

BERLINER SCHLACHTPLATTE

Film MANILA



DRUCK ZWISCHEN DEN BEINEN: MANFRED ZAPATKA ALS ERIGIERTER HERBERT

HERBERT KOMMT

Verdi und der Sex-tourismus: Romuald Karmakar spielt in **MANILA** mit wartenden Flugreisenden ein Kunststück durch. Ein Film, der aus seinen Sackgassen nicht herausfindet

Es ist ein doppelbödiges Stück, immerhin das. Ein Opernfilm fast ohne Musik, mit Solostimmen, Duetten und Ensemblesummern, mit kleinen ungesungenen Arien zur Zerstreung – und, auch darin opernhafte, gedehnt erzählt. „Manila“, die fremde Welt, ist für die Figuren in Romuald Karmakars Film auf ein kleines Stück Flughafen geschrumpft. Wartehalle, Restaurant, Bar, Toilettenbereich, ein Niemandsland, ein Transitraum. Man schlägt Zeit tot, wird getröstet von den Flugbegleitern und darf in der Bar Gratisdrinks in sich hineinleeren. Im Frachtraum des Jumbojets, der sich im Abendrot die Nase an der Fensterfront der Abflughalle plattdrückt, sitzt, wie man hört, eine philippinische Ratte, die nicht mit nach Deutschland soll. So warten nun ein paar hundert

müde Reisende Stunde für Stunde weiter auf ihren Abflug nach Frankfurt.

In Karmakars Filmen erscheint die Wirklichkeit vermittelt durch Sprache, sie ist im Allgemeinen nicht im Bild zu sehen, sie erscheint in Erinnerungen, Geständnissen, Aussagen, Anekdoten, in Selbstdarstellungen von Söldnern („Warheads“), Serienkillern („Der Totmacher“), autoaggressiven Trinkern („Das Frankfurter Kreuz“) oder Völkermördern („Das Himmler-Projekt“). „Manila“ setzt die Untersuchung männlicher Binnenlogik, die bei Karmakar im Regelfall auch Täterlogik ist, in ein für ihn ungewohnt weites Setting, schließlich sollten ganz Deutschland und ein wenig Aktion in den Studiohallen in Bad Oldesloe Platz finden. Das Personal der Geschichte hat der Zufall zusammenge-

Jetzt einfacher!

und um die Uhr ab 25 Pf/Min.* deutschlandweit auch in alle andynetze.

Time & More 20	Time & More 60	Time & More 120
20 Minuten	60 Minuten	120 Minuten



WAP Handy Siemens C35i

29,99 €
14,82 €

- Zugang zu WAP-Internet-Seiten
- Gewicht: 110 g
- Bereitschafts-/Sprechzeit: bis zu 180 h/5 h
- Schnelle Texteingabe durch Worterkennung
- Vibrationsruf
- Fun-Spiele

Startguthaben DM 101,-
Kein Anschlußpreis DM 49,-
Sie sparen DM 150,-**

e-plus

So nah, als wär man da

* Ab 25 Pf/Min. in den Minutenpaketen 20, 60 und 120 Minuten. Die Minutenpakete sind für den Einsatz in allen deutschen Mobilfunknetzen (GSM, GPRS, U.S.S.B., U.S.S.B., U.S.S.B.) und zur Nutzung in allen europäischen Ländern (GSM, GPRS, U.S.S.B., U.S.S.B., U.S.S.B.) geeignet. Die Minutenpakete sind für den Einsatz in allen deutschen Mobilfunknetzen (GSM, GPRS, U.S.S.B., U.S.S.B., U.S.S.B.) und zur Nutzung in allen europäischen Ländern (GSM, GPRS, U.S.S.B., U.S.S.B., U.S.S.B.) geeignet. Die Minutenpakete sind für den Einsatz in allen deutschen Mobilfunknetzen (GSM, GPRS, U.S.S.B., U.S.S.B., U.S.S.B.) und zur Nutzung in allen europäischen Ländern (GSM, GPRS, U.S.S.B., U.S.S.B., U.S.S.B.) geeignet.

TAGESSPIEGEL 29.06.00



WANN STARTET MEIN JUMBO? Auch Regine Görler (Margit Carstensen) gehört zur Wartegemeinschaft von Manila. Foto: Senator Film

Polonaise Manilese

Romuald Karmakar probt in seinem Film „Manila“ die Seligsprechung des hässlichen Deutschen

VON JAN SCHULZ-OJALA

Zombies. Alles Zombies, die Deutschen. Alle miteinander. Im Flughafen von Manila sitzen sie fest, im Jumbo draußen vor der Halle treibt eine Ratte ihr womöglich todbringendes Unwesen. Und jetzt sitzen sie da, die Heimreisenden, während es Abend wird und Nacht und Morgen, schlaflos in Manila, und verwandeln sich redend, geifernd, grölend in die Zombies, die sie im tiefsten Innern sind. Oder sind sie selbst Ratten – wie das Tier, das da aus der Elektronik entfernt werden muss, Ratten überlebensgroß, Ratten mit dem aufrechten Gang?

Da ist zum Beispiel der urschwäbische Franz (Martin Semmelrogge): Um die Zeit totzuschlagen, macht er sich an die Klofrau ran, indem er ihr drastische Nacktfotos seiner beiden philippinischen Gespielinnen zeigt; oder Herbert (Manfred Zapatka), der seiner Frau ein „mit 'ner Muschi“ gezeichnetes Souvenir mitbringt, und falls sie fragt, dann wird er sagen, „das hat'n Elefant mit'm Rüssel geschrieben“; oder sein chronisch läufiger Cousin Rudi (Jürgen Vogel), der vom Bundeswehr-Einsatz in Somalia noch einen Schuss weg hat; oder Ex-Autohändler Walter (Michael Degen), der jetzt in Manila das allerseits feuchtfröhliche „Spritzenhaus“ betreibt; oder das früh verrentete Ost-Lehrerehepaar (Margit Carstensen und Peter Rühring) aus Apolda, „das liegt zwischen Weimar und Buchenwald“, erklären sie – „und?“, fragt Walter, „wo ist mehr los?“

Tja, Deutsche im Ausland, in Fernost zumal. Das ist der Bodensatz. Wenn da die sensiblen Nachfahrrinnen der ins Exil getriebenen Juden nicht wären, dann hätten sie in der zivilisierten Welt nichts mehr zu melden. Ein Tusch drum für Elisabeth (Elizabeth McGovern)! Seit 20 Jahren hat die US-Journalistin, auch sie Teil der Wartegemeinschaft von Manila, sich auf Deutschland spezialisiert und dabei festgestellt, „ein Deut-

scher weit weg, das ist wie eine kleine offene Wunde“. Als Herbert sich unterm Tisch von einer Philippinin einen blasen lässt, mögen die versammelten Lüstlinge Empörung heucheln, allein Elisabeth lässt Milde walten: „Wenn in Buchenwald nur das passiert wär“, weiß die Feldforscherin, „dann stünden die Deutschen heute besser da.“ Damit nicht genug: Als Rudi der Romantische, der sogar im Puff benutzte Papiertaschentücher als „unzählige weiße Blüten“ erinnert, endgültig notgeil zu werden droht, geht auch Elisabeth zur hautnahen Recherche über. Rudi nachher, zuckersüß: „Bin ich jetzt auch so'ne kleine offene Wunde?“

Damit keine Missverständnisse aufkommen: Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, dass Romuald Karmakar und sein Mit-Drehbuchautor und Fernost-Kenner Bodo Kirchhoff ihren Film „Manila“ satirisch gemeint haben. Was am Anfang noch offen denunziatorisch erscheinen mag – wenn auch als absolut humorfreie Variante von Gerhard Polts legendärem „Man spricht Deutsch“ –, wandelt sich alsbald in Neugier für die zum Leben erweckten Charaktere und ihre ins Theaterhafte ausgreifenden Alltagsnöte. Sind diese Widerlinge, so fragt der Film und gibt sogleich die Antwort darauf, nicht samt und sonders arme Hängebauchschweine (um an dieser Stelle noch eine krachledern dargebotene Urlaubsanekdote einzuflechten)? Sind diese Scheintoten nicht allesamt Lebende, ja, Leidende an Haupt und Blut und offenen, kleinen Wunden? Ganz recht: „Manila“, dieser zweite Kinospielefilm Karmakars nach seinem preisgekrönten „Totmacher“, ist selbst ein Zombie.

Das gilt nicht nur für die Haltung zum Stoff, sondern auch für die Form. Die Kamera (Fred Schuler) taumelt wie benommen zwischen den 13 Hauptprotagonisten hin und her; was auf dem Fernsehschirm noch angehen mag – die somnambulen Schwenks

zur jeweils nächsten Gruppe, die Großaufnahmen und Halbtotale in einem kaum inszeniert anmutenden Raum –, macht auf der großen Leinwand nur schwindlig; die Dialoge, offenkundig nachsynchronisiert, um die von 200 daueranwesenden Statisten zwecks Lebenssechtheit verursachten Nebengeräusche gleich wieder wegzufiltern, tönen ohnehin gänzlich nach Papier; und was ist von einem Film zu halten, der seine letzten überlangen Minuten in einer nicht enden wollenden Serie wechselnder Totale in einer einzigen Idee weicht: dem Kollektiv-Geschunkel nach der Melodie des Gefangenenchors von „Nabucco“, mündend in eine Dauer-Polonaise Manilese, bevor denn doch, welch Segen, der Jumbo startet?

Ein „Menschenorchester“ habe ihm für den Film vorgeschwebt, sagt Karmakar, dessen besessene Probenarbeit als gefürchtet gilt. Und tatsächlich, allenfalls als opernhafte, als ausschließlich musikalische Idee ist dieser Film zu retten: als motivisches Crescendo, sehr fern an eine auf Filmlänge gedehnte Episode aus der genialen Musiktheaterwelt des Christoph Marthaler erinnernd. Doch der Dirigent von „Manila“ ist kein Zauberer wie Marthaler. Er geht eher wie ein Geiselnehmer vor, der sich mit einem perfekt zu seiner Haltung passenden Plot bewaffnet hat. Und das einzig herauslesbare Anliegen dieser ästhetischen Totgeburt namens „Manila“, die Seligsprechung des hässlichen Deutschen durch das nachsichtige Judentum? Es erscheint, gelinde gesagt, absonderlich – und erinnert fatal an die Umdeutung Mengeles zum tragischen Helden („Nichts als die Wahrheit“), mit der Karmakars faszinierender „Totmacher“ von 1996, Götz George, zuletzt von sich reden machte.

In Berlin: Filmbühne am Steinplatz, Filmpalast, Moviemiento und Cinemaxx Colosseum

Ticket
Programm-Beilage des Tagesspiegel
Auflage: 152.150
Ausgabe: Nr.26
Datum: 29.06.2000

WARTEN AUFS CHRISTKIND

Nichts ist schlimmer als ein Flieger, der nicht abhebt: „Manila“ von Romuald Karmakar



Menschen beim Warten aufs Flugzeug: Erleiden Krisen, machen Kontakte, finden Einblicke in fremde Leben – ein klassischer Filmstoff, aus dem etwa Will Tremper 1962 mit „Die endlose Nacht“ ein noch heute faszinierendes Zeitbild und einen der besten Berlin-Streifen überhaupt machte. Mit Wehmut denkt man daran zurück – findet sich in „Manila“ doch weder von der Eleganz noch von der Spannung, der Komik oder dem Geschick des Films, Ellipsen miteinander zu verknüpfen, irgendetwas wieder. Inspirationslos spult Romuald Karmakar (Regie, Produktion und mit Bodo Kirchhoff auch Buch) Storys ab, in denen Deutsche, die auf ihre Maschine nach Frankfurt warten, entweder von Sex (am liebsten mit Kindern) besessen sind oder von „der Vergangenheit“ (natürlich nur den immer gleichen zwölf Jahren).

Freilich ist dem Film, in dem neben anderen Promis auch Herbert Feuerstein mal in der Kulisse sitzt, Konsequenz nicht abzusprechen: Nicht nur wird im leisesten überfüllten Flughafen-Wartezimmer aller Zeiten endlos gequatscht, das öde Gelabere wird auch noch höchst einfalllos abfotografiert. Und völlig unklar bleibt, was uns der Künstler damit sagen will. Dass deutsche Geisteswirrnisse mit wachsender Unfähigkeit und teutonischen Nationalneurosen endlich die richtige Gesellschaft gefunden hat? Der Film ist das beste Zeugnis dafür, nur geeignet für arte oder das ARD-Nachtprogramm: bemüht anspruchsvoll, dilettantisch gemacht und sanft einschläfernd. **SL**
► **Doofe Deutsche aller Schichten warten in Manila auf den Rückflug in die Heimat. Wenn sie doch nur dort blieben. Und der Filmemacher mit ihnen.**

ERKLÄREN BITTE



SCHWEINCHEN SCHLAU? „MANILA“ IST ROMUALD KARMAKARS WERK

„Soweit Sie auch reisen, Sie bleiben ein Schwein“, so lautet der Untertitel für Manila. Woher kommt das?

Für meinen Co-Autor Bodo Kirchhoff und mich war das zuerst der Leitspruch. Daran haben wir uns beim Schreiben entlangehangelt. Dass dieser

Spruch jetzt für die Werbung genutzt wird, haben wir damals nicht gewusst.

Ist das nicht etwas sehr abschreckend?

Das mag durchaus sein. Viel interessanter fände ich allerdings, wer sich davon abschrecken lässt. Es wird doch nur derjenige abgeschreckt, der sich davon angesprochen fühlt. Aber zu ernst sollte man den Spruch nicht nehmen, man sollte ihn als spielerisches Element sehen, es ist ja keine wissenschaftliche Aussage.

Wollen Sie mit „Manila“ einen Spiegel vorhalten?

Überhaupt nicht! Ich wollte eine Geschichte über mehrere Figuren erzählen, die man mögen oder ablehnen kann. Sie sind auch nicht der repräsentative Querschnitt unserer Gesellschaft, sondern zehn Figuren aus unserer Gesellschaft.

Zurück zu ihrer Werbung:

Was für ein Schwein sind Sie?

Das darf ich natürlich niemandem verraten! Aber sicherlich bin ich, wenn ich verreise, auch ein Schwein.

AI/So

Der Tod, ein Spießler aus

Deutschland

Gesprochene Gewalt

Der neue Film von Romuald Karmakar ist da. In „Manila“ unternimmt der Regisseur eine ethnologische Reise durch deutsche Tätergeschichten.

Bei seiner ethnologischen Reise durch deutsche Tätergeschichten ist Romuald Karmakar in „Manila“ angelangt. Sein neuer Film untersucht die Schnittstelle von Tourismus und Prostitution, entlarvt dabei jedoch vor allem die Haltung des Regisseurs

von KATJA NICODEMUS

Es gibt keinen anderen deutschen Regisseur, der sich wie Romuald Karmakar in die Versprachlichung von Gewalt versenkt hat. Ihn interessiert der Moment, in dem ein Mörder seine Opfer als Puppenjungs bezeichnet oder behauptet, Kriegsverbrechen und Judenvernichtung mit „Anstand“ zu betreiben. Sich den Signifikanten stellen – aus dieser Haltung heraus hat Karmakar eine Art filmische Genealogie der gesprochenen Gewalt geschaffen.

„Warheads“, „Der Totmacher“ und „Das Himmler-Projekt“ – drei Filme mit drei (Fast-)Monologen, die mal dokumentarisch, mal halbdokumentarisch einen fortlaufenden Redefluss ergeben. Bei Karmakar ist es stets die Rede des Täters. In „Warheads“ der Lebensbericht des Söldners und Fremdenlegionärs Günter Aschenbrenner, der mit biederer Selbstverständlichkeit von seinen globalen Mordmissionen berichtet. Götz George schildert in der Rolle des „Totmachers“ Fritz Haarmann haarklein entlang der historischen Vernehmungspunkte vom Trieb, kleine Lungs abzuschleppen, umzubringen und zu zerstückeln. Und in „Das Himmler-Projekt“ trägt der

Schauspieler Manfred Zapatka als Innenminister und „Reichsführer SS“ drei Stunden lang eine Rede vor, die den nationalsozialistischen Völkermord in aller Offenheit beschreibt, rechtfertigt, einfordert. Und nun wird in seinem neuen Film „Manila“ ein ganzer Flughafen zur diskursiven Schnittstelle von Tourismus und Prostitution, Spießertum und weltmännischem Sexgehab.

Glamouröse Täter

In Karmakars Filmen geht es nicht darum, deutschen Tätern im Sinne einer nacherlebenden Verstehensarbeit nahe zu kommen, und auch erst in zweiter Linie um moralische Begriffe wie Schuld oder Gewissen. Es geht um so etwas wie eine Ethnologie und Rekonstruktion der eigenen Kultur, um das Erarbeiten und Herauspräparieren der Erfahrungs-, Sprach- und Sinnraster, die individuelle Schuld erst hervorbringen. Genau diese Abstraktion macht Karmakars Täterreden so unbequem. Ihre schwere und bedrohliche Materialität, ihre innere Logik und Detailgenauigkeit verleiht diesen Diskursen eine Geschlossenheit, an

der alle herkömmlichen Beurteilungsschemata zerschellen.

Das Lied von Fritz Haarmanns Hackebeißchen kennt jeder. Mitte der 80er-Jahre machte es in der Berliner U-Bahn sogar Reklame für ein Wachsfigurenkabinett, aber wer möchte schon in der quälenden Präzision des Verhörs erfahren, mit welcher Weltsicht man andere Menschen in winzige Stückchen zerhackt und dann zu Fleischerwaren verarbeitet? Oder voller Stolz über die ausgeklügelte Programmatik eines Völkervernichtungsfeldzuges doziert?

Kein Nazi ist nur derjenige, der weiß, dass er selbst einer sein könnte – in Romuald Karmakars dokumentarischen Rekonstruktionen führt der Weg auf die „andere“ Seite stets über die Monströsität der eigenen Vernunft. Damit sind seine Filme antiaufklärerisch im besten dialektischen Sinne.

Zwischen den bisherigen Arbeiten des Regisseurs und seinem neuen Film gibt es allerdings einen entscheidenden Unterschied, was das glamouröse Potenzial der Täter betrifft. Gestalten wie Fritz Haarmann, Heinrich Himmler und letztlich auch der Söldner Aschenbrenner sind immer auch umgeben von der morbiden Aureole des Bösen, Abstoßend-Faszinierenden. Sie reihen sich in die historische Tradition von Massenmördern wie Gilles des Rais und Jack the Ripper bzw. in die populärkulturelle der amerikanischen Serienkiller. Die respektvolle Distanz,

die Karmakar seinen „schwarzen Helden“ entgegenbringt, ist von diesem faszinierenden/faszinierten Moment wahrscheinlich nicht ganz abzulösen.

In „Manila“ versammelt der Regisseur nun Figuren eines völlig anderen Kalibers in der Flughafenhalle der philippinischen Hauptstadt: deutsche Klein- und Mächtiger-Bildungsbürger, proletarische Großkotze, die ihr Selbstbewusstsein aus der gekauften Zweisamkeit mit Prostituierten ziehen, und Aussteiger, die sich das eigene Zuhälterdasein als Entwicklungshilfe schönreden. Eine geballte Ansammlung deutscher Mittelmaßigkeit und Verklemmtheit, die angesichts von Hitze, Übermüdung und des immer weiter verzögerten Rückflugs in die Heimat allmählich zur dialogischen Selbstentblößung übergeht.

Schuldige Kleinbürger

Wenn der schwäbische Schlaumeier Franz (Martin Semmelroge) sich als eine Art Wegelagerer zur philippinischen Klofrau gesellt, seine private Sextouristenphilosophie entwickelt und den vorbeigehenden Herren pornografische Prostituiertenfotos zeigt, wenn Herbert aus Neustadt (Manfred Zapatka) von seiner Frau und dem neuen Sofa schwärmt und sich dabei unterm Tisch einen blasen lässt, oder wenn der ehemalige Bundeswehrosoldat Rudi (Jürgen Vogel) erzählt, wie er in Somalia in einer schäbigen Hütte mit einer Minderjährigen zugange war – dann entsteht ein Panoptikum des deutschen Spießers, wie man ihn sich in Bumsbomben halt so vorstellt.

Noch unangenehmer als die Figuren ist allerdings Karmakars Haltung ihnen gegenüber. Die Mörder seiner früheren Filme waren Souveräne ihrer Sprache, mit der sie ihre eigene dokumentarische und dokumentierte Wahrheit über sich selbst erzählten. Für „Manila“ hat Karmakar gemeinsam mit dem Schriftsteller Bodo Kirchhoff ein Drehbuch

verfasst, das jedem der am Flughafen Wartenden auf Pointe getextete Selbstentblößungen in den Mund legt. Etwa „Knut aus dem Osten“: „Bei mir kam erst der Junge, dann der 8. Parteilag. Und die Regine, die war immer da.“ Oder seiner Frau: „Wir kommen aus Apolda. Das liegt in der Nähe von Weimar – oder Buchenwald, wie sie wollen.“ Oder Franz, wenn er von seinen beiden philippinischen Salsongeliebten erzählt: „Wie daheim bei der Mittwochsziehung.“ Ob Anekdoten, Ehekräche oder alkoholselige Verbrüderungen – in „Manila“, dem dialogischen Metafilm, steht hinter jeder Äußerung der implizite Kommentar des Regisseurs. Deshalb wirken die Figuren den eigenen Worten merkwürdig marionettenhaft entfremdet. Eigentliches Subjekt ihrer Sprache ist Romuald Karmakar, der endlich mal die ganze Wahrheit über den deutschen Spießler rauslassen will.

Nur eine Figur kann sich der Entmündigung entziehen, wohl weil sie dem Standpunkt des Regisseurs und Autors am nächsten kommt. So formuliert die amerikanische Journalistin (Elizabeth McGovern) die Wahrheit über ihre deutschen Schicksalsgenossen in handlichen Maximen: „Ein Deutscher zu Hause, das ist eine heile Welt ... Ein Deutscher weit weg, das ist immer eine kleine offene Wunde.“ Wenn Zapatka alias Franz aus Neustadt beim Blow Job in der Flughafenbar

auffliegt, schlägt die distanzierte Beobachterin in einem Schlüsselsatz dann endlich den inhaltlichen Bypass zwischen deutscher Verklemmtheit und Geschichte: „Wenn in Buchenwald nur das passiert wäre, stünden die Deutschen heute besser da.“

Historischer Bypass

Wahrscheinlich liegt genau hier das Problem. „Manila“ ist ein einziger unausgesprochener Vorwurf an den prototypischen deutschen Kleinbürger und das, was er in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts angerichtet hat. Wenn die Lehrerin aus der DDR (Margit Carstensen) mit ihrem armseligen Alibi-Mahnmal für die ermordeten Juden als bildungsbürgerliche Verdrängerin bloßgestellt wird, wenn der ehemalige Soldat erzählt, dass die Bundeswehr in Somalia erst mal für Ordnung sorgen musste – dann entsteht auf der Leinwand ein Wachsfigurenkabinett des schuldigen Spießlers, eine Versuchsanordnung für den Sozialkundeunterricht, in der die wenigen philippinischen Figuren allenfalls Statisten sind. So löst sich auch das große Rätsel, wie man mit so vielen erstklassigen Schauspielern eine derart leblose Veranstaltung inszenieren kann: Karmakar interessiert sich nicht für seine Figuren, sondern für das, was er ihnen unterstellt – der Flughafensaal ohne Flughafenatmosphäre wird zur schalltoten Bühne dieser Beweisführung.

Kein Nazi ist nur der, der weiß, dass er einer sein könnte – die Offenheit und das geradezu anthropologische Interesse, mit dem sich Karmakar den Massenmördern seiner früheren Filme näherte, vermag er den dumpfen Deutschen aus „Manila“ nicht entgegenzubringen. Indem sich sein Film Lichtjahre von den Spießlern entfernt wähnt, die er vorführt, entlarvt er letztlich nur die eigene Kleingeistigkeit.

„Manila“. Regie: Romuald Karmakar.
Mit: Jürgen Vogel, Manfred Zapatka, Margit Carstensen, Martin Semmelroge, Elizabeth McGovern, Eddi Ahrendt
i. a., Deutschland 1998, 115 Min.

Softsack trifft Klofrau

Wartesaal Manila: Romuald Karmakars neues Kammerstück

Deutscher weit weg, das ist immer eine kleine offene Wunde.« Nehmen wir es als Programmansage. Die deutsch-amerikanische Jüdin hat ihren Analytikerblick aufgesetzt, die beiden Prolls aus Neustadt, die gerade noch feixten, lassen den Kiefer hängen. Darum soll es also gehen in »Manila«: schonungslos und kritisch, mutig und denkstoßgebend. Und da kommt auch gleich das zweite große Ausrufezeichen des Weges: »Wir kommen aus Apolda«, erzählt der brave Geschichtslehrer, »das liegt in der Nähe von Weimar ... oder Buchenwald, wenn Sie so wollen«. Er und seine Frau werden das noch öfter betonen.

Der Deutsche im Ausland – ob Sex- oder Bildungstourist, ob re ebildeter Puffbesitzer oder in...plusterter Puffbesucher – das ist das neue Thema von Romuald Karmakar. Nach dem Überraschungserfolg von »Der Fotmacher« hat sich der junge Münchner Regisseur mit einem voluminöserem Kinofilm viel Zeit gelassen. Es paßt gut zur eigenwilligen Arbeitsweise Karmakars, daß er sich nun nicht einen Drehbuchprofi zum Mitarbeiter erwählt hat, sondern den Schriftsteller Bodo Kirchhoff. Dieser hat drei Jahre lang auf den Philippinen gearbeitet, so fiel die Wahl auf ein selten behandeltes Thema. »Die Deutschen sind das eiseifreudigste Volk der Welt«, erzählt Karmakar, »und doch gibt es kaum eine Bearbeitung des Sujets«.

»Manila« zeigt einen Flughafen, auf dem Deutsche auf ihre Heimreise warten. Der Rückflug

verzögert sich allerdings, und so kommen manche, noch aufgekratzt vom eben vollstreckten Urlaub, ins Gespräch. Das Lehrerehepaar freundet sich mit dem Bordellbetreiber an, ein schwäbischer Softsack mit der Klofrau und zwei Sextouristen mit der jüdischen Journalistin. 14 bekannte Schauspieler hat Karmakar dafür zum Ensemble geformt, gediegene Theatermimen wie Manfred Zapatka und Peter Rühling, heimische Kinogesichter wie Jürgen Vogel, dazu philippinische Stars und die Amerikanerin Elizabeth McGovern. Sie alle tummeln sich in mehr oder weniger ausgefeilten, manchmal auch sehr schlammig skizzierten Episoden im Wartesaal, Restaurant oder vor dem Klo.

Neben überdeutlichen Anspielungen auf das Wesen des Deutschen an sich und überhaupt und so, erlaubt sich der Dialog weitere Schwachheiten. So dürfen die zwei Neustädter Prolls zwar einerseits in blöden Sprüchen ihre minderentwickelte Sensibilität beweisen, andererseits wird beiden Raum zum feinsinnigen, zudem sprachlich ausgefeilten Monolog eingeräumt. Diese eher absichtslos wirkende Künstlichkeit in der Sprache wird noch verstärkt, wenn die Schauspieler sichtbar bemüht die Markierungen abschreiten, die ihnen die Kameraführung vorschreibt. Da hat sich der Regisseur womöglich von der Prominenz seines Kameramannes Fred Schuler verleiten

lassen, der schon mit Scorsese und De Palma gearbeitet hat.

Doch Karmakar baut auch Staunenswertes ein, gerade wenn er sich nicht um vorhersehbare Kintopp-Dramaturgien schert. Wenn die Reisenden am Ende minutenlang den Gefangenenchor einstudieren oder Eddie Arendt einen bizarren Gaststarauftritt hat, dann wirkt das so ungelentk, als wolle Karmakar mit starken Helge-Schneider-Anleihen die Geduld seines Publikums strapazieren. Wenn das zu bizarr oder schlicht zu anstrengend ist, der findet vielleicht Gefallen an kurzen erhellenden Momenten, wenn etwa die alternde Bildungsbürgerin die junge, hübsche Philippinin betrachtet. Dem deutschen Wesen kommt »Manila«, so sehr der Film auch darum ringt, allerdings nicht näher als Gerhard Polt in seiner Terracina-Groteske »Man spricht deutsch«.

Richard Oehmann

●●● »Manila«. BRD 2000. Regie: Romuald Karmakar. Kinostart heute



Urlaub vollstreckt, Geschäft verrichtet

Uncle Sally's
Berlin
Auflage: 40.000
Ausgabe: Nr.58
Datum: Juli/August 2000

MANILA

Viel Ambition steckt im neuen Film von „Der Totmacher“-Regisseur Romuald Karmarkar. Auf dem Flughafen von Manila lässt er eine Horde deutscher Touristen mehrere Stunden auf ihren Rückflug in die Heimat warten, wobei die Gefühle der Sex-, Pauschal- oder Geschäftsreisenden natürlich hoch kochen. Da wollte ein Regisseur seinen Landsleuten wohl den Spiegel vorhalten, doch „Manila“ (ab 29.6.) funktioniert so gut wie nie. Die einzelnen Figuren bleiben rätselhaft und handeln unmotiviert, das Ganze ist fahrig inszeniert und schlecht geschnitten. Der Höhepunkt ist jedoch der Schluss, in dem Karmarkar die Reisenden endlos wirkende Minuten im Chor „Polizei-stunde kennen wir nicht“ singen lässt. Spätestens hier treibt es auch den letzten, dem Film noch wohlgesonnenen Zuschauer aus dem Kino. Trotz der guten Schauspieler einer der absoluten Tiefpunkte des deutschen Filmschaffens. (Dirk)



Botschafternde Verachtung

Der hässliche Deutsche feiert fröhliche Urständ in
„Manila“ von Romuald Karmakar

VON BIRGIT GALLE

Wenn man es positiv sieht, ist das Gute an „Manila“, dass Romuald Karmakar seinen schlechten Film jetzt hinter sich hat. Und es hoffentlich auch dabei bewenden lässt. Denn wir haben nur den einen Karmakar. Und brauchen ihn.

Als Dokumentarfilmer begann sein Regieweg, mit 20. Er folgte seinem inneren Auftrag, seiner Neugier. Er war bei Soldaten, die als Kasernensport gegen Spinde und Türen schlugen, mit ihren Stirnen; er war bei grässlichen Hahnenkämpfen, bei Kampfhundefreunden, einem Performancer, der sich gegen Stahl klöppeln ließ, und er war bei Fremdenlegionären und Söldnern, zu Hause und in Aktion, zum Beispiel im Krieg in Kroatien. Er kam nah ran und fing sich absurde Vorwürfe ein, wie: in diesen Männerwelt-Filmen fänden sich zu viel Blut und Zuneigung und zu wenig Stellungnahme.

Tatsächlich wollte Karmakar nie werten, in dem Sinne, dass er die Leute im Kino von der Wirklichkeit, die er ihnen herangeschafft hatte, durch Gebrauchsanweisung gleich wieder entlastete. So handhabte er es auch bei seinem ersten Spielfilm „Der Totmacher“, wo er einen Massenmörder nicht Feind werden lässt und nicht Freund. Es gibt ein Dazwischen, dass man sich selber ergucken und erhören muss. Die quasi dokumentarische Grundlage waren hier Protokolle von Gutachtergesprächen mit dem kaputten Mörder, und den Film selbst bezeichnete Karmakar als „Dokumentarfilm über Schauspieler bei der Arbeit“.

Der Film wurde in Venedig ausgezeichnet, Götz George bekam den Darstellerepreis. Das Ganze – drei Leute, drei Stühle, ein Tisch, ein Kammerspiel – nahm sich schon eine Spur kunstbemüht aus, aber im Ernst, wer wollte darüber ein Wort verlieren. Doch wohl niemand. Ein 30-Jähriger machte Deutschland festivalwürdig. Dem „Frankfurter Kreuz“ dann lag ein Hörspiel zu Grunde: deutsche Befindlichkeit und deutsche Trinkerei zu Silvester. Wieder innen, wieder hie und da ausgestellt, und wieder auch ein Dokumentarfilm über Schauspieler bei der Arbeit. Schauspieler schätzt Karmakar über alles, sie machen den Film am Ende aus, darum hat der Regisseur auch bei „Manila“ Szenen bis zu vierzig Mal wiederholen lassen. Das muss eine Heidenarbeit gewesen sein, denn „Manila“ ist nicht nur ein – großräumiges – Kammerspiel, sondern auch ein Ensemblefilm und außerdem von botschafternder Verachtung getragen.

Karmakar, Botschaft und Verachtung! Deswegen ist es am Ende nichts geworden mit den vielen hervorragenden Schauspielern, und mit „Manila“ schon gar nicht. 115 Minuten Deutschland. Touristen, Sextouristen, die warten müssen.

Manila von Romuald Karmakar

Dynamik der Selbstentblödung

Von Gunnar Decker

Romuald Karmakar hat einen Film über deutsche Touristen gemacht. Auf dem Flughafen in Manila sitzen sie und warten auf ihren sich hinauszögernden Flug zurück nach Frankfurt. Karmakar interessiert der Mikrokosmos Flughafen. Menschen an einem Ort, nur um ihn schnell zu verlassen. Psychischer Ausnahmezustand. Man ist genervt und lässt die Masken der Wohlanständigkeit schneller fallen als anderswo. Es herrscht latente Pogromstimmung, die sich aufheizende Dynamik der Selbstentblödung.

Robert Altman war wohl das Vorbild für

den Verzicht auf Handlung zugunsten von gegeneinander gestellten Charakterstudien. Patchworkdramaturgie. Es sieht wie zufällig aus, muss aber um so sorgfältiger komponiert werden. Karmakar tritt nun den viel zu ausführlichen Beweis an, dass er genau dies überhaupt nicht kann. Die Szenen wirken so holzschnittartig, so kümmerlich-künstlich, dass man den Filmvorführer bitten möchte, dieser Quälerei aller Beteiligten doch bitte ein schnelles Ende zu machen. Aber es hilft nichts, wir müssen Karmakars Urlaubsheimkehrer-Psychoseminar bis zum bitteren Ende ertragen. Gibt es Unansehnlicheres als schlechte Comedy, garniert mit pädagogischem Zeigefinger? So versendet

eine an sich gute Filmidee in filmischer Formlosigkeit. Dietl gelang mit »Rosslin« eine Innenansicht der Münchener Schickleria. Karmakar will Ähnliches, aber er scheitert an Handwerklichem. So verschenkt er auch das Potenzial seiner Schauspieler, die unmotiviert in der Luft hängen wie Sebastian Delsler in der von Erich Ribbeck trainierten Nationalelf. Nur, dass von Letzterem niemand wirklich den großen Wurf erwartet hätte. Von Karmakar schon. Für so etwas wie den schier unendliche Minuten dauernden Auftritt von Eddi Arent als deutscher »Kriminalfilmlegende« sollte man den Regisseur eigentlich bestrafen. Eine Farce, aber nicht so, wie es Karmakar sich vielleicht gedacht hat. Karmakar will demaskieren, aber er scheint gar nicht so genau zu wissen, was eigentlich. Diese Unentschiedenheit bringt den Film um alles.

Fassen wir zusammen: Schlechtes Buch, ganz schlechte Regie, allein gelassene, unbeholfene Schauspieler.

Karmakar scheitert mit seinem zweiten Kinofilm auf höchst befremdliche Art und Weise. Wie die deutsche Nationalelf gegen Portugals Ersatzelf. Woran liegt es? Schlechte Ausbildung, fehlender Einsatz,

arrogante Selbstüberschätzung?

Man fragt sich sogar einen Moment lang, ob es sich hier wirklich um den gleichen Karmakar des grandiosen »Totmachers« handelt, oder um die Verwechslung mit einem für Regie gänzlich unbegabten Menschen gleichen Namens. Man wünscht es sich geradezu, dass es sich so aufklärt.

Zum Schluss bekommt Karmakars hässlicher Tourist Konkurrenz. Rauschhafte Steigerung muss nicht im Pogrom, im Gewaltexzess enden, sie kann auch ins lustvolle Bacchanal münden. Jedenfalls im Miniaturformat des Spießers, der schließlich auch nur ein Mensch ist. So die Botschaft Karmakars, der nicht als Zyniker in die deutsche Filmgeschichte eingehen will. Darum intoniert man auf dem Flughafen von Manila in qualvoller Länge mit jubelndem Götterfunkenpathos das volkstümelige Trinker-Opus: »Polizeistunde kenn' wir nicht«.

Damit schreibt das hochgehandelte Talent Karmakar die an Peinlichkeiten reiche bundesdeutsche Filmgeschichte mit einem weiteren Kapitel Peinlichkeit fort. Unerwartet, und darum um so stärker enttäuschend. ♦

Deutsche im Internationalen Flughafen von Manila: Sie kommen nicht weg, weil eine „philippinische Ratte“ im Flugzeug steckt. Der Franz, der Herbert, der Rudi, der Walter, der Knut, die Regine.

Auf den Plakaten zum Film steht: „So weit sie auch reisen, sie bleiben immer ein Schwein.“ Das liest sich nicht nur wie eine Provokation von vorgestern, sondern ist es auch. Der Deutsche als solcher. Er bringt – wie Herbert – seiner Frau von den Philippinen ein Geschenk mit, ihren Namenszug, und sagt: „Ist mit ner Muschi geschrieben“. Herbert sagt es dann noch öfter und stößt bezeichnend mit der Hüfte, obwohl eine Amerikanerin am Tisch sagte: „Das hab ich schon verstanden.“

Herbert, sie hatte es schon verstanden! Man selbst übriges auch. Aber weiter, alle Deutschen sind ein Schwein. Und sie haben ja auch eine Nazi-Vergangenheit. Die Amerikanerin am Tisch ist Jüdin. Und Herbert und Rudi sagen: Interessant, noch nie mit ner Jüdin gesprochen, und: Gibt ja nicht mehr viele bei uns. Der Film beißt mit Sprüchen um sich, die einen schon oft gebissen haben. Was sich wiederum mit Kino an sich beißt. Die Jüdin leidet an Deutschland; jeder Deutsche im Ausland sei für sie wie „eine kleine offene Wunde“. Weil Rudi aber kein Böser ist und die Vögelei im Slum von Manila ihn nicht glücklich machte, lässt sie sich mit ihm ein, und Rudi, halbwegs geläutert, fragt, ob er jetzt auch so eine kleine offene Wunde sei.

Währenddessen hat Franz im Klo das Regime übernommen. Ein Blockwart und Geilhuber, wie er im Binsenweisheiten-Buche steht. Er hat Fotos von seinen zwei philippi-

NEU IM KINO

Manila

Deutschland 2000.

Regie: Romuald Karmakar, **Drehbuch:** Romuald Karmakar & Bodo Kirchhoff.

Darsteller: Margit Carstensen, Manfred Zapatka, Jürgen Vogel, Peter Rüthing, Martin Semmelrogge u.a.

Weitere Filmrezensionen lesen Sie auf den Seiten 2 bis 4 des Kulturkalenders.

nischen „Schnecken“ dabei, die er auch dem Knut zeigt, und Knut staunt, „meine Güte, bei der Regine sieht's da anders aus“. Regine und Knut sind die Ostler hier. Sie reißen eine Reise nach der anderen runter; in Thailand haben sie die Scheißerei gekriegt, und er hascht dämlich mit dem Mund nach dem Strohalm im Drink. Sie sind Lehrer, es ist ihnen überdeutlich in die vertrockneten Gesichter geschrieben, und sie kommen aus der Nähe von? Aus der Nähe von Weimar und Buchenwald. Walter ist der gönnerhafte Westrentner. Er bestellt die Drinks, die „Schwermatrose“ heißen, und er nennt es Entwicklungshilfe, was er in Form von Videothek, Zebrastreifen und Puff in einen philippinischen Ort trug. Seine hübsche Frau ist auch von dort. Er lehnt sich bräsig zurück.

Wie soll man sagen? Es ist schon so, aber nicht so. Aus Herbert werden die Herberts, aus Rudi die Rudis... und weit und breit keine Geschichte, keine Charaktere mit Für und Wider, kurzum: keine Menschen in Sicht. Doch, drei philippi-

nische Frauen. Als Kontrastmittel. Das Ganze soll eine Oper sein, mit „Menschenorchester“, wie Karmakar es nennt. Wie? Du bist die Arschgeige und du die Sackpfeife?

Die gesamte Sinnggebung fällt dem Film in den Rücken. Allem. Dem Finale, wo Knut und Walter und die anderen den „Nabucco“-Freiheitschor mit neuem Text abfeiern („Polizeistunde kennen wir nihicht“), was sich beleibe nicht wie der berühmte Tanz auf dem Vulkan ausnimmt. Dem spannenden Anfang, als im Flughafen-Fernsehen ein ebenso hingebungsvoller wie indoktrinierender Gottesdienst übertragen wird („O Lohohohord!“). Und dem gut gesetzten Licht, der geschmeidigen Kamera, der ganzen Liebesmüh mit dem nachgebauten Flughafen.

Die Schauspieler behaupten sich, so gut sie gegen das Brühwürfel-Drehbuch ankönnen, das auch noch mit lächerlichen poetischen Blüten in herunterberichteten Lebensbeichten und Begebenheiten aufwartet. An diesem Drehbuch hat der Schriftsteller und Erz-Pestalozzi Bodo Kirchhoff als Co-Autor mitgewirkt. Es scheint, als habe sich Karmakar von Kirchhoff, der es schon lange aus der Ferne mit den Deutschen und der Ferne hat, in eine hochnotpeinliche Ecke drücken lassen. Der Gipfel ist eine unendliche Parallelmontage: Herbert hochrot und japsend und wichsend auf dem Klo, Franz wutentbrannt gegen die Klotür tretend. Das kann die hohe Schule der Beobachtung und auch nicht das „Herz der Finsternis“ gewesen sein, wohin Karmakar gewollt hatte. Uns hilft jetzt nur noch eine dicke fette Polonaise. Los Jungs, mit ganz großen Schritten.

Neu im Kino: „Manila“ – tumber Moralhammer gegen deutsche Touristen auf genitalen Fernreisen

Urlaub ist immer Krieg

Manchmal gehen Geschichten in die Hose. „Manila“ ist ein totales Hosen-voll-Drama – und dabei wollten Buchautor Rodo Kirchhoff und Regisseur Romuald Karmakar doch nur dem deutschen Pauschaltouristen den satirischen Spiegel vorhalten.

Doch statt dem Reisenden ins fliese Gesicht zu sehen, blickt „Manila“ ihm aufs Genital. Franz rasplet Süßholz bei der Klofrau, zeigt den Unterleib seiner Philippina (Großaufnahme), vor und will die Weißkittelige am Münzentisch flach legen. Kerbert erzählt von einer Hinrichtung, die er mitangesehen hat und rennt zum heftigen Oranieren an Franz vorbei.



Walter (Michael Degen) und Maribel (Chin-Chin Gutierrez). Foto: Senator

Rudi erinnert sich an schmutzigen Drittwelt-Sex – und schon rutscht ihm eine amerikanische Aufklärungsjournalistin auf die bereite Hose. Walter gibt mit seiner scharfen philippinischen Braut an – und Knut, der verhärtete, ausgegammelte Ossi, bekommt Stiefelangen, betriehtet dann aber kichernd vom Dünnschiss im tiefen indischen Dschungel...

Allen gemeinsam ist, dass sie auf Manilas Airport auf den verzögerten Abflug warten. Die Zeit verkürzen soll ihnen Eddi Arent als Eddi Arent mit einem Mördersuchspiel. Das ist ungefähr so aufregend wie eine Schnecke beim Mittagsschlaf. Begeistert geklatscht wird von den Deppen trotzdem – bevor sie erlos und nervtötend den Freiheitsschor singen.

Satire muss eben auch wehtun, wenn zwei Gutbessenen das Lichtschwert über teutonische Heisenarren schwingen. So entpuppt „Manila“ sich rasch als tumbes Trauerspiel ohne Witz, Raffinesse oder wenigstens einen Hauch Bissigkeit. Hier haben zwei dumple Moralapostel mit dem schwedischen Holzhammer deutscher Oberlehrer gnadenlos genital zugeschlagen. Ein hölzern inszeniertes Hörspiel für Aufklärungsseminare.

N. W.
Manila, D 1999, Regie: Romuald Karmakar, mit Jürgen Vogel

Urlaub ist für mich Ruhe

Er hat sich in letzter Zeit im Kino rar gemacht, war nur in dem erstklassigen Thriller „Das Phantom“ bei Pro 7 zu sehen: Jürgen Vogel. Nun hat er eine größere Nebenrolle in „Manila“, als Rudi mit schwülem Drittwelt-Sexerlebnis. Peter Beddies sprach mit dem 32-Jährigen.

Sie tragen mal nicht den Film... Stimmt, aber es war eine interessante Arbeit. Man konnte sich mal zurücklehnen und den anderen zusehen. Hat durchaus Spaß gemacht.

Ist ihr Rudi nur ein Blödmann? Darum geht es doch gar nicht. „Manila“ ist ein Aufklärungsfilm über deutsche Touristen im Ausland.



Rudi (Jürgen Vogel) und Franz (Martin Semmelrogge). Foto: Senator

Aber können Sie Rudi verstehen? Klar, ich mag ja alle meine Figuren. Ich finde auch überhaupt nicht, dass er doof ist. Manchmal bin ich schon ein bisschen wie er.

Kennen Sie solche Ausnahme-Situationen wie in „Manila“?

Jeder Mensch ist mal im Ausnahmestand, aber in eine solche Situation bin ich noch nie geraten. Doch ansonsten kerne ich das ganz gut – aus Partnerschaften oder wenn man Autoritäten begegnet oder sich in Massen von Menschen befindet.

Sind deutsche Urlauber so wie in „Manila“ gezeigt?

Bestimmt, obwohl ich das nicht auf Deutsche beschränken würde. Die Engländer und Franzosen verhalten sich bestimmt nicht sehr anders.

Wie sieht ihr Urlaub aus?

Garantiert verbringe ich den nicht in Menschenmassen. Wenn man beim Drehen schon immer 40 Leute um sich rum hat, braucht man im Urlaub eher seine Ruhe.

Keine Partys?

Eher nicht. Manche können ja nur im Urlaub auf die Kacke hauen. Zu denen gehöre ich garantiert nicht.

Wipzige Volk reißens, 6.7.

Überblick
Düsseldorf
Auflage: 15.099
Ausgabe: Nr. 06
Datum: 06/00

Manila

Pauschal-Touristendrama. Im Fernweh erstickt der Tourist das ganze Land seiner Herrnmenschlichkeit, die Dritte Welt als wehrlose Projektionsfläche der vermeintlichen Überlegenheit. Wieder einmal entdeckt Romuald Karmakar den „Totmacher“ in uns Deutschen. Dahinter steckt eine moralische Belehrungsmentalität, mit der sich Karmakar selbst outet: typisch deutsch.

In der Wartehalle des Flughafens von Manila kommt die Fernreisemaschinerie ins Stocken, eine ganze Flugzeugladung Menschen wird in der kulturellen Quarantäne sich selbst überlassen. Es offenbaren sich ein menschliches Debakel von Frustration, Ignoranz und Arroganz. Da eini- niert Jürgen Vogel über den Sinn der humanitären Aktion in Somalia, eine deutsch-englische Jüdin beobachtet mit abgebrühter Professionalität das Passacum Deutscher in der Fremde und ansonsten offenbart sich Sexismus, Machismo, Chauvinismus in zynischer Reinkultur.

Hätte das Killer-Kammerspiel „Der Totmacher“ mit Götz George noch einen faszinierenden Darsteller und eine be- stechend-authentische Vorlage, so präsentiert sich hier ein hölzern dramatisiertes Hörspiel mit Bildern. Die inten- dierte Konfrontation mit Rezeptionsgewohnheiten (Unter- haltung Kino = Unterhaltung Tourismus) geht fehl, nicht die Warteraumatmosfera ist unerträglich, sondern die plakative Inszenierung.

pk
D 2000, Regie und Buch: Romuald Karmakar, mit: Ana Capri, Margit Carstensen, Michael Degen, Sky Du Mont, Jürgen Vogel, Herbert Feuerstein, Elizabeth McGovern, Martin Semmelrogge, Eddle Arndt
Start: 29.06.