

Innenpolitische Verschwörungsfilme im amerikanischen Mainstream-Kino zwischen dem „New Hollywood“ der Siebziger Jahre und der Jahrtausendwende -

Ein filmästhetischer, essayistischer Vergleich zwischen „Three Days of the Condor“ (Sydney Pollack, USA 1975) und „The Insider“ (Michael Mann, USA 1999)

Als angehender Regisseur bzw. Filminteressierter seit Jugendjahren ist Sydney Pollacks Politthriller „Three Days of the Condor“ (deutscher Titel „Die drei Tage des Condor“, nach dem Roman „Six Days of the Condor“ von James Grady) von großem Interesse für mich, weil er eine geradlinige, spannende Geschichte um eine klare Hauptfigur, will sagen einen publikumsorientierten Spielfilm, mit deutlich politischer Aussage verbindet, gar mit massiv kritischer Auseinandersetzung über sein Entstehungsland. Es ist selten, dass Mainstream-Kultur kritische Töne anschlägt, geschweige denn sich differenziert mit politischen und gesellschaftlichen Fragen auseinandersetzt. Entweder die Angst vor dem Verlust des Publikums mag zu groß sein, oder das Interesse seitens der Filmemacher, sich mit solchen „schwierigen“ Fragen zu befassen, ist zu gering. Und da kann ich meine eigene Arbeit leider nicht ausklammern. Wie auch immer... die Notwendigkeit, auf populärkultureller Ebene wichtigere Fragen zu behandeln als erste Liebe, fünfzehnte Liebe oder Gemetzel mit Spaßfaktor, wird, nicht nur in Hollywood, weitestgehend ignoriert, geschweige denn gefördert. Es heißt, in den späten sechziger und in den siebziger Jahren sei das zumindest noch häufiger zum Thema gemacht worden als heute. Das möchte ich in diesem Rahmen jedoch nicht ausführlich hinterfragen, sonst komme ich zu sehr vom Weg ab... Ich stelle mal die kühne Behauptung auf, dass es in den siebziger Jahren im wesentlichen auch nicht anders ablief mit dem Hollywood-Kino hoch budgetierter Filme, als es heute der Fall ist.

Wenn es also einem Film gelingt, politisch oder sozial diffizile Themen nicht nur gut gemeint oder oberflächlich anzugehen, sondern zusätzlich zu einer intelligenten, kritisch-reflektierten Auseinandersetzung auch noch eine für ein breites Publikum unterhaltsame, spannende und auch filmsprachlich dichte Geschichte zu erzählen, kann das nicht hoch genug geschätzt werden.

„Three Days of the Condor“ ist, wie es der Erfolg und die bis heute, dreißig Jahre später, anhaltende Wertschätzung gezeigt haben, ein solcher Fall. Mit dem zu diesem Zeitpunkt gerade frisch zum großen Starruhm aufgestiegenen Schauspieler Robert Redford in der Hauptrolle und dem durch schon seine vorhergehenden Arbeiten als Regisseur für komplexe, aber dennoch publikumsträchtige Filme bewährten Sydney Pollack hat der Politthriller heute den Status eines Klassikers, der mit ähnlich gelagerten Filmen späterer Jahre und Jahrzehnte qualitativ bis heute spielend mithalten kann. Erstaunlich, dass sich noch niemand an eine Wiederverfilmung gewagt hat. Vermutlich wurden bisher keine Ansätze gefunden, den Film qualitativ annähernd ebenbürtig ins Heute zu übersetzen. Abgesehen von der im Film verwendeten, heute deutlich veralteten Technik - und der sehr zeittypischen Filmmusik - hat „Three Days of the Condor“ nichts von seiner Aktualität verloren. Zwar gab es ähnlich gelagerte

Filme, beispielsweise „No Way out“ (Regie: Roger Donaldson, USA 1987), „Arlington Road“ (Regie: Mark Pellington, USA 1999) oder auch manch spätere Regiearbeit von Sydney Pollack (etwa „The Firm“, USA 1993), doch hat kaum einer davon heute den Ruf, den „Three Days of the Condor“ bis heute genießt.

Filmgeschichtlich darf „Three Days of the Condor“ in die „New Hollywood“-Phase eingeordnet werden, als amerikanische Filmemacher sich verstärkt aktuell politisch und sozial relevanten Themen, und auch unbequemerer Sichtweisen widmeten. Gegenüber den besonders geschätzten „New Hollywood“-Regisseuren wie Martin Scorsese oder Francis Ford Coppola genießt Sydney Pollack (geboren 1934 in Indiana, USA) in Cineastenzirkeln als Regisseur zwar deutlich weniger Ansehen und Bekanntheitsgrad, vielleicht weil er sich nie zu „fein“ war, das Unterhalten des Publikums über etwa das politische Belehren oder Aufwiegeln zu stellen. Zeitgeschichtlich liegt „Three Days of the Condor“ direkt zwischen Alan J. Pakulas (auch ein mittlerweile nahezu vergessener Name im Hollywood-Kino) brillanten Polit-Verschwörungs-Thrillern „The Parallax View“ (deutscher Titel: „Zeuge einer Verschwörung“, USA 1974) und „All the President’s Men“ („Die Unbestechlichen“, USA 1976), die ebenso wie „Three Days of the Condor“ die innenpolitischen Verwicklungen und Intrigen der Vereinigten Staaten Mitte der siebziger Jahre kritisch beleuchten und zudem höchst spannende, hervorragend erzählte Thriller mit großen Hollywood-Stars in den Hauptrollen (Robert Redford, Warren Beatty, Dustin Hoffman) sind.

Die politische Zeit muss also ernst gewesen sein, damals in Amerika. Bevor ich nun konkreter auf die Filmsprache von „Three Days of the Condor“ eingehe, möchte ich noch kurz einen Bogen zum Hollywood-Kino von heute spannen. Wie es der Zufall will, hat Sydney Pollack just in diesem Monat einen neuen, angeblich politisch motivierten Thriller in den Kinos: „The Interpreter“ („Die Dolmetscherin“), mit den großen Publikumslieblingen Nicole Kidman und Sean Penn in hochgradiger Besetzung; angeblich der erste (Hollywood-)Film, der im UNO-Gebäude gedreht werden durfte. Zwar habe ich den Film nicht gesehen, doch vermute ich stark, dass dessen politische Brisanz mit der von „Three Days of the Condor“ nicht zu messen sein wird. Das Kino aus Hollywood ist heute (äquivalent zur Gesellschaft?), wie eben allorts gesagt und geschrieben wird, viel angepasster, vorsichtiger, ja reaktionärer geworden.

Und so stellt sich mir die Frage, wie es wohl heute mit politischen Inhalten im populären Kino aussieht. Mager, mag die erste, spontane Antwort lauten. Was gibt es heute an Thrillern und Dramen, die sich nuanciert, intelligent und kritisch mit gesellschaftlichen und politischen Fragen auseinandersetzen?

Meine ersten Recherchen führten in eine große Leere. Die Filme wurden entweder von Tony Scott inszeniert („Enemy of the State“, USA 1999 oder „Spy Game“, USA 2001), der meines Erachtens für alles andere als vielschichtiges und kritisches Kino steht, oder es sind Filme, die nicht in der Gegenwart spielen, sondern frühere politische Krisen beleuchten, so etwa „JFK“ von Oliver Stone (USA 1991) oder „Thirteen Days“ von Roger Donaldson (USA 2001).

Ein herausragendes Beispiel für einen zeitgenössischen Verschwörungs- und Terrorismusthriller ist der oben genannte, leider sträflich im Unbekannten verbliebene - vielleicht weil zu pessimistisch? - „Arlington Road“, in dem Mark Pellington mit zwei brillanten Hauptdarstellern, Tim Robbins als unscheinbarster Antagonist und Vertreter der Verschwörungs-Gruppe und Jeff Bridges als immer tiefer in Paranoia und Aussichtslosigkeit verwickeltem Normalbürger, ein intensives

Meisterwerk aus durchdachten innenpolitischen Abgründen zündet, mit hervorragender Bild- und Tongestaltung (Musik von Angelo Badalamenti) und Montage. Ein vielschichtiger, gewissermaßen visionärer Film; ein spannender, suggestiver Bilderrausch.

Ein weiterer, nahezu ähnlich unbekannter Politthriller im gegenwärtigen Hollywood ist „The Insider“. Der Regisseur Michael Mann (geb. 1943 in Chicago) lernte sein Handwerk über viele Jahre bei Krimiserien im US-Fernsehen, bevor er in den achtziger Jahren mit der Action-Serie „Miami Vice“ seine oft als „stylish“ bezeichnete Regiesprache ausformulierte, die in Kinofilmen wie „The Last of the Mohicans“ („Der letzte Mohikaner“, USA 1992) oder „Heat“ (USA 1995) eine auch auf der großen Leinwand sehr kraftvolle, intensive Fortsetzung und Verfeinerung fand. Mann, der zwischen seinen Regiearbeiten stets ungewöhnlich viel Zeit verstreichen lässt (erst acht Kinofilme als Regisseur seit seinem Debüt 1980 mit „The Thief“), jeweils drei oder mehr Jahre, und der alle seine (Kino-)Filme selbst geschrieben hat (die einzige Ausnahme bildet sein letztes Werk „Collateral“, USA 2004), kann auf eine Reihe durchweg allseits als herausragend gelobter Filme zurückblicken. Manns Arbeiten gelten spätestens seit „Heat“ nicht nur als formal herausragend gestaltetes, sondern auch intelligentestes und differenziertestes Spannungskino US-Amerikas. Die lange Entwicklungszeit, die Mann seinen Drehbüchern und Filmen schenkt, hat sich ausnahmslos ausgezahlt. Selbst ein eher unscheinbarer Großstadt-Thriller wie „Collateral“ glänzt durch eine atmosphärische Dichte und intuitive, scheinbar traumwandlerisch sichere Erzählweise, die seinesgleichen im populären Kino sucht. Und zur formalen Brillanz darf Michael Mann auch als exzellenter Schauspielerregisseur angesehen werden; ob Robert De Niro und Al Pacino in „Heat“, Daniel Day-Lewis in „The Last of the Mohicans“ oder Will Smith in „Ali“ - Schauspieler bekommen in Manns Drehbüchern nicht nur wunderbare Chancen, Können zu beweisen, sondern werden von seiner sicheren Regie überzeugend geführt. So ist das Kino Michael Manns musikalischen Kompositionen in mancherlei Hinsicht näher als dem klassisch-quasiliterarisch erzählten Hollywood-Mainstreamkino.

All die eben aufgeführten Qualitäten finden sich in dichtester Realisierung und größter Intensität in „The Insider“, der den Kampf des Ex-Chemikers Jeffrey Wigand gegen skandalöse Geschäftspraktiken des Tabakindustrie schildert, wobei der CBS-Produzent Lowell Bergman die Plattform für die Öffentlichkeitsarbeit bieten soll. Jedoch scheint der Tabakindustrie, personifiziert durch sieben Chefs der großen Zigarettenproduzenten, kein Mittel zu skrupellos, etwaige geschäftsschädigende Enthüllungen vor der Öffentlichkeit geheim zu halten. Jeffrey Wigand wird mehr und mehr von Paranoia und Einschüchterung durch nicht greifbare Gegner in der amerikanischen Industrie beherrscht, und verliert im Verlauf der Geschichte letztendlich seine gesamte vertraute sichere Existenz und sein Selbstwertgefühl.

Wenigen Filmemachern würde es wohl gelingen, einen fesselnden Thriller über die Täuschungen in der (Tabak-)Industrie zu schaffen, und noch weniger könnten dies zudem mit Manns psychologischer Vielschichtigkeit und realistischer Figurenzeichnung, d.h. ohne Rückgriff auf einfach erkennbare Heldenfiguren und bemitleidenswerte Opfer oder einer Reduktion der Geschichte auf simple Plot Points. Michael Mann gelang mit seinem hervorragenden Drehbuch, das in Zusammenarbeit mit dem „Forrest Gump“-Autor Eric Roth entstand, abgesehen von wenigen Subplots und Ereignissen durchweg tatsächliche Geschehnisse nacherzählt und sich dabei verhältnismäßig weniger dramaturgischer Hollywood-Freiheiten bedient, eine ideale

Grundlage für ein hochgradig spannendes, zweieinhalbstündiges Drama mit existenziellen Ausmaßen. Der entstandene Film ist ebenso hoch komplex, kompromisslos und engagiert wie psychologisch ausgefeilt und packend im Sinne eines Polit- und Psychothrillers.

„The Insider“ war 2000 für sieben „Academy Awards“ („Oscars“) nominiert (Bester Film, Regie, Kamera, Schnitt, Ton, adaptiertes Drehbuch und Hauptdarsteller Russel Crowe), konnte aber keine Auszeichnung gewinnen, was meines Erachtens mehr über die US-amerikanische Gesellschaft und (innen-)politische Situation aussagt als irgendwelche Zitate im Film selbst. Der Film seziert nicht nur mittelbar die jüngere US-Politik, sondern auch die Medien (Fernsehen, Zeitungen) mit einer sehr scharfsichtigen Sensibilität.

Trotz der dramatischen Zuspitzungen, die sich das Drehbuch gegenüber den realen Ereignissen herausnimmt (nachzulesen in Roger Eberts Filmkritik in „Chicago Sun-Times“, 5. November 1999), bleibt der Film seinen engagierten Absichten treu, zieht den Zuschauer darüber kraftvoll in den Bann, unterhält und erregt die Gemüter.

Die Frage, ob Michael Mann als Teil einer gegenwärtigen Bewegung politisch engagierten Filmmachens in US-Amerika, ähnlich etwa der Epoche des „New Hollywood“ betrachtet werden kann, lässt sich jedoch schnell verneinen, da mit Ausnahme von „The Insider“ kein Film Manns vergleichbar innenpolitische Kritik thematisiert; „Heat“ und „Collateral“ bleiben intelligente, hochspannende Psychoduelle im Gewand von Krimi-Thrillern, zugleich Meditationen über die Großstadt Los Angeles, „The Last of the Mohicans“ ein historisches Kolonialkriegsepos mit anspielungsreichen Bildern, das sich wenig darum kümmert, Bezüge zur gegenwärtigen Politik herzustellen, und „Manhunter“ (deutsch „Blutmond“ bzw. „Roter Drache“, USA 1986), die erste Verfilmung eines Hannibal-Lector-Romans von Thomas Harris, ein beklemmend intensiver Psychothriller mit traumnahen Bildern.

Das Drehbuch zu „The Insider“ entschied sich dafür, den von Al Pacino dargestellten TV-Journalisten Lowell Bergman zur Hauptfigur zu machen, obwohl Russell Crowes Jeffrey Wigand tatsächlich die existenzialere, tiefere Entwicklung, bis hin zum Zusammenbrechen und Verlust seines gesamten Lebens, durchmacht. Insofern kann man zwar einerseits sagen, der Film wird aus der Perspektive Lowell Bergmans erzählt, wobei Jeffrey Wigand nur ein Element der Dramaturgie um die Hauptfigur Lowell Bergman ist - andererseits besitzt das Drehbuch von Mann und Roth die Brillanz, beide Charaktere zu gleichwertigen, um nicht zu sagen sich ergänzenden Protagonisten zu machen, ähnlich wie es in „Heat“ und „Collateral“ auch praktiziert wird: Zwei Protagonisten verstricken sich miteinander und scheinen dadurch wie aneinander gekettet.

Um den Bogen zurück zu Sydney Pollacks „Three Days of the Condor“ zu spannen, lässt sich festhalten, dass ein signifikanter Unterschied in der Erzählweise darin besteht, dass 25 Jahren zuvor noch die in der Moderne verhaftete Erzählhaltung des *einen* Helden, des „Guten“ (Robert Redford als kleiner CIA-Angestellter Joseph Turner alias „Condor“) gegen das große, übermächtige und sich im Verlauf der Filmhandlung immer klarer herausbildende Bild der antagonistischen Seite, des „Bösen“ sehr im Vordergrund steht - das sich wohlgemerkt fast postmodern in den eigenen Reihen versteckt hatte - und den Antrieb für die zweistündige Geschichte gibt, während um die Jahrtausendwende die in den Siebzigern gerade erst aufkommende Aufweichung von Gut und Böse nicht mehr getrennt werden kann, und zudem zwei Protagonisten im Zentrum der Handlung stehen, die sich immer mehr in den Mechanismen von kaum fassbarer Industrie und Medien verfangen. Bei „The Insider“ ist es daher auch

besonders trickreich, die Hauptfiguren Bergman und Wigand als Teil der Medienmechanismen bzw. der Tabakindustrie zu etablieren, die bewusst Nutznießer des Systems waren, gegen das sie dann wie David gegen Goliath ankämpfen werden. In „Condor“ begreift der Protagonist Turner erst sehr spät, dass er gewissermaßen für seinen Antagonisten gearbeitet hat, was ihm wiederum zum Verhängnis geworden ist. Die Gut- und Böse-Verteilung in diesen beiden Filmen sagt somit besonders viel über die Wandlung der Unklarheit und Ungreifbarkeit unseres westlichen Gesellschaftssystems aus. „New Hollywood“ und „Condor“ beginnen, diese Zwiespältigkeiten zu erkennen, auszusprechen und kritisch zu beleuchten, während es 25 Jahre später zur Selbstverständlichkeit geworden ist, dem fragwürdigen System zu dienen, so lange man selbst gesund und wohlhabend ist: Bergman: „Warum arbeiten Sie für die Tabakindustrie?“ (...) - Wigand: „Ich wurde gut bezahlt. (...) Verdammt, was gibt es daran auszusetzen?“ Und wenn sich die zynischen Mechanismen des Systems schließlich gegen einen wenden, bleibt kaum eine Chance des Entrinnens, geschweige denn eines moralisch annehmbaren Ausstiegs. Am Ende des Films steigt Bergman aus seinem ertragreichen Beruf als TV-Producer aus, weil er sich, durch die strukturellen Zusammenhänge, denen er sich mittlerweile ausgeliefert sieht, nicht so loyal und zuverlässig gegenüber seinem „Protegé“ Wigand verhalten konnte, wie es sein Gewissen fordert. Insofern ist „The Insider“ letztendlich ein kritischer, gedankenregender Film, der am Ende betont, dass man immer eine Entscheidung hat - für oder gegen sein Gewissen. In „Three Days of the Condor“ sieht der Ausgang der Geschichte für den Protagonisten nicht so einfach aus: Der von irgendeiner nicht identifizierbaren Stelle der CIA angeheuerte Killer Joubert (Max von Sydow) sagt am Ende zu Turner „Ich würde sagen, dass das was ich tue, gar kein übler Beruf ist. Irgendwer ist immer bereit zu bezahlen.“ und empfiehlt ihm, sich nach Europa abzusetzen. Der Film spiegelt 1975 die aufkommende Verunsicherung gegenüber den gewohnten Strukturen der innenpolitischen Sicherheit wider, während „The Insider“ 25 Jahre später nach Auswegen sucht.

Medien spielen heute eine deutlich größere Rolle als seinerzeit in den Siebzigern. Ein sehr auffälliges Erzählmittel in „The Insider“ ist, dass ein Großteil der stattfindenden Gespräche durch den gesamten Film hindurch übers Telefon geführt wird. Und gegen etwa die Rufmordkampagnen innerhalb der ausweglosen Übermacht des medialen Dauerbeschusses, die in „The Insider“ eine maßgebliche Funktion haben, erscheinen die Computer und Verfolgungsmöglichkeiten in „Condor“ heute schon fast sympathisch altmodisch. Erst am Ende wird eine größere Dimension der Medienwirksamkeit angedeutet, wenn die große Tageszeitung „New York Times“ ins Spiel gebracht wird - eine kleine erzählerische Parallele findet sich in Manns Film, da die entscheidende Wende dann eingeleitet wird, wenn Lowell Bergman sich an die „New York Times“ wendet. Dennoch bleiben in „Condor“ die Konflikte, selbst wenn sie über raffiniert benutzte Telefonverbindungen ausgetragen werden, noch immer stets zwischen Individuen, wogegen heute oftmals keine klaren Antagonisten mehr gefunden werden können, sich die Konflikte also kaum mehr austragen lassen, weil die gegnerische Seite in unzählige Facetten zersplittert ist; Bergman und Wigand kämpfen gegen ein übermächtiges, gesichtsloses System.

„Three Days of the Condor“ stellt durch sein offenes Ende, d.h. die nicht vollständig aufgelöste Konfliktsituation zwischen dem Protagonist Joe Turner und einem nicht ausschaltbarem Antagonist, auch hier gewissermaßen ein Bindeglied zwischen der Eindeutigkeit der Moderne und der postmodernen Uneindeutigkeit dar. Hier wie dort geht es darum, die Wahrheit herauszufinden bzw. aufzudecken, um die eigene Haut bzw. Ehre zu rehabilitieren, doch im Verlauf der Handlung wird immer fragwürdiger

und zwiespältiger, ob das engagierte Aufdecken von Wahrheiten und das damit verbundene innere Bedürfnis der Aufklärung durch den Protagonisten nicht viel eher ein Fehler war, der nie überhaupt hätte angegangen werden sollen; wäre das ganze Leben nicht angenehmer verlaufen, wenn die Hauptfigur gar nicht erst ihre Nase in Dinge gesteckt hätte, die sie nichts angehen...? In beiden Filmen wird eine anfangs selbstbewusste Figur schrittweise demontiert bis zur völligen Isolation und Hilflosigkeit. „The Insider“ nutzt das Cinemascope-Format virtuos, um die Charaktere, vor allem Jeffrey Wigand, immer mehr von der Umwelt abzugrenzen und schließlich in einem Zustand des „Von-der-ganzen-Welt-Verlassenseins“ zu münden. Dante Spinottis Kameraarbeit nutzt zudem, weit zugespitzter als die leicht entsättigte Farbgestaltung bei Owen Roizman in „Condor“, eine schleichende Entfärbung der Bilder (Konzentration auf grün und blau), verbunden mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten und einer im Verlauf des Films immer dunkler und einengender werdenden Gestaltung der Räume, um die Figuren immer weiter in ihre Isolation und Verzweiflung zu treiben. Während „Condor“ recht kühl, um nicht zu sagen distanziert erzählt wird, durch eine formal sehr klassische, nahezu altmodisch-solide Auflösung und Montage, d.h. eher fließenden, langen Einstellungen, und dabei wenigen zuspitzenden Musikeinsätzen, erzeugt Michael Mann einerseits eine sehr nervöse Grundstimmung und eine Unmittelbarkeit durch sehr häufigen Einsatz von Handkamera und schnellen, unruhigen Schnitten, mit vielen Groß- und Detailaufnahmen von Gesichtern und Gegenständen, andererseits lässt er seinen Szenen und seiner Dramaturgie genau dadurch auch mehr Raum zum Atmen als Pollack, da immer wieder atmosphärische, scheinbar nebensächliche Schnittbilder und vor allem emotionalisierende Musik (Musik von Lisa Gerrard (Dead Can Dance), Einstürzende Neubauten u.a.), mitreißend komponiert werden.

Beide Filme nutzen eine sich schleichend, aber unaufhaltsam ausbreitende Paranoia auf der Seite des bzw. der Protagonisten als entscheidenden Aufhänger für die dramaturgische Struktur. Joe Turner und Jeffrey Wigand werden als typische „Jedermanns“ eingeführt, die unversehens mit undurchschaubaren bzw. unüberschaubaren Umständen konfrontiert werden, denen sich nichts entgegenzusetzen vermögen, bis sich scheinbar die komplette Welt um sie herum gegen sie gewandt hat und sie vollkommen isoliert sind. Turner findet eine Verbündete und Liebhaberin in der von Faye Dunaway gespielten New Yorkerin Kathy Hale, wogegen Wigand nach und nach alle Verbündeten verliert, allem voran seine Ehefrau (Diane Venora), die seine Paranoia und die Bedrohung durch den nicht greifbaren Gegner nicht mehr erträgt.

Die Identifikation des Zuschauers mit den jeweiligen Hauptfiguren ist in beiden Filmen höchst gelungen, und auch hier wird der Wandel vom modernen populären Kino zur postmodernen Uneindeutigkeit sichtbar: Bei Mann finden wir Russell Crowe in seiner vermutlich besten Schauspielleistung, bevor er mit Ridley Scotts „Gladiator“ ein Jahr später zum idealen Frauenheld avancierte, ein Image, dem er seither nicht mehr entkommen ist und das in „The Insider“ nicht einmal angelegt ist - im Gegenteil ist Jeffrey Wigand ein grauhaariger, fast unauffälliger, durchschnittlicher Angestellter mit Frau und Kindern, der sich wie gesagt schleichend damit konfrontiert sieht, dass sein gesamtes Leben auseinanderfällt; zum zweiten Al Pacinos energetischer Journalist Lowell Bergman, der unermüdlich für eine gerechte, wahrheitsgetreue und kritisch-beleuchtende Darstellung in den Medien, für die er arbeitet, kämpft und langsam aber sicher einsehen muss, dass er den Mechanismen von Industrie und

Wirtschaftsinteressen nur unter schwersten Anstrengungen etwas entgegensetzen kann; und drittens Joseph „Condor“ Turner, der fast humoristisch-hollywoodesk als kleiner, etwas eigenwilliger Angestellter eingeführt wird, deutlich weniger facettenreich und auch nicht gebrochen wie die beiden Charaktere bei Michael Mann. Nicht nur ist Turner im Drehbuch eher eine Filmfigur als ein vielschichtiger, gebrochener Charakter, die durchweg mainstreamkinogerecht handelt, sieht man einmal von den - für die Liebes-Nebenhandlung notwendigen - Ratlosigkeits-handlungen gegenüber seiner Quasi-Geisel Kathy Hale ab, sondern bereits in der Besetzung mit Robert Redford ist eine „Bigger than Life“-Disposition à la Hollywood offenkundig. Maßvoll zwar, doch unübersehbar ist Redford als Joe Turner ein Hollywood-Star, der, worauf bei Crowe in „The Insider“ komplett verzichtet wird, auch als sehr raffinierter, einfallsreicher, schnell reagierender Protagonist, der „mit allen Wassern gewaschen“ ist und von Anfang an mit deutlichen Qualitäten als attraktiver, potenzieller Liebhaber etabliert und entlassen wird. Das scheinbare „Jedermann“-Image von Joe Turner funktioniert sicherlich bei einem Konsumentenpublikum; bei eingehenderer Betrachtung ist das Erzählkino Hollywoods bei Michael Mann bei weitem weniger durchschaubar als bei Sydney Pollack. Auch die Wandlungen der Charaktere sind bei Mann entschieden ausgefeilter und fundierter, wogegen Pollack offensichtlicher Genremuster und Starkinomechanismen nutzt. Die Einsamkeit des Protagonisten ist bei „Three Days of the Condor“ eher genrebedingt, sozusagen vom Drehbuch behauptet, während sie bei Jeffrey Wigand in „The Insider“ sehr psychologisch nachvollziehbar und zutiefst als existenziell nacherlebbar ist.

Noch einmal zurück zu Michael Manns „kompositorischer“ Erzählweise: Während sich Pollack in „Condor“ einer geradlinigen, kaum genrebrochenen Erzählweise bedient und alles auf die Auflösung der Verschwörung ausrichtet, allenfalls eine Liebesgeschichte als Nebenstrang - und das wohl in erster Linie als Publikumsattraktion - einbaut, verliert sich Mann gerne auch mal in scheinbar Nebensächlichem; atmosphärische, oft virtuose Bildsprache, die sich dabei jedoch in keinem Moment kunstgewerblich über die Inhalte stellt, und (musikalischer) Rhythmus sind im Gesamtbild ebenso wichtig wie die psychologische Entwicklung der Charaktere.

Dennoch sind beide Filme sind mit großer handwerklicher Genauigkeit und dramaturgischer Raffinesse erzählt, der Zuschauer wird „an die Hand genommen“, und weder Sydney Pollack noch Michael Mann machen einen Hehl daraus, dass sie ihr Publikum in erster Linie unterhalten möchten, und ihnen zwei spannende Stunden im Kinosessel wichtiger sind als aufklärerische Lektionen in politischen Zusammenhängen.

ijb