

hat. Vermutlich ignoriert vom alten Bundeskanzler, dem alle Literatur, soweit sie nicht erbaulich genannt werden konnte, vom Ruch der Häresie umgeben schien. Ein Konflikt mit der spezifisch kölschen und plebejischen Anarchie, der Heinrich Böll schließlich noch ein literarisches Denkmal gesetzt hat in seiner Dankrede als Ehrenbürger seiner Vaterstadt Köln, die auch den ersten Bundeskanzler in gleicher Weise geehrt hatte.

Geheime Symbiose, wie man vermuten darf, die Heinrich Böll wohl erst später bewußt wurde. Er hatte sich früh schon als Antithese empfunden zu Konrad Adenauer und zu dessen Staatsgesinnung. Wenn Bölls „Bekanntnis zur Trümmerliteratur“ am Anfang gestanden hatte seines Weges in die Weltliteratur, so wurde diese ambivalente „Gemeinschaft“ zwischen ihnen beiden, Adenauer und Böll, endgültig formuliert durch den Literaten und Literaturkritiker Böll im Jahre 1969. Auf Einladung des SPIEGEL entstand der Text „Über Konrad Adenauer“, als Rezension von Adenauers „Erinnerungen 1945-1953“. Hier spricht der Plebejer in Form einer Absage an Adenauers Staatsgesinnung und politische Moral.

Es ist viel von Adenauers Menschenverachtung gesprochen, und von gar manchem ist sie als Kompositum seiner Größe angesehen worden. Aber große Menschen haben immer nur die verachtet, die über, niemals die, die unter ihnen standen. Wer's wie Adenauer zu machen versucht, trägt zur Nihilisierung der Demokratie bei. Man sehe sich nur an, wie die Menschenverachtung bei denen aussieht, die ganz auf Adenauer synchronisiert sind, bei unseren vier Grinsern: Barzel, Strauß, Dufhues und Jaeger. Es ist das Grinsen derer, denen die Leiche Macht, die Adenauer hinterließ, zu schmecken beginnt; dieses neue Deutschland, das zu einem guten Teil aus Neudeutschland besteht, hat Appetit auf mehr.

Hier wird die Antithese verkündet zwischen Adenauers Staatsgesinnung von oben und Bölls Solidarität mit den Objekten, den „leidenden und gedrückten Gestalten“, mit Georg Büchner zu sprechen. Allein diese Gegenposition mußte ausgedehnt werden auf den eigentlich gesellschaftspolitischen Bereich.

Hinzu kam auch hier für Böll der Antagonismus zwischen Glaube und Kirche. Ihn hat Böll in seiner Rezension über den Memoirenschreiber Konrad Adenauer formuliert: „Was ich am allerwenigsten begreife: daß je irgendeiner irgend etwas an Adenauers Gedanken ‚christlich‘ finden und als solches empfehlen konnte. Ich begreife es nicht, und das mag an mir liegen. Mag sein, das Christentum hat eine bürgerliche Variante, die ich nie begriffen habe, obwohl ich ringsum keine andere als diese Variante erblicke. Es mag sogar sein, daß wir uns noch nach Adenauer sehnen werden. Er ist ein Autokrat, er konnte es sich leisten, manchmal gnädig zu sein. Die Nachdrängenden würden nicht nur ungnädig, sie würden gnadenlos sein.“

FILM

Mord in der Passage

„Der gläserne Himmel“. Spielfilm von Nina Grosse. Deutschland 1987. Farbe; 87 Minuten.

Im Innern eines riesigen Aquariums tummeln sich wie Fabelwesen aussehende Fische, die mit langen, schwertförmigen Auswüchsen über den weitgeöffneten Mäulern kampflustig das bläulich schimmernde Wasser zerteilen. Vor der überdimensionalen Vorderfront windet sich im Halbdunkel ein nur mühsam zu identifizierendes Knäuel – zwei kopulierende Menschen.



Grosse-Film „Der gläserne Himmel“: Voyeuristischer Blick

Die ganz in Schwarz gekleidete Frau schlägt, während sie wollüstig die Augen verdreht, mit der Rückseite ihrer Hand an die Scheibe. Plötzlich packt sie ihr Partner am Hals und würgt sie, bis das orgiastische Stöhnen in ein keuchendes Todesröcheln übergeht. Die Hand rutscht kraftlos das Glas entlang – der Mörder wendet sich ab.

„Der gläserne Himmel“, das Kino-Debüt der 29jährigen Münchner Regisseuse Nina Grosse, nimmt nicht nur den Schauspielern den Atem, sondern auch dem Publikum. Wo andere die Kamera aus dem Verkehr ziehen, läßt sie besonders gern hinschauen. Diese voyeuristische Neigung brachte ihr 1987 den Bayerischen Filmpreis und vor wenigen Tagen eine Nominierung für den Bundesfilmpreis ein.

* Mit Sylvie Orcier und Tobias Engel.

Auf den Filmfestivals in Hof und Saarbrücken von der Jury übersehen, wurde sie von der Presse mit Lob überhäuft: Die „Süddeutsche Zeitung“ pries sie als „großes Talent“, das Fachblatt „epd Film“ rückte sie gar in die Nähe von Schlöndorff und Wenders.

In guter Gesellschaft befindet sich die Absolventin der Münchner Filmhochschule auch beim Lieferanten der Handlung. Julio Cortázar, auf dessen Erzählung „El Otro Cielo“ der Film basiert, gehört neben García Marquez zu den renommiertesten südamerikanischen Autoren. Mehrere Stors der Argentiniers wurden bisher verfilmt, zwei Adaptionen, Antonionis „Blow Up“ und Godards „Weekend“, sind mittlerweile Kino-Klassiker.

Julien (Helmut Berger), ein innerlich schon angegrauter Büroangestellter, lebt gemeinsam mit seiner Mutter (Agnes Fink) und einer Geliebten (Maria Hartmann) in einer Pariser Altbauwohnung. Beide Frauen liegen gern im Bett – die eine aufgrund ihres hohen Alters, die andere aufgrund ihrer niederen Triebe.

Julien erträgt die Marotten des Matratzengeschwaders mit routinierter Gelassenheit und scheint mehr oder minder selbstzufrieden der Alterssenilität entgegenzudämmern. Abwechslung erfährt er nur durch seinen noch langweiligeren Kollegen Antoine, mit dem er die tägliche U-Bahn-Fahrt zur Arbeit und den Mittagstisch teilt.

Durch eine Serie von Gewaltverbrechen, die gerade Pariser Tagesgespräch sind, inspiriert, träumt Julien von dem Mord eines zottelmähnigen Würgers an einer schwarzgekleideten Frau. Der

Auch international das erste Buch, das den geplanten Transfer von Markenimages systematisch analysiert:

IMAGETRANSFER

Ein Band der SPIEGEL-Verlagsreihe Fach & Wissen von Anneliese und Dr. Ralf Ulrich Mayer.



Für wen ist das Buch geschrieben?
Für alle, die die Markenführung beeinflussen: Produktmanager, Werbefachleute, Designer.

Und was nützt es dem Leser?
Es aktiviert, erweitert das markenstrategische Repertoire. Es führt schneller, rationeller, effektiver zu alternativen Realisierungsmöglichkeiten des Imagetransfers. Es vervollkommnet die professionelle Arbeitsweise: man findet zahlreiche Anhaltspunkte zur Erstellung von Checklisten im Einzelfall, für die Marktforschung. Darüber hinaus werden entscheidungsorientierte Handlungsanweisungen entwickelt.

Umfang: 186 Seiten mit zahlreichen Abbildungen.

Schutzgebühr: DM 36,-.

SPIEGEL-Verlag, Vertriebs-
abteilung, Postfach 11 04 20,
2000 Hamburg 11.

Lieferung gegen Vorkasse,
im Inland portofrei. Überweisungen
mit dem Vermerk „Imagetransfer“
bitte auf das Konto Nr. 1413004
(BLZ 200 304 00), Bankhaus
Marcard, Stein & Co., Hamburg.



Julien-Darsteller Berger in „Der gläserne Himmel“: Tod am Aquarium

Traum nimmt mehr und mehr Besitz von seiner Phantasie. Auf einer U-Bahn-Fahrt glaubt er das Opfer zu erkennen und verfolgt die Frau seiner Träume durch das Labyrinth einer Metro-Station, um sie in den glasüberdachten Pariser Ladenpassagen aus den Augen zu verlieren.

Er erliegt der Faszination des geheimnisvollen Ortes und sucht ihn immer öfter auf. Dort lernt er auch die Prostituierte Bichette (Sylvie Orcier) kennen, die ihm Zugang zu der obskuren Welt des dunklen Geschäftsviertels verschafft. Julien trifft kauzige Händler, freundet sich mit undurchsichtigen Kneipenbesitzern an, beobachtet Streuner und quartiert sich sogar in einem billigen Hotel ein.

Auf einem nächtlichen Streifzug begegnet ihm der zwielichtige Cortez, in dem er den Mörder aus seinem Traum erkennt. Eines Nachts wacht er auf und vermißt Bichette, die er anschließend in den Passagen sucht. Er findet sie in den Armen von Cortez: Aus sicherer Entfernung beobachtet er, wie sie ermordet wird – sein Traum hat sich erfüllt, das Spiel ist aus.

Walter Benjamin bezeichnete die Pariser Ladenpassagen als einen der letzten magischen Orte. Nina Grosse, die selbst einige Jahre in Paris lebte, gelang es, den Zauber dieses Viertels in ihren Film einzubinden.

Zwischen Tag und Traum angesiedelt, werden Kunstfiguren in das diffuse Halbdunkel einer hermetischen Kunstwelt eingeführt und in der ihnen adäquaten Umwelt zum Leben erweckt: Die Prostituierte Bichette ist weder eine Edelnutte noch Straßenhure, sondern eine Art Er-

satz-Punk aus dem Quelle-Katalog, der Mörder Cortez eine schräge Mixtur aus Märchengnom und Großstadtmüll. Nur die Figur des Julien ist stärker realistisch angelegt, steigt aber Schritt für Schritt in die Unterwelt, um dort ebenfalls zur Kunstfigur zu werden.

Dank einer raffiniert komponierten Bildsprache spielt die Regie mit der Imagination der Zuschauer, sensibilisiert sie und treibt sie in jede gewünschte Richtung. Irgendwo zwischen Postkartenklischees von Paris, Hitchcock-Adaptionen, Film-Noire-Romantik und Blue-Velvet-Dekadenz entsteht eine Atmosphäre bedrohlicher und zugleich anziehender Nähe zu einer Halbwelt aus Fiktion und Realität. Das Resultat ist ein Stück modernes Erzählkino.

Das Festivalpublikum in Hof reagierte unterschiedlich – enthusiastisch oder erschreckt. Handwerkliches Können mußten auch die Kritiker attestieren, schwer taten sich viele mit dem für sie anstößigen Inhalt: Die nicht nur assoziative, sondern auch praktische Verquickung von Tod und Orgasmus kratzte an Tabus und erhitze die Gemüter der abgebrühten Cineasten. Hauptsächlich Männer entdeckten im Wirken von Nina Grosse „viel Frauenfeindliches“ und philosophierten während des Ophüls-Festivals in Saarbrücken über den „Niedergang der Moral“.

Die Regisseuse scheint sich bei ihrem vorgeblichen Abstieg recht wohl zu fühlen und konterte selbstbewußt: „Mich interessiert das Beklemmende eines Abgrundes mehr als das Versöhnliche der Oberfläche. Typisch deutsche Beziehungsfilm haben keine Zukunft.“

Willy Theobald