sich für das eigene Davonkommen aus der traditionellen Frauenrolle geißeln, innere Monologe, die nie gedacht, sondern eben blutig ausagiert worden sind. Ihre Gertrude Baniszewski klingt so:

„Sylvia weigert sich einfach, das Leben ernst zu nehmen, seine Härten und Geheimnisse, den Willen Gottes, die Last. Ihre Aufgabe, die vor ihr liegt, ist, eine Frau zu sein. Es sieht so aus, als hätte sie nicht einmal den leisesten Schimmer, was das eigentlich bedeutet. Mein Unterricht führt zu nichts ... Weil sie Widerstand leistet. Sie weigert sich, erwachsen zu werden, wirklich erwachsen. Sie möchte entkommen. Eine Ausnahme sein. Und genauso leichtlebig wie ein Junge. Ein Wildfang, das ist sie, möchte überhaupt keine Frau werden. Also muß ich sie zwingen."

Das ist wohl unverkennbar das Denken der Mütter, die wir kennen und denen wir, sehr lebendig, entkommen sind. Auf die Mörderin Gertrude gemünzt, ist es nur papierene Interpretation.

Die wirkliche Hexe sagte bei ihrer Verhaftung einen einzigen Satz, der mehr wiegt als Kate Milletts verbal nachgestellte Sadismus-Ergüsse, einen, dem man hinter die Worthaut kommen möchte: „Sylvia suchte etwas. Ich habe nie erfahren, was es war."

Was immer Sylvia suchte, sicher ist es nicht in den Worten enthalten, die Millett ihr unterschiebt: „Wenn einem eine Frau so was antut, ist es anders. Vor Männern habe ich mich schon immer gefürchtet, seit ich mich erinnern kann. Aber nicht vor einer anderen Frau. Einer Mama. Das ist es, warum mich Gertrude so weit gebracht hat, daß ich jetzt nichts mehr machen kann ... Wenn ich sie nur umstimmen könnte, wenn sie mich vielleicht unter ihrer Gemeinheit doch auch echt gern hat ..."

Frauen sind nach Kate Milletts Definition „zu endloser Wiederholung eines uralten, unbefriedbaren Schicksals verurteilte Opfer". Es steckt so viel falsch investiertes Herzblut einer gescheiten Frau in diesem raunenden, nur mythisch hinterfütterten Determinismus, daß es schwerfällt, das hier einzig klärende Wort „Quatsch" auszusprechen.

Aber können wir es uns leisten, solche Pseudoerkenntnisse ernst zu nehmen? Sylvia ist Gertrudes Opfer, die Nachbarskinder sind Gertrudes Opfer, Gertrude ist das Opfer der Männer. Und diese Männer sind gewißlich die Opfer von gekränkten Hexen wie Gertrude.

Kurzum, wir alle sind Opfer. Ein Begriff, der alle umfaßt, ist untauglich. Ein Buch, das solche Begriffe aufbaut, auch. Selbst, wenn es vor ungeheuerlichen Details nur so strotzt. Wie dem, daß es in Gertrude Baniszewskis Zehn-Personen-Haushalt am Ende nur einen einzigen Löffel gab. Obwohl man Löffel stehlen kann, die Eiscremepakkungen gratis beiliegen ...

Wie zerbröselt müssen Menschen sein, die angesichts eines einzigen Löffels nicht zur Selbsthilfe schreiten. Darüber hat kaum ein Prozeßbeobachter nachgedacht. Außer Kate Millett.

Kate Millett ist nicht *Sylvia*.

Sie macht sich verbrecherisch — weil andere (Frauen) lähmend — klein, wenn sie Sylvia fatalistisch nachruft: „Es mag Augenblicke gegeben haben, wo du eine Chance gehabt hättest, wenn dir deine Erziehung die Überlebensfähigkeit mitgegeben hätte (das hat sie bei keiner von uns, denn ihr Zweck ist, uns so verletzbar und wehrlos wie nur möglich zu halten)."

Wer sich ausdrücken kann wie Kate Millett, ist überlebensfähig, nicht wehrlos wie Sylvia.

Es gibt Bücher, nach denen man ein Gegengift braucht. Nach der Lektüre von „Im Basement" sollte man es mit ein paar Seiten Freud versuchen. Vielleicht mit „Ein Kind wird geschlagen"? (Band XII der Gesamtausgabe.)

Ach hätten doch Truman Capote oder Norman Mailer ...

FILM

Der Lockvögler

„Cruising". Spielfilm von William Friedkin. USA 1979. Farbe; 101 Minuten.

Daß im sprichwörtlichen Boulevardkrimi der Gärtner der Mörder ist, hat diesen Teil der Menschheit noch nicht dazu veranlaßt, den Spaten wegzulegen. Friedkins Krimi spielt im Homosexuellen-Milieu, genauer in der Lederwelt der Sado/Maso-Spezialisten, und sogleich hagelte es während der Dreharbeiten in New York knüppeldick und mediengerecht Proteste aus der Schwulen-Szene.

Getanzt wurde auf den Straßen Manhattans jener in den permissiven westlichen Ländern geheiligte Stammesritus, der die schlaffe Mehrheit durch das exotische Tamtam einer Minderheit am sorgenden Leben erhält. Und wie so oft war es ein Lärm um nichts als des Lärmens willen.

Denn „Cruising" attackiert allenfalls des Zuschauers Krimiverständnis, das in der — hier nicht eingelösten — Erwartung gipfelt, das Einfangen von Mördern sei eine Sache, die sich nicht übers Knie eines faulen Drehbuchschreibers brechen läßt. Da sich Friedkin offensichtlich nicht entschließen konnte, was sein Film nun sein solle — ein Fremdenführer durch New Yorks Schwulenkneipen, ein Thriller über einen Sexualmörder oder das Porträt eines „normalen" Polizisten, der durch die Jagd auf einen Homosexuellen selbst unvermutet gleichgeschlechtliche Anwandlungen verspürt —, zeigt er von allem etwas und nichts richtig.

Nach einer Serie ungeklärter Schwulenmorde erhält der Polizist Steve Burns (Al Pacino spielt ihn als teilnahmslosen Nachtwandler) den Auftrag, in die Homo-Szene von Greenwich Village und den Lederbars entlang der Docks abzutauchen, um als Lockvögler den Mörder einzukreisen.

Sein Preis fürs Überleben in der schweißgetränkten Welt der Qual-Lüstlinge ist der Verlust seiner sexuellen

* Mit Al Pacino (M.).



Friedkin-Film „Cruising"*: Angst vor dunklen Winkeln

Der Roman einer Generation



Hannsferdinand Döbler
Kein Alibi
Ein deutscher Roman
1919-1945
352 Seiten, **DM 29.80**

Mit seinem autobiographischen Rückblick auf die Jahre 1919 bis 1945 ist Hannsferdinand Döbler der Roman seiner Generation gelungen. Aus dem Abstand der Jahrzehnte konfrontiert er sich mit seiner Erinnerung: 1919 geboren, gehört er zu denen, die sich in ihrer politischen Naivität in den Alltag des »gewöhnlichen Faschismus« verstricken ließen und später, im Bewußtsein, für ihr Vaterland zu kämpfen, den schmutzigen Krieg Hitlers führten. Döbler sucht für sich kein Alibi. Die Rückhaltlosigkeit, mit der er sich der eigenen Vergangenheit stellt, gibt ihm jene Glaubwürdigkeit, die die Söhne und Töchter bei den Vätern meist vergeblich suchen. Döblers Roman ist ein wichtiger Beitrag zum Dialog zwischen den Generationen.

»Wenn irgendwo Vergangenheitsbewältigung wirklich einmal gelungen, wenn ein Buch geeignet ist, Einsichten und Erkenntnisse zu vermitteln und jahrelang Verdrängtes ins kritische Bewußtsein zu heben, dann Hannsferdinand Döblers deutscher Roman ›Kein Alibi‹ ,eine Autobiographie von beklemmender, schonungsloser Aufrichtigkeit. ›Kein Alibi‹ sollte zur Pflichtlektüre an den Bundeswehr-Hochschulen gemacht werden.«

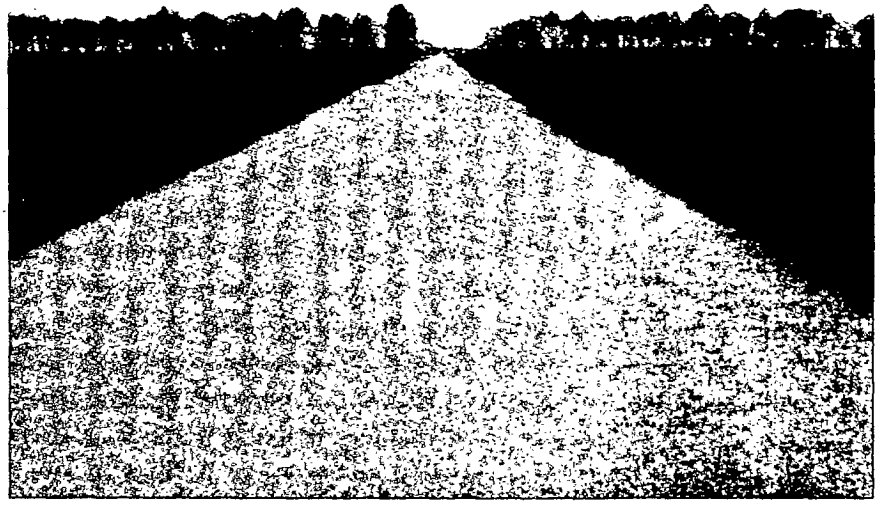
Georg Walther Heyer,
»Deutsche Welle«



Hannsferdinand Döbler

Ullstein
Ullstein
Ullstein

In jeder Buchhandlung



Identität. Pacino, um sein Macho-Image bemüht, läßt diesen Aspekt nur mit offensichtlichem Widerwillen anklingen; den Mut, wirkliche Verwirrung der Gefühle zu zeigen, bringt er nicht auf. Er bleibt ein Fremdkörper im satt knirschenden Lederdreß, der ein paarmal mit seiner Freundin schläft, als würde er faulen Mundgeruch mit Pfefferminzbonbons vertreiben.

Friedkins Realismus in der Beschreibung des S&M-Lagers ist von der staunenden Bemühtheit, mit der ein Schmalfilmamateur einen Watussi-Kral abschwenkt. Wie in einem Supermarkt des Randgruppen-Sex hat er in den Schwulenkneipen, die „Cockpit" oder „Mineshaft" heißen, und in den Kontaktwinkeln unter den Brücken des Central Park alle denkbaren Homo-Liebesqualen drapiert. Allerdings bleibt es trotz drastischer Detailnähe unerfindlich, was denn daran so lustvoll sein soll, sich die eingeseifte Faust seines Partners in den Hintern rammen zu lassen.

Daß die amerikanische Kritik hastig und erleichtert Friedkin Sympathie für die Homosexuellen attestiert, ist als „liberale" Überreaktion nur ein weiteres Indiz für die sublime Unterdrückung Andersliebender. Denn Friedkin, der mit seinem früheren Film „Die Harten und die Zarten" wesentlich differenzierter Homosexualität behandelt hatte, beschränkt sich hier ausschließlich auf den brutalen, käuflichen Schwulen-Sex, dessen manisch-hitzige Körperlichkeit spektakulär ekelerregend erscheint. Die Tatsache, daß es diese Szene gibt, ist noch lange kein ausreichender Grund, sie darzustellen.

Diese Peep-Show-Mentalität verwischt auch nicht der Alibi-Einfall, die Streifenpolizisten als mindestens ebenso gewalttätige Sadisten hinzustellen. Beide Welten ähneln sich nicht nur durch ihre Lederuniform. Brutalität ist ihre Essenz, und wenn zu Beginn des Films ein Polizist einem Stricher vorführt, wozu alles sein Knüppel taugt, dann findet diese Vergewaltigung eine exakte und freiwillige Entsprechung in einer der S&M-Kneipen.

Da Friedkin so nachhaltig in der Kulisse schwelgt, bleiben für den eigentlichen Plot nur Routineszenen übrig. Dem Mörder wird schnell aus dem Standardrepertoire der Psychopathologie eine krankhafte Vaterfixierung angehängt, bevor es zum wirr herbeigezogenen Show-Down in den Central Park abgeht, den Friedkins Kameramann nachts so grell beleuchtet, als hätte die Crew während des Drehens Angst vor dunklen Ecken gehabt.

Diese letzten falschen Bilder bestätigen den Eindruck, den man von Beginn an nicht los wird: in eine Szene gelugt zu haben, die sich der Neugier eines Unbeteiligten auch durch noch so grelle Ausleuchtung nicht erhellt.

Wolfgang Limmer