

Familiengrab

„Die Ortliebschen Frauen“. Spielfilm von Luc Bondy. Deutschland 1980. 113 Minuten; Farbe.

Nach der Beerdigung des Vaters kommt die Familie (die Mutter, zwei Töchter, ein Sohn) zu Hause vor der Wohnung an. Die Wohnungstür will nicht aufgehen. Alle probieren nervös am Schloß herum, blicken sich verwirrt und ängstlich an, reagieren verstört aufgeschreckt, fühlen sich in der Helle des Treppenhauses von einem fremden Paar wie ertappt.

Dann endlich haben sie die Türe geöffnet. Sie stürzen in das schützende

Heerdegen), ist da nicht mehr als ein morscher Vorwand für den trotzig Zusammenhalt. Der Sohn (Klaus Pohl), durch seinen verkrüppelten Fuß verschüchtert und durch die beiden ihn umglückenden Schwestern bis zur Unselbständigkeit verzärtelt, versucht zu entrinnen, indem er sich verliebt. Und auch die jüngere Tochter (Elisabeth Stepanek), die ihre liebevolle Fürsorge auf einen Vogel überträgt, läßt sich bald die Werbungen des Vogelfutterhändlers gefallen.

Alles das versetzt die ältere Tochter (Libgart Schwarz) in höchste Erregung und Alarmbereitschaft. Und als ob sich die dumpfe Geborgenheit ihrer Kindheit retten und konservieren ließe, zerstört sie den andern ihre Flucht- und Ausbruchsversuche: Sie will doch nur deren Bestes, sagt dem Bruder, daß er

zur Gegenwart wie mit Gras zugewachsen sind. Wenn die Mutter für den Sohn in die Stadt fährt, um ihm eine Arbeit zu verschaffen, ist das ein Schritt in lärmend ungeschütztes Feindesland, wo es bedrohlich und gefährlich anonym zugeht.

Die Außenwelt als Projektion einer dumpfen Innenwelt: Als in dem Haus, in dem die Ortliebsche Familie wohnt, Zigeuner mit wuselnden Kindern und einer bedrohlichen Fruchtbarkeit auftauchen, retten die Schwestern ihren Bruder aufs Land. Und als er dort wieder dem Familiengefängnis zu entkommen scheint, indem er sich mit einer Kollegin anfreundet, die auch bei der Raiffeisenbank arbeitet, wird er in den Keller gelockt und lebenslänglich eingesperrt. Nur so läßt sich, was gegen die letzte Bastion familiärer Liebe andrandet, endgültig ausschließen.

Bondys Film zeigt die Bürger-Idylle als Horror- und Höllenvision. Daß er für den schier ausweglosen Alptraum das liebevolle Bild geschwisterlicher Eintracht und familiärer Zuwendung nicht fratzenhaft verzerren muß, verdankt er vor allem seiner Hauptdarstellerin Libgart Schwarz, die, während sie sich Mutter, Schwester und Bruder für ihren tyrannischen Liebesbegriff zu rechtstutzt, über ein ganzes Arsenal von liebevollen Erpressungen und haßverzerrten Zärtlichkeiten verfügt.

Während sie sich scheinbar sklavisch der Idee Familie unterordnet, wird in den bald herrischen, bald demütigen Ausbrüchen deutlich, wie sie andere nur deshalb so total opfern kann, weil sie sich selbst für das Opfer hält: Der schneidend klagende Tonfall, mit dem sie die anderen aus der Welt prügelt, ist jene Mischung aus Vorwurf und Anspruch („Ich will ja nur euer Bestes“ und „Was habe ich alles für euch geopfert?“), die alle kleinbürgerlichen Fluchtburgen wahnhaft abschottet.

Das Ideal lebt, auch wenn alle dafür absterben müssen: Am Schluß sitzt die Mutter in der Einöde des burgenländischen Bauernhofs im Wind auf einer Bank: für sich und die Welt längst abgestorben. Die kleine Schwester vollstreckt am Bruder, was die „große“ an ihr vollzog: die Isolation von der Welt. Und die das alles ungefragt im Namen aller veranstaltet hat, liegt voller Angst und Lust lauschend auf dem Boden, um unten aus dem Keller ihren eingekerkerten Bruder zu hören: Es ist ihr nicht mehr unterscheidbar, ob sie dabei nicht nur in sich selbst hineinhört.

Der Film, der wie in Berührungängsten vor Requisiten der Gegenwart zurückschreckt, so daß sich ein Fernseher oder ein Auto wie verstörende Fremdkörper ausnehmen, führt Familiensinn als Flucht aus der Zeit vor — und ist damit alles andere als zeitfern.

Hellmuth Karasek



Bondy-Film „Die Ortliebschen Frauen“: Liebe als Wahnsystem

Dunkel der Wohnung wie Schiffbrüchige in ein Rettungsboot.

Mit dieser Szene, die, objektiv gesehen, eine Lappalie ist, sich aber für die Familie als der Abgrund einer Katastrophe auftut, der man buchstäblich im letzten Augenblick entrinnt, entschlüsselt sich auch das Familiendrama, das in Luc Bondys erstem Spielfilm, den „Ortliebschen Frauen“, unbarmherzig leise und mit der ausweglosen Logik eines Wahnsystems abläuft.

Denn die sich da ängstlich in das lastende Dunkel der Wohnung verkriechen, tun das deshalb wie in panischer Angst, weil sie spüren, wie der Tod des Vaters die längst brüchig gewordene Gemeinschaft endgültig aufzubrechen droht.

Die Mutter, die schwach und wunderbarlich wird, sich immer mehr in eine starrsinnige Vergreisung flüchtet (Edith

das der Mutter nicht antun dürfe, der Schwester, daß sie den Bruder nicht im Stich lassen dürfe — kurz, sie biegt ihre egoistischen Verlustängste so lange zum Familiensinn um, bis sie die Schwester und die Mutter unterworfen hat, bis sich die drei gemeinsam darauf konzentrieren, den Bruder vor der Welt draußen zu retten.

Luc Bondys Film, der in einer seltsam zeitlosen, am Rand der Gegenwart dahinbleichenden Kleinbürgerwelt spielt, zeigt die zerstörende Kraft einer Sehnsucht nach dem Bewahrenden.

Man mag in der Geschichte einer Familie, die als komplettes Wahnsystem vorgeführt wird, etwas befremdlich Außenseiterisches sehen, etwas, das irgendwo am Rande spielt, dort, wo er zum Irrsinn ausfranst.

Tatsächlich spielt Bondys Film in der Abgeschiedenheit von dunklen Wohnverliesen und abbröckelnden Landschaften, deren Verbindungswege

* Libgart Schwarz, Elisabeth Stepanek, Klaus Pohl.