

Film: Patricia Highsmith in Frankfurt

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über Hans W. Geissendörfers „Die gläserne Zelle“

Ein Architekt, glücklich verheiratet, ein Kind, hat fünf Jahre im Gefängnis gesessen. Unschuld, weil ihm ein Bauspekulant den Unfall in einer von ihm erbauten Schule zuschieben konnte.

Nun kommt er aus dem Gefängnis, Frau und Sohn holen ihn ab, zwar

leicht verspätet, weil sie keinen Parkplatz gefunden haben, aber sie sind feinfühlig genug, die Fremdheit eines solchen Wiedersehens mit Zärtlichkeit zu überspielen und gleichzeitig nicht zu verschweigen.

Heimgekehrt findet der Architekt auch die Hilfe seines Freundes und

Rechtsanwalts, der ihm schließlich sogar eine Anstellung verschafft und sich mit Aussicht auf Erfolg um die Rehabilitierung bemüht.

So als angebitterte Idylle, als der Weg zartfühlender Menschen, die einem der Ihren zurück ins bürgerliche Leben helfen, ließe sich Hans W. Geissendörfers Verfilmung des Patricia-Highsmith-Romans „Die gläserne Zelle“ schildern. Und doch ist dies auch eine Geschichte, die mit fast schmerzhafter Logik in zwei Morden mündet.

Die Highsmith versteht es, das Verbrechen in die Konstellationen gepflegter Alltäglichkeit einzuspannen, ja es aus diesen sanften Alltäglichkeiten zwangsläufig zu entwickeln. Und Geissendörfer verstärkt dies mit präzisen filmischen Mitteln und mit Schauspielern, die eine bürgerliche Maskerade als fortwährenden Tanz über den eigenen Abgründen veranstalten — Menschen, deren Gesten, Sätze und Gewohnheiten auf Verschweigen trainiert sind und sich gerade dadurch verraten.

Fast unmerklich, auf jeden Fall unaufdringlich spielt die Außenwelt mit: ein bald gläsern-kaltes, bald klotzig verbautes Frankfurt, das die kuscheligen und mondänen Wohnhöhlen als groteske Fluchtburgen entlarvt. Auch so entsteht Gewalt. Weil sich in dieser merkwürdig toten Welt höchst lebendige und höchst schmerzhaft Dreiecksverhältnisse entwickeln.

Der Rechtsanwalt (Dieter Laser), der vor Herzlichkeit und Freundlichkeit gegenüber dem Heimkehrer geradezu dröhnt — hat er ihm in der Abwesenheit nicht die Frau und das Kind dazu noch gestohlen, das immer instinktiv zu dem „Onkel“ läuft? Oder sind das doch nur Projektionen der Angst und Unsicherheit eines im Gefängnis Zerstörten?

Das Ehedrama, das Helmut Griem und Brigitte Fossey spielen, braucht sich vor den Einsichten der besten Chabrol-Filme nicht zu genieren.

Wie da bei Griem die Beziehung aus der Angst erwächst, sie verloren zu haben, wie bei Brigitte Fossey die schonende Fürsorge um den Mann in geläufige und fast heiter vorgebrachte Lügen umschlägt — das hat man im deutschen Film so unprovinziell frei von schauspielerischen und moralischen Drückern lange nicht gesehen.

Geissendörfer und seine Darsteller haben erkannt, daß die Moral der



Highsmith-Verfilmung „Die gläserne Zelle“: Ehe mit Mord



Regisseur Geissendörfer: Durchdachte Affekte

* Mit Helmut Griem und Brigitte Fossey.

Highsmith darin besteht, moralfreie Geschichten zu erzählen. Und so ist dieser Film, wenn man so will, auch die Geschichte einer Liebe, die sich auf einen Haß gründen muß, der in Morden explodiert. Oder die Geschichte einer Wahrheit, die sich erst auf Lügen zementieren läßt.

Für diese scheinbaren Paradoxe gibt es im Film eindringlich reale Belege. Etwa wenn der Architekt seinen Sohn, der sich vor ihm angstvoll und fast haßerfüllt verschließt, endgültig zurückgewinnt, indem er ihm knapp und mit vollem Ernst versichert, er habe seinen Onkel nicht umgebracht. Etwa auch, wenn die Frau, als sie endgültig weiß, was ihr Mann für und gegen sie getan hat (es fällt darüber kein Wort) ihn mit stummer Zärtlichkeit annimmt, nachdem sie vorher, im Schock des Zweifels, vor ihm mit Ekel und Haß zurückschreckte.

Geissendörfers Film, scheinbar nur, wie seine Vorlage, an technischen Details interessiert, zeigt, daß die Lebens- und Überlebentechniken das offenbaren, was andere Filmer und Autoren als schwergewichtige Charaktere auf ihre Figuren packen müssen.

So sind auch die beiden Morde weder Ketchup-Orgien der Blutrünstigkeit, noch fade Vorwände für eine anschließende polizeiliche Schnitzeljagd. (Die Highsmith ist ja an nichts so wenig interessiert wie an der Aufklärungsquote ihrer Verbrechen.)

Man könnte die beiden Morde fast als Vermittlungen von technischem und psychischem Know-how bezeichnen. Der erste, eine sozusagen wohl-durchdachte Affekt-Handlung (wenn es das gäbe), erinnert mit zitathafter Genauigkeit an den Eifersuchtsmord in Chabrols „Untreuer Frau“. Das Opfer reicht dem Mörder die Waffe (eine Büste), bückt sich gleichzeitig und jammert herzerweichend über eine zerbrochene Vase, die ihm die Frau des anderen geschenkt hat.

Auch der zweite Mord ist eine Verzweiflungstat. Aber auch hier ist es die Verzweiflung, die den Täter genau und kühl und präzise kalkulieren läßt. Es ist ein Mord, der keine Zeugen hat, weil er ungescheit in aller Öffentlichkeit stattfindet — mitten in der angesoffenen Schunkel-Seligkeit einer Frankfurter Apfelweinkneipe.

Hier (und nur hier) begegnet Geissendörfers Film der Highsmith-Verfilmung seines Kollegen Wim Wenders: Auch im „Amerikanischen Freund“, der die Präzision der Highsmith mit Gleichgültigkeit verwechselte, wird am sichersten in aller Öffentlichkeit gemordet. Ein Highsmith-Bild für eine Gesellschaft, die da, wo sie am dichtesten ist, jeden für jeden blind sein läßt. Die Morde der Highsmith finden keine Zeugen.

FILM

Sturm im Bierglas

„halbe-halbe“. Spielfilm von Uwe Brandner. Deutschland 1978. Schwarzweiß. 105 Minuten.

Im dritten Spielfilm des Münchner Schriftstellers Uwe Brandner scheint die Zeit stillzustehen. Da feiert die gute alte Schwabinger Gammeler-Philosophie eines Werner Enke („Zur Sache, Schätzchen!“) fröhlich-schäbige Urständ, da latschen die Typen durch ihr Leben, als gäb's noch immer das wurstige Café-Frührentnertum, dessen schmutzige Heimstatt einst die Ge-

Bert investiert seine Abfindung in eine Schwindelfirma und entgeht dem Knast nur durch eine Kautions, die Thomas bezahlt. Bert läßt sie verfallen, weil er vergißt, sich bei der Polizei zu melden, gammelt am Stadtrand herum, bis er zufällig wieder Thomas trifft und beide erneut auf Kneipentour gehen.

Der spröde Charme des Films liegt in den kleinen Geschichten, die Brandner leichthändig nebenbei erzählt. Kauzige Kerle tauchen auf, wie der Bettler Baron Wurlitzer (Ivan Desny), der natürlich vom Sozialismus schwärmt, nachdem seine Familie das Vermögen durchgebracht hat. Im Krankenhaus, in das Thomas nach einer Schlägerei eingeliefert wird, liegen in seinem Zim-



Brandner-Film „halbe-halbe“: Geschichten eines Schwabinger Bukowski

gend entlang der Münchner Leopoldstraße war. Eine Geschichte aus Deutschland im Sommer 77, wie uns der Verleih weismachen möchte? Allenfalls als wehmütige Träne im Jeanshemdenknopfloch der resignierten Dreißigjährigen.

Der Traum von Abenteuerfrische und Männerfreiheit — ein Sturm im Bierglas. Hans Peter Hallwachs spielt viril-lässig Bert, einen Graphiker, der seinen Job verloren hat und mit 30 000 Mark abgefunden wurde. Er freundet sich mit Thomas, einem Wohnungsnachbarn (Bernd Tauber), an, einem ehemaligen Fluglotsen der Bundeswehr, der auf der Abendschule das Abitur nachholt. Sie teilen sich die Kaugummis, stehen gemeinsam kopf im Fahrstuhl, ziehen durch die Kneipen, reißen Mädchen auf von der frustrierten Neureichengattin bis zum „Disco-Zahn“ und zur Bürgerrechtlerin.

* Mit Bernd Tauber, Agnes Dünneisen.

mer zwei alte Patienten, von denen einer Merian-Hefte lesend von Rothenburg ob der Tauber und der andere von seinen Erektionen schwärmt.

In seinen besten Momenten ist Brandner so etwas wie ein Schwabinger Bukowski. Seine kargen Schwarzweißbilder (Kamera: Jürgen Jürges) fangen das schimmelige Milieu der Gammeler und Kneipendesperados, das es trotz Nepp und Beton noch immer gibt, präzise ein. Freilich ist diese Wirklichkeit so vergessen — und so wichtig — wie eine Kellerassel unter Grümpel.

Im gesellschaftlichen Unterholz kreuchen Brandners Typen in der Freiheit von jeglicher Perspektive. Das schnelle Geld, das nächste Bier, ein neuer Aufriß — weiter muß sie nicht reichen. In dieser Harmlosigkeit liegt keine große Verweigerung, höchstens der kleine Protest, auf offener Straße laut „Scheiße“ zu schreien.

Wolfgang Limmer