

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 Überlebenstechniken 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 Eifersuchtmord 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 ungescheut 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 Gammler-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-Frührentnerium, dessen schmutzige Heimstatt einst die Ge-



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 Neureichgattin bis zum „Disco-Zahn“ und zur Bürgerrechtlerin.

\* Mit Bernd Tauber, Agnes Dünneisen.

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 leichtfertig 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-

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 Gammler 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 kretchen 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