

## Hans J. Wulff

### "...der hat was!" Fragmente, Notizen, Splitter zu DER NACHBAR

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Der neue österreichische Film*. Hrsg. v. Gottfried Schlemmer. Wien: Wespennest 1996, S. 313-321.

Bibliographische Angabe der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-60>.

#### DER NACHBAR

Österreich 1992, 35mm, Farbe, 1:1,85, 92 Min.

Buch und Regie: Götz Spielmann. -- Kamera: Peter Zeitlinger. -- Musik: Michael Henning. -- Schnitt: Hubert Carnaval. -- Produktion: Helmut Grasser / Manfred Fritsch.

Darsteller: Rudolf Wessely (Pawlik, der Nachbar), Dana Vavrova (Michaela), Wolfgang Böck (Herbert), Hana Cainer (Agnes).

Auszeichnungen: CICA-E-Preis (San Sebastian); Spezialpreis (Bratislava)

#### Wie das Presseheft die Geschichte erzählt:

In einer alten Wiener Vorstadt. Eine Gegend verfallender Häuser, an den Geleisen der Schnellbahn gelegen, viele alte Leute wohnen hier, Gastarbeiter, Gescheiterte. Ein Viertel der Stadt, das in absehbarer Zeit verschwunden sein wird.

Dort lebt Herr Pawlik, Mitte sechzig, ein geregeltes Leben zwischen seinem Geschäft, einer Roman-Tausch-Zentrale, seiner Wohnung, dem Wirtshaus. Er hat immer allein gelebt, trotzdem scheint er ohne Sehnsucht, scheint mit seinem Leben zufrieden, so wie es ist. Dann stirbt eine alte Nachbarin und ihr Sohn Herbert, ein Schmalspurganove, mit seiner Freundin Michaela und deren Tochter Agnes ziehen in die leergewordene Wohnung ein. Pawlik betrachtet Herbert von Anfang an als seinen Feind; und von Anfang an ist er von Michaela, einer hübschen, jungen Frau, fasziniert. Er beginnt sie zu beobachten, muß immerzu an sie denken. Herr Pawlik hat sich verliebt. Und er spürt seine Einsamkeit.

Er sucht die Nähe von Agnes, dem Kind, und die beiden freunden sich an. So kommt es auch immer wieder zu Begegnungen mit Michaela, die von Pawliks Gefühlen noch nichts ahnt. Eines Abends verfolgt er sie und erfährt so, daß Michaela in einer Peep-Show arbeitet. Sein Entschluß, sie zu heiraten und aus der üblen Welt, in die sie geraten ist, zu befreien, steht fest. Trotzdem geht er immer wieder in die Peepshow, betrachtet heimlich Michaela, schwankend zwischen Mitleid und Begierde. Als er Michaela den wohlüberlegten Heiratsantrag macht und sie das für eine absurde Idee hält, bricht fast

eine Welt für Pawlik zusammen. Aber er entschließt sich, auch von Agnes unterstützt, nicht aufzugeben und um die Frau, die er liebt, mit allen Mitteln zu kämpfen. Herbert ist der Feind, der all seinen Plänen im Wege steht...

#### Das Ende, das das Presseheft verschweigt:

Herbert hat Michaela zur Prostitution bewegen können, gerät aber schnell in Konflikt mit den Zuhälterbanden, die den Markt kontrollieren. Als er erfährt, daß Pawlik Geld hat, versucht er, Michaela mit dem alten Mann zu verkuppeln. Doch Pawlik lockt ihn in eine nächtliche Falle und erschießt ihn. Offenbar ein Mord unter Kriminellen: kein Verdacht wird auf den Täter fallen...

#### I

Manchmal stelle ich meinen Studenten die Aufgabe, das interessanteste Bild eines Films aufzuschreiben. Das Bild, das sie am Nachhaltigsten beeindruckt hatte. Ich erinnere mich sofort an das Gesicht des alten Mannes, das durch die Sichtluke der Peepshow beleuchtet wird. Goldenes Licht, wie von untergehender Sonne.

Und ein Gesichtsausdruck, der Schlüssel zu allem ist, was geschieht. Eine Faszination, die die eigene Würde vergessen läßt. Die ebenso in Unterwerfung wie in Grausamkeit enden kann.

#### II

Der alte Mann lebt davon, Groschenromane und Sexhefte zu verkaufen und zu tauschen. Manche sagen, daß sie die Entfremdung des Lebens der Leser überlagerten und verdrängten, daß ihre Lektüre von der Bewußtwerdung der Alltagswelt, ihrer Zwänge und Repressalien ablenke. Ich weiß aber von Uedings Schrift zu den Kolportage-Romanen Karl Mays: Das Elend der alltäglichen Erfahrung bleibt als Kontrapunkt in allen Schilderungen des Glanzes, des Reichtums, unbegrenzter Liebe erhalten. Glanz-

volles Elend: Die trivialen Stoffe und Geschichten helfen, alltägliches Elend, Umgrenzungen des Erfahrungsraums für eine Weile auszusetzen und einen Vorschein auf das Utopische zu geben. Sie entgrenzen für einen Moment die emotionale und materielle Enge und Armut ihrer Leser.

Es sind fast ausschließlich Frauen, die den alten Mann aufsuchen. Einen Mann sehen wir nur einmal, der nach Sexheften verlangt und von dem alten Mann zurechtgewiesen wird, weil er den Wunsch in Hörweite des kleinen Mädchens äußerte.

Es sind fast ausschließlich Liebesromane, die der Film uns zeigt. Das wirkliche Leben des alten Mannes ist enthaltsam und ohne Höhepunkte. Bordellbesucher ist er, das erfahren wir einmal am Rande. Aber sein Herz hängt nicht daran, er siezt die Huren immer noch, und im übrigen wird er die Besuche natürlich einstellen, wenn er erst verheiratet ist.

### III

Ich denke an einen Satz, den ich in einem Film von Kusturica gehört habe: Zeige am Beginn einen Revolver, dann darfst du sicher sein, daß er im Lauf des Films verwendet werden wird.

Der alte Mann schiebt ein Bild, das ihn und seine Frau zeigt, in eine Schublade. Beiläufig erscheint die Pistole in der Lade. Das Geschehen öffnet sich hin zu Möglichkeiten, die bis dahin nicht im Blick waren. Zu einer Leidenschaft, die im engen kleinbürgerlichen Rentnerleben eigentlich keinen Platz zu haben scheint.

### IV

Faszination und Gewalt stehen dicht beieinander. Der alte Mann und der Körper der Frau: Ist es Begierde oder eine ästhetische Berührung, die ihn umtreibt? Als er in der Peepshow zum ersten Mal den ungehinderten Blick auf diesen Körper sich ergattert, starrt er ihn in einer heiligen Versunkenheit an, ohne jede Bewegung, hingegeben. Jenes Bild, das mir eingefallen ist, ist beleuchtet aus dem Raum der Frau. Das Licht könnte von diesem Körper selbst ausgehen.

Geht es um den Besitz dieses Körpers? Oder nur darum, ihn zu sehen, ihm zu verfallen, ihn mit dieser heiligen Versunkenheit anzustarren?

Der alte Mann will die Frau heiraten. Rechnet er damit, daß sie eine sexuelle Beziehung haben werden? Oder will er sie abschirmen, den Gral dieses Körpers aus der Öffentlichkeit schaffen? Das Faszinosum dieses Körpers zum Geheimnis machen, um das nur er wissen wird? Sieht er sich selbst als denjenigen, der dieses Körpers würdig ist?

Die Einladung zur Heirat mißbrät zum Tauschgeschäft. Die Frau lehnt ab. Im Gegenzug spielt der Mann sein Wissen um ihren Beruf aus. Sie soll sein Schweigen erkaufen, indem sie ihm noch einmal den Blick auf ihren Körper freigibt. Das ganze gerät vollends zum Desaster. Die Demütigung, die er der Frau angetan hat, wird auch dem Mann bewußt. Er versucht eine Entschuldigung. Doch es ist zu spät. Keine Männerphantasie, wie Theweleit sie beschrieben hat. Dort wird die sexuell aktive und attraktive Frau hingerichtet, ausgelöscht. Hier geht es um etwas anderes. Der alte Mann ist kein faschistischer Freischärler. Eher einer, der im Alter vom Erlebnis der Schönheit ereilt wird.

### V

Ich sehe einen Vogel in einem Käfig. Er wird vor dem Bild weggezogen, das den alten Mann in jungen Jahren zeigt, an der Seite der Frau, die ihn im Kriege verlassen hat. Ich sehe, daß der alte Mann pfeift und daß der Vogel Antwort gibt.

Wie inszeniert man Einsamkeit?

Ich sehe den alten Mann aufstehen, er ist mit dem Vogel allein. Die Frau nebenan ist todkrank, verlassen von allen, schon am Abend wird sie ganz tot sein. Ich sehe den alten Mann allein in der Kneipe sitzen, die Kellnerin scheint ihn zu kennen. Kontakt zu anderen gibt es nicht. Szenen, die sich jeden Tag wiederholen könnten und es auch wohl wirklich tun. Wecker durchticken die Stille. Ihr gleichbleibendes Geräusch zeigt den Fluß der Zeit an, mehr nicht. Darin sind sie um so deutlicher, daß sich nichts ändert.

Wie inszeniert man Einsamkeit, zum zweiten: Ich sehe das kleine Mädchen von der Schule kommen. Ich sehe, wie es sich an der Wand entlangdrückt und in den seltsamen Laden des alten Mannes starrt. Wie es das Sprungspiel der Kinder im Hof nachahmt, ohne doch bei der Sache zu sein. Wie es einen Gummifrosch so plaziert, daß er quietscht, wenn Erwachsene sich daraufsetzen.

Und ich sehe, daß es sich kaum in die Wohnung hineintraut, als hinter einer Tür der nackte Rücken der Mutter zu sehen ist, die sich mit ihrem Freund unterhält.

## VI

Die andere Geschichte: Die Tote hatte einen Sohn, einen Tagedieb, dem das eigene Vergnügen das Allernächste ist. Kein richtiger Verbrecher, eher nur ein eigennütziger Lebeschön. Auch kein professioneller Zuhälter, wie der Film kurz vor seinem Ende zeigt. Eben einer, dem mit der Liebe einer schönen Frau ein Kapital in die Hände fiel, das man zu Zinsen machen kann. Der glaubt, daß er zum Fabrikanten geworden sei, weil ihm der Körper der Frau als Produktivkraft zur Verfügung stünde. Dem das Sessorium dafür abgeht, daß die Schönheit selbst in seinem Bette liegt.

## VII

Die junge Frau ist ihm auf den Leim gegangen. Die beiden bräuchten Geld, hat er ihr gesagt, und in der Peepshow könnte sie viel mehr verdienen denn als Kellnerin. Sie hat's geglaubt und ist hingegangen. Leicht gefallen ist's ihr nicht, die Scham ist an ihr haftengeblieben, man spürt sie in den Bildern, die sie auf der Drehbühne zeigen.

Vielleicht ist es der innere Widerspruch von Freizügigkeit und Scham, von Lüsterheit und Verlorensein, die den alten Mann so verwirrt und anrührt.

## VIII

Die Frau lebt in einer Neuen Welt. Sie kommt aus der Tschechei, und mit dem kleinen Mädchen spricht sie in der Muttersprache. So bleiben die beiden in der Wiener Gemeinde Fremde.

Um so zentraler ist ihr Wunsch, ein Caféhaus oder so etwas ähnliches aufzumachen. Denn das ist ein Versuch, sich niederzulassen. Nicht mehr Fremder zu sein.

## IX

In der Peepshow hat sie einen anderen Namen, ein Pseudonym aus dem Reich derjenigen Namen, die mit der Ruchlosigkeit des Milieus assoziiert sind. Wer bei "Maria" an Schlechtes denkt, hat den Bedeutungsgeruch der Namen nicht verstanden.

Die junge Frau namens Michaela stellt in der Peepshow eine junge Frau namens Chantal dar, heißt das.

Wer bekommt die Rosen, frage ich mich, die Darstellende oder die Dargestellte?

## X

Ich schlage eine von diesen "goldenen" Zeitschriften auf, die von vorne bis hinten voller Klatsch und Tratsch stehen. Ich stolpere über eine erfundene Autobiographie. Eine wahre Geschichte, beteuert das Blatt. Vom Mädchen vom Lande handelt sie, das in die Stadt kam, an einen Kerl geriet, einen Stritzi, der sie nur ausbeutete. Auf den Strich hat er sie geschickt, und sie hat's getan, weil sie ihn so liebte. Sie ist nicht mehr losgekommen von dem. Als sie sich wehrte, hat er sie geschlagen und getreten, daß sie fast zuschanden kam. Die Liebe ging, es blieb die Gewalt.

Aus diesem Holz ist manches der Geschichte gestrickt, von der dieser Film handelt.

Warum Frauen zu Huren werden: Da gibt's noch ein zweites Motiv, das populär ist - weil sie das Geld brauchen. Auch dieses ist in den Film eingegangen.

Das Hurentum ist bei alledem kein Beruf, sondern ein Exil und eine Strafe, die auferlegt ist. Bürgerliche Heirat ist wie die Erlösung aus dem Zustand der Sünde. Eine der Huren im Bordell beginnt zu weinen, als sie von den Eheabsichten des alten Mannes hört.

## XI

Der alte Mann, der sich verliebt, verkleidet sich als Beau. Die Nachbarinnen staunen und stimmen zu, daß er sich selbst auch einmal etwas gönne. Sie verstehen den Gestus nicht, den die neue Kleidung ausdrückt.

Die Gleichförmigkeit des Alltags wird ausgesetzt, vielleicht gar aufgegeben. Wird der alte Mann nach dem Mord an dem Taugenichts jemals wieder am Morgen mit seinem Vogelbauer zu seinem Laden spazieren können?

Dabei ist der Alte durchtrieben, nicht nur fasziniert. Das kleine Mädchen ist das Bindeglied, der eigene Reichtum das Lockmittel, um die Frau doch noch zu erlangen.

Da ist noch ein zweites: die Ungleichzeitigkeit dessen, was der alte Mann tut, und der Umgebung, in der er es tut. Dem Mädchen in der Peepshow hinterlegt man keine Blumen, auch wenn das Blumengeschenk zum Charmeur dazugehört.

## XII

Ich frage mich, ob die Erzählweise des Films etwas zu tun hat mit der jener Geschichten aus der Kolportage, von der ich schon gesprochen habe. Auch die Liebesromane aus dem Geschäft des alten Mannes: Läßt sich all das lesen als ein Hinweis auf den Film selbst?

Manches spricht dafür. Stehen Personen zusammen, so wirkt das Arrangement, als sei es getroffen für die Bilder eines trivialen Fotoromans. Das Schauspiel verweist manchmal auf die überdeutlichen Gesten der populären Schmonzette. Mir gerät die Überdeutlichkeit des stumm gefilmten Sozialdramas an manchen Stellen in den Sinn.

Doch der Film läßt sich nicht als bare Schemaliteratur vereinnahmen. Da ist etwas anderes mit im Spiel, etwas Hintersinniges, ein doppelter Boden.

## XIII

Der alte Mann gibt sich als "der Nachbar" aus, als er sich am Ende auf der Polizei danach erkundigt, wann die Vernehmung beendet sei. Er hat das kleine Mädchen dabei, das macht es glaubhaft, daß er zum intimen Kreis der Personen gehört, denen man Auskunft gewähren kann. "Der Nachbar": das ist ein sozialer Zustand zwischen Sympathie und Kontrolle. Der Film zeigt beides.

Fürsorge für die alte Frau in der gegenüberliegenden Wohnung (die Mutter Herberts, die am Ende der Exposition stirbt und so das Drama eröffnet): Der alte Mann vollzieht sie in einer Routine und mit einer Selbstverständlichkeit, als gebe es keinen Zweifel, daß ihm dieses aufgetragen ist. Eine Pflicht, der er gerne nachkommt. Die Nähe des kleinen Mädchens, die Zuwendung, die sie schnell gewinnen kann, entspringt nicht allein dem Kalkül, damit näher an die Frau heranzukommen: Es ist einsam, das genügt am Beginn, um ihm die Aufmerksamkeit des alten Mannes zu sichern.

"Nachbar" sein: Dann bewegt man sich auf der Linie zwischen Pflicht und Kontrolle, zwischen Normalität und Nähe. Mietshausgemeinschaften: Nach-

barn treffen sich in den halböffentlichen Zonen, im Hausflur, in den Läden, im Eingang. Sie betreten sich die Wohnungen gegenseitig nicht. Da ist eine Grenze gezogen, da beginnt ein anderer Bereich und es bedürfte einer anderen Beziehung, wenn man Zutritt erhalten wollte. Freunde lädt man ein; Nachbarn gehören auf die Flure. Der alte Mann ist in der Wohnung gegenüber heimisch und hatte ein Recht dazu, weil er die sterbende Frau versorgt hat. Als ihr Sohn eingezogen ist und er heimlich in die Wohnung eindringt, um am Parfüm der jungen Frau zu riechen und ihre Unterwäsche in die Hand zu nehmen, ist er ein Einbrecher.

Die Politik der Räume korrespondiert ihrer Zugänglichkeit. Die Nachbarin darf den Laden des alten Mannes besuchen, er ist halböffentliche Zone. Seine Wohnung ist tabu. Das Feld nachbarschaftlicher Begegnung endet an den Wohnungstüren. Nicht der Kontrollanspruch. Flure lassen sich überwachen, der Blick durch den Spion läßt heimlich teilnehmen an dem, was draußen geschieht. Die Wahrnehmungsordnung der Peepshow reproduziert den heimlichen Blick auf den anderen, ist rückgebunden an das Leben in den kleinbürgerlichen Mietshäusern.

Nachbarn helfen sich, wenn's nötig ist. Sie sind einander nahe, das macht's glaubhaft, daß sie Gemeinschaften bilden. Man könnte auch "Kommunen" sagen, in einem neutralen, ja sogar skeptischen Sinne, ohne den Unterton von Kommunismus und freier Liebe. Denn daraus folgert weder, daß es eine Gemeinschaft von Freien und Gleichberechtigten sei, noch, daß die Teilung der Sorgen sich wie von selbst einstellte, wenn man in die Mietshaus-Gemeinde einzieht. Die Wanderbewegung zwischen Sympathie und Kontrolle, die Kommunen jeder Art immer und immer wieder neu ausführen müssen, findet sich auch im NACHBARN. Man kann eben Nachbarschaften darum auch von der Entfernung her zu begreifen versuchen, die sie zwischen ihren Mitgliedern schaffen.

Die Affinität, die der alte Mann zu der jungen Frau entwickelt, ist ungebührlich und unterschreitet die Distanz bei weitem, die Nachbarn zueinander haben.

## XIV

Klatsch ist die Kommunikationsform, in der sich die Kontrollgelüste der Nachbarn artikulieren. Klatsch prüft die Teilnehmer an einer Lebensgemeinschaft auf ihre Normalität. Daß sie die Tugenden achten. Daß sie auf dem geraden Weg bleiben. Die junge

Frau läßt sich mit dem Taxi zur Arbeit fahren - oh, das ist so eine!

Derjenige, der klatscht, steht außer Verantwortung für das, was er sagt: Ich glaube das ja auch nicht, aber Sie wissen schon, die Leut'... So kann der Anspruch angemeldet werden, daß einzelne sich dem Diktat zu beugen hätten, ohne daß man einen haftbar machen könnte, der diesen Akt von Unduldsamkeit beginge. Intoleranz ist eine kollektive Erscheinung, manchmal und in manchen ihrer Erscheinungsformen zumindest. Und wenn soziale Kontrolle in Nachbarschaften so umgeht, dann deshalb, weil die Kommunikationsform des Klatschens den Sprecher nicht belastet, obwohl er vielleicht Ungeheuerliches behauptet: Ich glaube das ja auch nicht, aber Sie wissen ja, die Leut'...

Die Gemeinschaft der Klatschenden übergreift sogar Sprachgrenzen. An den Hausneuigkeiten sind auch die Ausländer beteiligt. Die Kinder müssen übersetzen.

Nachbarn sind freundlich zueinander, auch wenn der eine über den anderen hinter dessen Rücken tratscht. Das Paar ist zu allen auf unfreundliche Distanz gegangen. Das verhindert es, daß sie an der Gemeinschaft des Klatschens teilhaben können.

XV

Wer in Nachbarschaften lebt, sollte sein Leben am Maßstab der anderen ausrichten, es erleichtert sein Leben. Wer sich außerhalb dessen bewegt, was Nachbarn akzeptieren, steht im Abseits.

Ob die junge Frau die Stigmatisierung fürchtet, die sie erdulden muß, wenn im Haus bekannt wird, wo sie arbeitet?

XVI

Die Kapitalisierung der Sexualität ist durchaus doppelgesichtig. Die Scheinheiligkeit des Kleinbürgertums und die Heimlichkeit, mit der die Orte der Lust

aufgesucht werden, bilden einen unmittelbaren Zusammenhang. Ein Mann spielt den altklugen Einweiser in der Peepshow. Wie kam er ins Drehbuch? Weil man an ihm ablesen kann, daß sich einer in eine andere Zone der Realität begibt, der sich in derartige Etablissements begibt? Weil er unterstreicht, daß man den Horizont der scheinheiligen Welt des Kleinbürgertums noch nicht verlassen hat, wenn man hier angekommen ist?

XVII

Wenn einer in dieser Welt von Nachbarn, in der die Affekte gering sind und in dem der Erfolg des Lebens darin besteht, es aufrecht gegangen zu sein und sich nichts zuschulden kommen zu lassen, einem Faszinosum verfällt, das es nicht geben kann und darf, dann gerät er in eine Zone jenseits des Nachbarlichen.

Und wenn es die Schönheit selbst ist, die im Leib der jungen Frau aufscheint, die den alten Mann so betört, dann ist das auch ein Verweis auf die Sehnsucht, von der die Kunst handelt: Vom Vorschein einer Welt, in der die Affekte frei sind und unumgrenzt.

XVIII

Das Bild, das mich am Nachhaltigsten beeindruckt hat: Jene Szene in der Peepshow, in der der alte Mann in das Feld des Lichts in einer Versunkenheit hineinstarrte, daß man glauben könnte, der Heiland selbst sei ihm erschienen. Wenn es ein sakrales oder ästhetisches Zentrum in diesem Film gibt: dann ist es die Peepshow. In der Peepshow tritt ein Wunsch und ein Verlangen zu Tage, die die Kälte und den verdeckten Zwang des bürgerlichen Lebens überschreiten.

Ist es dieses seltsame Motiv, das den Film von dem Fernsehspiel unterscheidet, das ich nach wenigen Minuten befürchtet habe und das ihm jene eigenartige Färbung verleiht, von der mein Freund G.S. sagte: "Der hat was..."?