

Warum gabst du uns die tiefen Blicke?

Die Musik des Engländers Paul Millns, von Kiev Stingl und Eric Burdon in „Gibbi Westgermany“ gesungen, tört, um im Jargon zu sprechen, ganz schön an. Christel Buschmann setzt die Songs meist ein, wenn sie die Sequenzen, kurz vor einem erwarteten Höhepunkt, jäh abbrechen läßt. Leider wird dies Stilmittel zu oft wiederholt, es ist das einzige, das den zu gleichförmigen Rhythmus des Films belebt.

Auf der Reeperbahn hat Gibbis (Jörg Pfennigwerths) Mutter einen Imbiß. Hierher kehrt Gibbi immer wieder zurück, sei's aus Kalifornien, Australien oder Hongkong. Ganz offensichtlich liebt er seine Mutter (wann, wo und wie in der Kindheit dieses Rebellen die unausrottbar tiefe Mutter- und Familienbindung entstanden ist, unterläßt Christel Buschmann, uns zu zeigen). Gibbis, Mutter hat natürlich einen anderen, einen ziemlich versoffenen Typ. Und der verhindert, daß Gibbi bei Mütterchen unterkriecht. So wird Gibbi mehr und mehr in Aggressionen getrieben. Schließlich schleppt die Polizei ihn in die Hamburger Psychiatrie Ochsenzoll. Und, wie im jungen deutschen Film selbstverständlich, sind die dort hantierenden Weißkittel samt und sonders bar jeder psychologischen Kenntnisse; nichts als Spritzen und Beruhigungstabletten verpassen sie ihren aufsässigen Patienten. Klar, daß Gibbi ausbricht, heim zur Mutter. Es nimmt ein blutiges Ende.

Christel Buschmann, die für Reinhard Hauffs „Der Hauptdarsteller“ das Drehbuch geschrieben und auch sonst literarische Meriten hat (sie schrieb leistungswerte Arno-Schmidt-Rezensionen in der „Zeit“), hat leider mit ihrem ersten Spielfilm enttäuscht. Sie hat sich, so sagt sie, „beim Schreiben, Drehen und Schneiden bemüht, den Film sozusagen identisch zu machen mit der Situation des Helden im Film, d. h. nicht Sinn zu machen, sondern ihn ins Gegenteil zu suspendieren“.

Dabei ist ihr der gängige Irrtum unterlaufen, daß Kunst nichts anderes sei

als abgebildete Wirklichkeit; einen röhrenden Hirsch schön naturgetreu zu malen, das gibt eben leider nicht die überzeugende Darstellung des röhrenden Hirsches, vor allem, wenn die Hindin, die der Hirsch anrührt, nun wieder in einem ganz anderen Stil dargestellt wird.

In Jörg Pfennigwerth (Gibbi) hat Christel Buschmann einen wirklichen Abenteurer und Ausflipper gefunden, der interessant aussieht und in seiner müde verzweifelten Wildheit die wenn auch nuschelnde Tonart des Filmes bestimmt. Als Mutter an der Theke ist die blonde Eva Maria Hagen (im Leben Tochter Nina im Biermanngefolge zu uns in die Bundesrepublik gekommen) ist sicherlich eine prächtige Bühnenschau spielerin. Daß aber im Film viel leisere und unterkühltere schauspielerische Mittel gelten, hat ihr Christel Buschmann nicht beigebracht. Warum hat nur, wie sie ihrem Freund Reinhard Hauff dramaturgisch half, er ihr nicht bei der Schauspielerführung, die er beherrscht, beigestanden? So blickt denn diese Mutter hinter der Theke auf ihren verlorenen Sohn, als wollte sie Goethes „Warum gabst du uns die tiefen Blicke“ versinnbildlichen, ihre Sentimentalisierung schmeißt den ganzen Film. Wenn am Schluß Blut fließt, denkt man „endlich“ und bleibt kalt.

Wie Frank Brühne Reeperbahn und Herbertstraße fotografiert hat, das interessiert nur selten, etwa in den leer gefegten Morgenkneipen, in denen die Gestalten des „Milljöh“ herumhängen. Soho und St. Pauli sind allzubekannt Kinostoffe, bis runter zu Rolands Krimiplotten. Brecht und Weill haben mit ihrem Song „... doch die Verhältnisse, die sind nicht so...“ Gültiges über die Welt derer, die dort im Dunkel festgehalten werden, gesagt. Selbst Hans Albers' Song „Auf der Reeperbahn nachts um halb eins“ enthielt, mit seinem Blaublick versetzt, überzeugendere Sozialkritik als dieser Film.

BRIGITTE JEREMIAS