

J.S. Berning

Mehr als die Augen sehen
Eine Hommage an Sabine Sinjen

Biografischer Roman



All rights reserved
Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2022
Achter Verlag, Weinheim
www.achter-verlag.de
ISBN 978-3-948028-12-1

Titelgestaltung: Jessica Füllenbach, Wiesloch
Lektorat: Martina Leiber, Karlsruhe
Druck:Gyomai Kner Printing House Co. Ltd.,
Gyomaendrőd

She, she herself, and only she,
Shone through her body visibly.

Samuel Taylor Coleridge

Well, we all shine on.
Like the moon and the stars and the sun.

John Lennon



Paris

Quel spectacle! Wolken wie finstere Gestalten an den Himmel getackert. Theaterluft. Ich gehe langsamer und bleibe auf einer Linie zwischen den säulenschweren Kirchenmauern von Saint-Eustache und dem tortenleichten Rundbau der ehemaligen Warenbörse stehen. Ich schaue, bis die Augen ankleben. Die beiden Orte – eingetaucht in das Dämmerlicht eines kalten Pariser Novemberabends – bilden einen allzu übertriebenen Rahmen für einen sehr viel profaneren Raum, der sich nach Osten hin auftut und mit jedem Meter an Großzügigkeit gewinnt. Zunächst entdecke ich darin kaum mehr als ein paar schmucklose Stufen, die sich zu einem bescheidenen Amphitheater hochstrecken. Danach wandelt sich das Grau des Betons zu einem Grün aus Wiesen für Kinder und Touristen. Daneben traurige Absperrgitter, hinter denen schweres Baustellengerät wie abgelegte Requisiten übernachtet.

7

Dann aber hebt sich der Kopf über dieses matte Vorspiel einer noch unfertigen Gartenanlage hinweg. Plötzlich ist der Blick frei für etwas, das in der Ferne aufscheint und allmählich Form annimmt. Melvilles weißer Wal hat sich aus den Tiefen des Ozeans nach oben geschraubt. Das Ungeheuer fletscht die Zähne und zieht endlos ineinander verschlungene, gelb gebleichte Wellen hinter sich her. Doch Moby Dicks Verfolger, der einbeinige Kapitän Ahab und seine Mannschaft auf der „Pequod“, sind nicht mehr weit. Schon blenden mich die aufgerissenen Schiffsaugen und bringen den Horizont ins Wanken. Regensalven, wie von Steinschleudern abgeschossen, brechen durch das schmutzige Himmelspanolet. Wasser klatscht mir ins Gesicht und saugt sich in den Mantel. Das Bühnenbild beginnt heftig zu ruckeln, bis auch seine Ränder zerfließen und mein schmerzender Kopf sich von etwas abwendet, das längst in den Wandelhallen meines Unterbe-

wusstseins verschwunden ist. Gerade erkenne ich noch „Les Halles“, die Markthallen, mit ihrem gefräßigen unterirdischen Bauch aus Metall und dem urinfarbenen Blätterdach, das diesem geschundenen Platz mitten in der Stadt seine ewige Unbehauetheit nicht nehmen kann. Darüber stapelt sich ein Stück vom Centre Pompidou, dem Kunstmuseum aus Stahl und Glas. Wie Schiffsschrote lauern seine weißen Belüftungsrohre auf die bezinnten Häuser der Nachbarschaft herab. Paris, tu es une canaille.

Ich drehe mich um. Mit dem fanatischen Eifer von Lemmingen drängeln sich die Pfützen in die Rinnsteine auf der Rue Coquillièr. Nur die in den gesplitterten Himmel über Saint-Eustache hineingeschabbelten roten Leuchtbuchstaben der Brasserie Au Pied de Cochon senden eine gleichbleibend unaufgeregte und ganz weltliche Botschaft. Hier nämlich ist nur eines heilig: „le cochon“ – das Schwein. Hier wird es – zumindest bis zur Auslagerung des Großmarktes in die Vorstadt Rungis – aus den dampfenden Hallen noch fettigwarm in die Küche des Nachtrestaurants gekarrt und als schwabbeliger Schweinsfuß auf die karierten Tischdecken gestellt. Hier, wo das Fressen zuerst kommt und man die Moral lieber der katholischen Nachbarschaft überlässt, hier, in diesem Lokal für die Zeit dazwischen, zwischen dem letzten Cocktail der Verliebten in später Nacht und dem ersten Kaffee der Händler am frühen Morgen, hier hätten sie stattfinden können, eure abendlichen Treffen nach Drehschluss. Durch die beschlagenen Scheiben der Brasserie sehe ich dich mit Lino, Claude, Bernard und Jean, den Franzosen, mit Horst und Charles, den Deutschen, hinter einem langen Tisch auf ledernen Sitzbänken, die so rot sind wie der Strich deines Lippenstifts.

Es ist 1963. Die sechswöchigen Dreharbeiten im Arbeiterbezirk Ménilmontant laufen gut. In Frankreich scheint alles leichter. Im

August wirst du einundzwanzig. Es wird gelacht, getrunken und viel Schwein gegessen. Vielleicht hat man die Brasserie auch deshalb ausgesucht – als den kleinsten gemeinsamen kulinarischen Nenner in der gerade erst beginnenden deutsch-französischen Wiederannäherung. Vermutlich aber hat Lino Ventura, von dem man weiß, dass er ein guter Koch ist, diesen mythischen Ort empfohlen. Vom Markt bringt er täglich Käse, Pastete und Wein mit zum Set. In der Gruppe, die auffällt, bist du die einzige Frau. Eine blauäugige Boche unter französischen Männern, charmant und raffiniert, mit blondem Bob, der die Ohren frei lässt, und einem Gesicht mit schelmischen Augen und frechen Haarsträhnen vor der Stirn. „Les tontons flingueurs“, der den deutschen Titel „Mein Onkel, der Gangster“ tragen wird, ist deine vierte internationale Filmproduktion. Sie wird für eine sehr lange Zeit deine letzte sein. Genau dreiundzwanzig Jahre sind es bis zu Peter Schamoni's Caspar-David-Friedrich-Film. Zu einem Star willst du dich nicht machen lassen. Nicht einmal in Paris.

9

Ich atme die wattige Brasserieluft ein und lasse mich willenlos in ein Dekor aus floralen Fresken und weißen Kronleuchtern fallen. Die professionelle Platzanweiserin – in elegantem Grau mit streng nach hinten gekämmtem Haar, stolz und schön wie eine Frau aus Fès – schenkt mir kein Lächeln.

„C'est pour boire quelque chose.“

Sie führt mich zu einem abgetrennten Bereich neben dem Eingang. Nur wenige Tische und eine Theke, die mattgolden glänzt und sich pompös in die Länge zieht, bis sie auf eine Treppe zu den oberen Sälen stößt.

„On s'occupe de vous tout de suite, Monsieur.“

Ich setze mich ans Fenster. Von hier habe ich eine gute Sicht auf den Speiseraum, der zu dieser Stunde fast leer ist. Ein livrierter Kellner mit dichtem Schnurrbart und normannischem Kinn erscheint und wartet auf Anweisung. Ich bestelle spontan einen Gin, weil ich mich daran erinnere, dass du dich – kaum sechzehn, als „Mädchen in Uniform“ gerade in die Kinos gekommen war – vor lauter Unglück über die Einsamkeit in der Berliner Pension, in der man dich untergebracht hatte, sowie über die ewig gleichen Backfisch-Rollen und Pressetermine, die der mit dem Produzenten Artur Brauner auf sieben Jahre geschlossene Knebelvertrag bereithielt, mit eben diesem Getränk so betrunken hast, dass deine Agentin Elli Silmann dich ins Krankenhaus bringen musste, bevor sie dich später in ihrer Dahlemer Villa unter ihre Fittiche nahm. Dein Sehnen nach etwas anderem hat früh begonnen.

Der Gin streichelt mir den Kopf von innen. Ich sehe dich ganz hinten im Restaurant, wie du in Lino Venturas Rehaugen schaust.
10 Du findest, er ist ein toller Kerl. Er ist galant. Nur sein Hundeblick will zu dem wuchtig-virilen Körper eines ehemaligen Berufsringers nicht recht passen. Er ist doppelt so alt wie du. Schon jetzt hat er mehr als dreißig Filme gedreht. Du bist eine talentierte, junge Filmschauspielerin aus Deutschland, er ein etablierter Star in Frankreich, spätestens seit „Fahrstuhl zum Schafott“, den Louis Malle im gleichen Jahr auf die Leinwand bringt, in dem du die gehorsame Internatsschülerin Ilse von Westhagen spielst. Lino dagegen gibt den Gangster oder den Bullen, aber immer sind es harte Burschen mit weichem Kern.

Obwohl in Italien geboren, ist Ventura ein französischer Schauspieler, der in der französischen Sprache verwurzelt ist. Jede Art von Rummel um seine Person ist ihm zuwider. Auch der schöne Schein Hollywoods kann ihn nicht locken. Selbst Jahre später wird er Angeboten von Sydney Pollack und Francis Ford Coppola eine Absage erteilen.

„Als Star kann man nichts mehr lernen“, sagst du, „sondern muss sich immer als etwas geben, was man nicht ist.“

„Ja“, sagt Lino. „Wenn man von Anfang an Konzessionen macht und sich unter den Tisch ziehen lässt, um nachher wieder aufzutauchen, ist das ziemlich unangenehm.“

„Ich brauche einfach meine Sprache um mich herum“, sagst du. „Sprache bedeutet mir sehr viel. Sie gibt mir so ein wunderbares Gefühl der Geborgenheit.“

„T’as raison, Sabine.“

Es gefällt dir, wie Lino in der fremden Sprache deinen Namen zum Klingen bringt. Sabine mit einem scharfen S und ohne das tränige E am Ende. Ein Jahr später wirst du deinen Vertrag mit Columbia Pictures ebenso aufkündigen wie eine Rolle in Stanley Kramers Rührstück „Das Narrenschiff“. Die blonde Bini in den Bergen hoch über Los Angeles wird es nicht geben. Deine deutschen Fans und Elli Silmann halten den Atem an. Quel courage, Sabine!

11

Lino kann essen wie ein Scheunendrescher. Er schafft dreißig Koteletts hintereinander. Behauptet Claude Rich. Und Michel Audiards drollige Dialoge aus dem Drehbuch von „Les tontons flingueurs“ sorgen zusätzlich für Stimmung in der Runde.

„Ich hab’ Sie mir viel größer und viel brauner vorgestellt“, sagst du in deiner Rolle als Patricia zu Lino, der als Fernand Naudin nach der Rückkehr von Patricias Verbrechervater aus dem mexikanischen Exil und nach dessen krankheitsbedingtem Ableben – aus Verbundenheit zu seinem Jugendfreund und trotz seiner Abwendung vom Ganovenmilieu – nicht nur die Unterweltgeschäfte, sondern auch die über-

spannte und ahnungslose Tochter des gefürchteten „Mexikaners“ übernehmen soll.

„Das macht ja nichts“, fährt Patricia fort. „Sie sind wahrscheinlich Onkel Fernand. Sie verdienen eigentlich einen Begrüßungskuss. Das tut man doch.“ „Na ja, wenn man das tut“, antwortet Fernand verlegen. „Ich habe nichts dagegen. Nur gut, dass ich mich gerade rasiert habe.“

Schallendes Gelächter.

Dann erzählst du von deinen Kindertagen, als sei das schon eine halbe Ewigkeit her, von den traurigen Stimmungen und den lustigen Streichen mit deinen älteren Schwestern, der sensiblen Julia und der rauflustigen Frauke, Lino von seinen Kindern und der fünfjährigen geistig behinderten Linda. Ja, er spricht tatsächlich über Linda. In gut zwei Jahren wird der wortkarge Ventura sogar im Fernsehen erscheinen und zu Spenden für eine Stiftung zum Bau von Behindertenheimen aufrufen, die seine Frau und er „Perce Neige“, „Schneeglöckchen“, nennen.

Ich blicke hinüber zu dem fliehenden Dach von „Les Halles“ und muss an Kapitän Ahab denken. Steht nicht auch Ahab stellvertretend für die Wut des Menschen auf sein Schicksal? Aber Lino Ventura ist nicht wütend. Auf eine unerwartet zärtliche Weise ist er ein Sucher nach Wahrheit, im Film wie im Leben. Linos Wahrheit ist einfach und tief. „Ich bin kein Schauspieler. Sei du selbst und sonst nichts, Sabine.“

Man selbst sein. Das klingt so einfach, denkst du. Und was soll das für eine Wahrheit sein, die ein anderer aus Zelluloidschnipseln für einen zurechtschneidet und zusammenbastelt? Der Wirklichkeit und der Seele auf den Grund gehen, das willst du. Ohne Kamera, ohne Schnitte, ohne Effekte.

„Ich *bin* eine Schauspielerin, Lino! Aber ich muss auf die Bühne! Ich will zum Theater, Lino! Theater hat mit Menschen zu tun, Menschen, denen bestimmte Wahrheiten begegnen. Ich will Wahrheit leben, und ich schrecke vor nichts zurück!“

„Oui, Sabine“, sagt Lino nach einer langen Pause und schnippt Asche von seiner Zigarette. „T'es très forte.“

Vielleicht ist es genau dieser Moment, in dem die Suche nach Wahrheit endgültig zum Thema deines Lebens wird, als drei schwarzhaarige Mädchen mit goldbrauner Haut und bunten Kleidern plötzlich an deinem Tisch stehen. „Je vous lis la main, Mademoiselle“, sagt eines der Mädchen mit großen Ohrringen und langen Wimpern, das dich für sich gewinnen will wie die schöne Zigeunerin Esmeralda den buckligen Quasimodo. Der Raum starrt dich an. Großaufnahme Sabine. Ohne deine Antwort abzuwarten, nimmt Esmeralda deine rechte Hand, wirft einen prüfenden Blick auf ihre Innenseite und stößt auf der Stelle einen gellenden Schrei aus. Dann stürzt sie – ihre Hände zum heiligen Eustachius emporgereckt – kirchwärts davon, die beiden anderen Mädchen ebenfalls kreischend und mit gerafften Röcken hinter ihr her. Die Leute an den anderen Tischen tuscheln. Und Horst Frank rollt mit seinen stahlblauen Augen. Niemand beherrscht diese Kunst so teuflisch gut wie er, der in „Mein Onkel, der Gangster“ die Figur des Alkoholschmugglers Theo zum Prototyp eines Profikillers à la „Pulp Fiction“ macht, einem Film, der erst dreißig Jahre später in die Kinos kommen wird. Über Franks Fäden kehren alle schnell zur französischen Sorglosigkeit und zu den unablässigen aus der Küche herbeigeschleppten Schweineplatten zurück. Auch du knipst das Fotolachen in deinem Gesicht wieder an, das du so oft geübt hast. Aber die furios gespielte Szene lässt dich nicht mehr los. Jahre später wird sie sich in Köln in der Nähe des Theaters, in dem du auftreten wirst, auf die exakt

gleiche Weise wiederholen. Für das Abergläubische oder, wie du sagst, das „Spökenkiekerhafte“, das auch etwas mit deiner norddeutschen Heimat zu tun hat, bist du schon immer empfänglich gewesen.

Draußen prasselt der Regen gegen die vor dem Eingang der Brasserie postierte Werbesäule, deren unsichtbare Mechanik hinter Plexiglas ein immer neues Plakat in strenger Taktung in die staunende Welt zieht. Im faden Licht der Straßenlaterne erscheinst du dort wie ein Geist aus der Wunderlampe, dein Gesicht mit der kessen Vidal-Sassoon-Frisur ungehörig auf eine Zielscheibe geklebt, daneben eine mit Lino und noch eine mit Francis Blanche, alle Scheiben durchlöchert von mörderischen Kugeln, die ihr Ziel nur um Millimeter verfehlten. Mais c'est drôle! Ils font bon visage, les trois! Tatsächlich macht ihr gute Miene zum schlechten Spiel eines im Vordergrund platzierten Zeichentrickmännchens im Lemmy-Caution-Stil, das trotz eines weit in die Stirn gezogenen Hutes ein böses Auge auf euch wirft und ein noch böseres Schießgewehr unter seinem Trenchcoat versteckt, dessen Kragen es so stilsicher wie Eddie Constantine nach oben schlägt. Schließlich soll auch der Kinokartenkäufer in der tiefsten französischen Provinz verstehen, dass es sich hier um eine Komödie handelt, so schwarz wie die Nacht, die sich auf Paris gelegt hat. Dieser gallische Witz erinnert mich an deine Mutter, die ihren oft aus schwierigen Lebensumständen gespeisten Humor selbst bei deiner Geburt bei Bombenhagel und Fliegeralarm in einem Krankenhaus in Itzehoe nicht verliert. Bei der hastigen Suche nach einem Namen für das Neugeborene – die anderen Patienten sind längst im Luftschutzkeller – sieht sie auf einer großen hellen Fläche eine Leuchtschrift und bewegt dabei ihre Lippen wie eine Prophetin in der verwüsteten Stadt: SABINE SINJEN.

Heute hat „Les tontons flingueurs“ in Frankreich den Status eines Kultfilms. Regelmäßig läuft er im Fernsehen. Erst vor Kurzem

sah ich bei Ciné-Images in der Rue de Babylone das Filmplakat gehängt an der Wand hängen, Lino, Francis und du, eure Zielscheibenbesichter, die auf „La Pagode“ auf der anderen Straßenseite schauen, eines der schönsten und ältesten Kinos der Welt. Die Franzosen lieben diesen Film. Dabei hatte die Produktionsfirma Gaumont ihm anfangs nicht viel zugetraut. Ein Teil des Geldes und der Schauspieler sollte deshalb aus Deutschland kommen. Das schmale Budget des Regisseurs Georges Lautner und die Selbstzweifel seines Hauptdarstellers Lino Ventura, komisch sein zu können, waren nicht die besten Voraussetzungen für einen Kassenerfolg. Vielleicht hält sich der Film, der letzte in der klassischen Art, bevor die Nouvelle Vague zu improvisieren beginnt, in der Gunst des Publikums auch gar nicht, weil er tatsächlich eine originelle Parodie auf den amerikanischen Film noir ist, bei der alles Tragische ins Absurde gesteigert wird, bevor es sich in befreitem Lachen auflöst, sondern liegt der wahre Grund für seine Beliebtheit darin, dass er wegen seiner Rauf- und Saufszenen, seiner Geheimbündlerei und seines Argot vor allem männliche Zuschauer anlockt.

15

Dabei bietet der Film eine andere Lesart an, die schon der deutsche Titel „Mein Onkel, der Gangster“ nahelegt. Betrachtet man die Handlung aus der Perspektive Patricias, rückt die Geschichte eines vom kriminellen Milieu desillusionierten Mannes in den Vordergrund, der in der Mitte seines Lebens wider Willen zu einer erwachsenen Tochter kommt, die er – beeindruckt von der Hartnäckigkeit, mit der Patricia ihre Hochzeit mit dem von Claude Rich dargestellten Musiker Antoine verfolgt – als gerührter Brautvater zum Traualtar führt. Eine Erziehung des Herzens, die Ventura mit minimaler Mimik und einem fein austarierten Rhythmus aus Wut und Beherrschung spielt, während du nur auf den ersten Blick die schnutig-kokette Überkandidelte mit nervtötender Daisy-Duck-Stimme gibst. Es wird nicht dein letzter

Film sein, in dem die männlichen Rollen bei Weitem überschätzt sind. Du tutst diesen Männern nicht weh. Aber in deinem nachsichtig-überlegenen Lächeln spiegelt sich ihre fehlende Tiefe, ihr Einverstandensein mit den Dingen, ihr Mangel an Fantasie. Es sind Männer, die sehen, was sie zu wissen glauben. Man spürt die Schwelle, zu der du sie winkst, aber sie überschreiten sie nie.

Als „Mein Onkel, der Gangster“ in die Kinos kam, war ich acht und in meine blonde Heimatkundelehrerin verliebt, die ich Jahre später im Fernsehen als Doris Day wiedererkannte und die es offenbar zu einer erstaunlichen Karriere in Hollywood gebracht hatte. Danach verschoss ich mich gleichermaßen chancenlos in das reitende Mädel Dalli vom Immenhof, das Heidi Brühl, der du bereits in „Die Frühreifen“ begegnet warst, so erfrischend wie ein Mentholbonbon präsentierte, dass ich am liebsten auf einem der Shetlandponys mit ihr davongaloppiert wäre, um für immer und unauffindbar in der Holsteinischen Schweiz, wo die Filme gedreht wurden, unterzutauchen. In dich habe ich mich am 1. Oktober 1971 verliebt. Ich war sechzehn. Und es war ein Freitag. Ich sah dich in der achtunddreißigsten Folge der Fernsehserie „Der Kommissar“ mit dem Titel „Grau-roter Morgen“. Dabei kamst du in Schwarz-Weiß in einem Nordmende mit Holzgehäuse und Bakelitknöpfen in meine noch farblosere Welt aus Schrankwand, gewachster Tischdecke und einer Singer, an der meine Mutter als Heimarbeiterin Haken und Ösen auf rosa Miederteile zu nähen hatte.

Es ist Liebe auf den ersten Blick. Schon die Anfangsszene, noch bevor die trommelnde Titelmusik mich durchzuckt, schenkt mir dein Sehnsuchtsgesicht zu meinen pubertierenden Träumen und einem aufregenderen Leben, das endlich beginnen soll. An der Münchner Isar läufst du somnambul der aufgehenden milchweißen Sonne

entgegen. Du bist Sybille. Du bist eine Fotoschülerin. „Die Welt“, sagst du in einer der Rückblenden, „besteht aus lauter fliegenden Punkten. Sie setzen sich zu einem Bild zusammen, das ich sehe. Sie können jederzeit davonfliegen und sich zu anderen neuen Bildern zusammensetzen.“ Diese Vorstellung von einem magischen Miteinander der Elemente, aus dem sich etwas Neues und Ganzes formt, gefällt mir, weil sie nicht nur alt und philosophisch, sondern auch poetisch ist. Vielleicht trägst du auch deshalb deinen Hippie-Poncho mit Westerngürtel und Gitarre. Die schulterlangen Haare sind zerzaust wie nach einer durchtanzten Woodstock-Nacht, die verschatteten Augen lichtgeweitet und fiebrig, die Venen vollgepumpt mit Heroin. In diesem Augenblick weiß ich: Hier geht es um alles, um Leben oder Tod. Und ich bin bereit, mit hohem Einsatz zu spielen. „Ah, come on, sister morphine“, quetscht Mick Jagger seine zittrige Stimme durch den Mono-Lautsprecher meines Kofferplattenspielers, „You better make up my bed. Cause you know and I know in the morning I'll be dead.“

17

Nie wieder wird man im deutschen Fernsehen ein solch tizianschönes Junkie-Mädchen sehen – blumengleich und bedürfnislos. Und nie wieder wird man die Welt der Rauschgiftsüchtigen so pastoral und friedlich abbilden wie am Monopteros im Englischen Garten, an dessen Säulen du dich mit den anderen, die auch an der Nadel hängen, auf psychedelische Reisen in die Endlosigkeit begibst, bevor man dich an jenem grau-roten Morgen leblos an der Isar findet. Auch wenn das „Hamburger Abendblatt“ den sozialkritischen Ansatz der Folge loben wird, wissen Medien und Öffentlichkeit in dieser Zeit nur wenig über das alles andere als romantische Leben von Heroinsüchtigen. Am Ende der Goldenen Siebziger wird die Zahl der Drogentoten, die wie Melvilles Kapitänen ihren Kampf verlieren und im Strudel aus Entziehung und Rückfall endgültig untergehen, um mehr als das Zwanzig-

fache gestiegen sein. Dann erst werden wir durch Christiane F. und ihren autobiografischen Bericht „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ über die tägliche Drogenhölle aufgeklärt.

Den Tod aber bringt dir nicht die kleine Schwester Heroin, sondern eine vom anderen Ufer der Isar abgeschossene Kugel. Schließlich sitze ich vor einem Kriminalfilm, in dem, wie ich aus siebenunddreißig vorangegangenen Folgen weiß, der menschenföhlig Kommissar Keller alias Erik Ode mit Akribie, Gerechtigkeitssinn und den Assistenten Grabert, Heines und Klein den Täter überführen wird. Die Auflösung ist gleichwohl nur schwer zu ertragen. Sie ist Teil einer quälenden Familiengeschichte, in der du die Tochter des Fabrikanten-ehepaars Larasser bist, eine Tochter, so sagt man wohl, aus gutbürgerlichem Hause, in dem es alles gibt außer Wärme und Verständnis. Und doch ist da diese auf verstörende Weise hörige Verbindung deiner Mutter zu dir. Lilli Palmer, die schon in „Mädchen in Uniform“ in einem preußischen Pensionat ihre schützende Hand über dich, Romy, Christine und die anderen Schülerinnen gehalten hat, spielt diese bedingungslos liebende Mutter im schwarzen Rollkragenpulli mit extremer Selbstbeherrschung und riesigen Augen, die so traurig sind wie die von Casey Affleck in „Manchester by the sea“.

„Aber manchmal ging's nicht mehr“, vertraut sich Lilli dem Kommissar an. „Dann bin ich mit ihr zusammen rumgelaufen, wenn sie am Boden lag und weinte, wenn sie sagte: ‚Mama, ich halt's nicht mehr aus!‘ Dann sind wir beide herumgelaufen, und ich hab alles versucht, was zu kriegen, irgendwas, egal was, wenn man's nur auflösen, aufziehen und in die Venen jagen konnte.“

Und etwas später Lillis reueloses Geständnis: „Sie hat zu dünne Venen! Sie hat sie nicht gefunden. Sie sagte: ‚Mama, mach du's.‘ Ich

sagte: ‚Bist du verrückt?‘ Sie sagte: ‚Ich mach’s so schlecht.‘ Sie stach sich die Spritze wie ein Messer in den Arm. Da sagte ich: ‚Gib das her!‘ ‚Mama‘, sagte sie. ‚Mama.‘ So zärtlich, wie ich sie nie wieder hab ‚Mama‘ sagen hören.“

Während die Palmer über die ganze Folge hinweg mit einem einzigen Gesicht aus geschäftsmäßiger Gefasstheit brilliert, wechselt dein Ausdruck in der Begegnung mit ihr so chamäleonhaft, dass mir die Vielfalt deiner Tochter- und Junkie-Gesichter erst später, in der Wiederholung einzelner Szenen im YouTube-Video, auffällt. In den knapp dreißig Sekunden, die zwischen den Markierungen 14:52 und 15:20 liegen, gelingt dir das, was du schon in Paris programmatisch formuliert hast: ein Stück Wahrheit in die Welt zu bringen, und sei es auch nur die Wahrheit eines verfickten Fixerlebens.

Lilli zieht die Vorhänge in deiner Wohnung auf. Es ist taghell. Sie steht noch im Mantel vor dir. Minuten vorher hast du dir einen Schuss gesetzt. „Mama, ich freu mich so, dass du da bist“, sagst du.

19

Von deinem Bett aus wirst du drei, vier Schritte auf Lilli zulaufen. Der Kopf schwankt wie Ahabs Schiff, der Rumpf ohne Kraft, die Augen können nur mühsam das Ziel halten, aber doch mit einer Erwartung, die dich losgehen lässt. Weder das Heroin noch deine Mutter werden dich im Stich lassen, denkst du. Auf dem letzten Meter sogar ein Entspannen und ein ungelenker Versuch, an etwas Vertrautes anzuknüpfen, das noch nicht ganz verschüttet ist, bevor du deinen Kopf widerstandslos auf Lillis Schulter legst. Eine Anhänglichkeit, die sofort unverbunden wird. Lilli hält dich weg von sich und bringt dich wieder auf Augenhöhe. Eine Hand schiebt sich in deine Haare, an dein Ohr, die andere greift nach dem Hals und schließt sich um dein Kinn, dein Kopf jetzt wie in einem Schraubstock fixiert und ruhig gestellt.