

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 386

Artikel: Close-up : Ein anderer Ausgang
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905819>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Johannes Binotto geht alternativen Schlüssen nach. Und dem ironisch Schillernden in Rainer Werner Fassbinders Kino.

Ein anderer Ausgang

«Wenn der Film ein schreckliches Ende hat, einen Schluss, mit dem man nicht leben kann, dann muss man einen anderen finden.»

Das hat Rainer Werner Fassbinder 1977 in einem Interview gesagt und bezog sich damit sowohl aufs eigene Filmmachen wie auch aufs Betrachten von fremden Filmen. Der Satz klingt simpel und ist doch bei näherer Betrachtung revolutionär, weil er das Kinopublikum in die Pflicht nimmt, die Co-Regie zu übernehmen bei dem, was es sieht: Die Filme, so lässt sich Fassbinders Satz auch verstehen, haben nie nur jenen Schluss, den sie uns auf der Leinwand explizit zeigen, sondern können immer auch ein anderes Ende finden, wenn das Publikum nur gut genug sucht. Kein Wunder, hatte Fassbinder denn auch so besondere Freude an ironischer Uneindeutigkeit,

und sein Wunsch, dass Filme auch andere, alternative Schlüsse haben können, zeigt sich in seinem Werk mitunter sogar ganz konkret. In seinem Film *Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel* beispielsweise hat er für den deutschen und den amerikanischen Markt zwei unterschiedliche Filmenden gedreht, mal ein hoffnungsloses, mal ein glückliches, wobei freilich beide Schlüsse auch wieder nicht so eindeutig sind, wie es zunächst scheinen mag. Stattdessen sind auch diese beiden Enden wieder je in sich gespalten und mehrdeutig.

Als eine konsequente «Doppelung der Perspektiven», die nicht der Logik des «Entweder-Oder, sondern des Sowohl-Als-Auch» folgt, hat *Thomas Elsaesser* in seinem grossen Fassbinder-Buch diese Strategie treffend beschrieben, und wahrscheinlich ist

es das, weswegen für Fassbinder das Label «Neuer Deutscher Film» auch heute noch passt: Seine Filme bleiben neu, eben deswegen, weil sie nie ganz zu Ende gehen können.

Das gilt auch und ganz besonders für seinen Fernseh-Zweiteiler *Welt am Draht*, einen Science-Fiction-Albtraum, der vorwegnimmt, womit nach ihm Filme wie *The Matrix* Furore machen sollten, und der dabei trotzdem bis heute neu geblieben ist, eben darum, weil er im Unterschied zu den meisten Nachfolgern nicht auf ein einziges Ende hinausläuft. Die Doppelung der Perspektiven ist in *Welt am Draht* denn auch nicht bloss Arbeitsprinzip, sondern zugleich bereits die eigentliche Story: Am Institut für Kybernetik und Zukunftsforschung (IKZ) berechnet ein Supercomputer namens Simulacron-1 eine virtuelle



Realität, deren Teilnehmer gar nicht wissen, dass sie sich bloss in einer Simulation bewegen. Allmählich aber beginnt Fred Stiller, der neue Direktor des Instituts, daran zu zweifeln, ob nicht sogar die vermeintliche Realität des Institutsalltags nur wieder eine weitere Simulation und er selber deren Gefangener sein könnte. Von seinen Kollegen für verrückt erklärt, eines Doppelmords bezichtigt und in eine Falle gelockt, wird Stiller schliesslich auf offenem Platz von der Polizei erschossen, noch während er seine Mitmenschen über die blosse Scheinhaftigkeit ihrer Existenz aufklären möchte. Von den Kugeln getroffen, steht Stiller auffällig lange noch ungerührt da, so, wie wir's heute von Computerspielen kennen, wenn die Bewegungen der Spielfiguren einfrieren. Erst dann fällt Stiller, merkwürdig unnatürlich und

theatralisch, zu Boden, doch nur, um im selben Moment ganz unversehrt in einem Zimmer zu sich zu kommen. Bei ihm sitzt Eva, die Frau, die ihn liebt, und erklärt ihm, sie habe sein Bewusstsein noch im letzten Moment ausgetauscht und ihn so aus der simulierten in die reale Welt hinüberretten können. Entsprechend fasziniert schaut sich Stiller denn auch in den letzten Minuten des Films in dieser angeblich realen Welt um, befühlt im Zimmer Vorhangstoff und klopft auf die Jalousien. Doch während er dies tut, schneidet Fassbinder immer wieder zurück zur Aufnahme von Stillers blutender Leiche.

Wer das ironisch Schillernde von Fassbinders Kino verstehen will, braucht sich nur diese paar Minuten anzuschauen. Zwei sich gegenseitig ausschliessende Ausgänge werden hier rigoros zusammengeschnitten, was



auch auf der Tonspur eindrücklich zu hören ist, wenn zwischen der absoluten, klaustrophobischen Stille der Aussen-aufnahmen, in der sogar noch jegliches Hintergrundrauschen fehlt, und dem sanften atmosphärischen Brummen des Zimmers hin- und hergeschaltet wird. Die beiden alternativen Schlüsse, die Fassbinder in *Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel* noch auf zwei Filme verteilt hatte, sind hier in ein und demselben Film zusammengefügt. Stiller lebt und stirbt zugleich. Und was von beidem nun gilt, ist mehr als unklar. Denn auch die angebliche reale Welt, in der Stiller aufgewacht ist und die er durchs Fenster des Zimmers betrachtet, kriegen wir als Publikum höchstens schemenhaft zu sehen. Und so ist auch die Zimmertür, deren Falle Stiller niederdrückt, offenbar verschlossen. Ist Stiller also bloss vom Regen in die

Traufe und von einem Kerker in den nächsten geraten, so wie jener tragische Häftling in «Graf von Monte Christo», dessen Fluchttunnel ihn statt in die Freiheit bloss in eine andere Zelle geführt hat? Stiller aber möchte ganz offensichtlich über dieses möglicherweise schreckliche Ende nicht nachdenken, er will glücklich sein, sich am Boden wälzen mit seiner Eva. Verunsichert zurück bleiben indes wir, die wir mit beiden Enden wohl nicht recht leben können. Es gilt also, noch einen anderen Schluss zu suchen. Und vielleicht bemerken wir dann bei dieser Suche nach einem anderen Ausgang jenes ausgeschnittene kleine Viereck im blauen Teppich, auf dem Stiller und Eva liegen. Da ist offenbar eine Klappe im Boden, wie man das auch von Theaterbühnen oder Aufnahmestudios kennt, wo man Stromanschlüsse und

Medienkabel drin verbirgt. Die Doppelbödigkeit von Fassbinders Film wird buchstäblich: Auch unterm Boden von Stillers neuer Realität ist immer noch ein anderer.

Und auch wenn diese Klappe gar nicht absichtlich platziert und schlicht nur deswegen da ist, weil Fassbinder diesen Schluss ja tatsächlich in einem Studio gedreht hat, so macht sie das zum nur noch verblüffenderen Ausgang. Die Klappe im Boden wäre dann nämlich das Wurmloch, wo die fiktionale Filmhandlung mit dem konkreten Filmdreh kurzgeschlossen wird. Würden Eva und Stiller die Klappe öffnen und die Anschlüsse sehen, die sich darin verbergen, würden sie zu merken beginnen, dass sie selbst nur Filmfiguren in Fassbinders *Welt am Draht* sind. So wie in den Filmen von *Jerry Lewis* (die Fassbinder so geliebt hat), in denen uns Jerry plötzlich hinter die Kulissen eben jenes Films führt, den wir jetzt gerade sehen, so verbinden sich auch in *Welt am Draht* Ebenen, die sich eigentlich gegenseitig ausschliessen. Um solche Raum und Zeit durchquerende Wurmlöcher zu zeigen, wird in Science-Fiction-Filmen mit Vorliebe maximaler tricktechnischer Aufwand betrieben. Bei Fassbinder reichen dafür bereits ein ausgeschnittenes Viereck im Teppichboden und die Aufmerksamkeit des Publikums, das nach einem anderen Ausgang sucht. Johannes Binotto

→ *Welt am Draht* (D 1973) Zweiter Teil
01:32:10–01:39:05

Regie: Rainer Werner Fassbinder;
Drehbuch: Fritz Müller-Scherz, Rainer
Werner Fassbinder; Ausstattung:
Kurt Raab; Kamera: Michael Ballhaus;
Schnitt: Marie Anne Gerhardt; Darsteller_in (Rolle): Klaus Löwitsch (Fred
Stiller), Mascha Rabben (Eva Vollmer).