

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 64 (2022)  
**Heft:** 402

**Artikel:** Peter von Kant : von François Ozon  
**Autor:** Stadelmaier, Philipp  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1035285>

#### 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

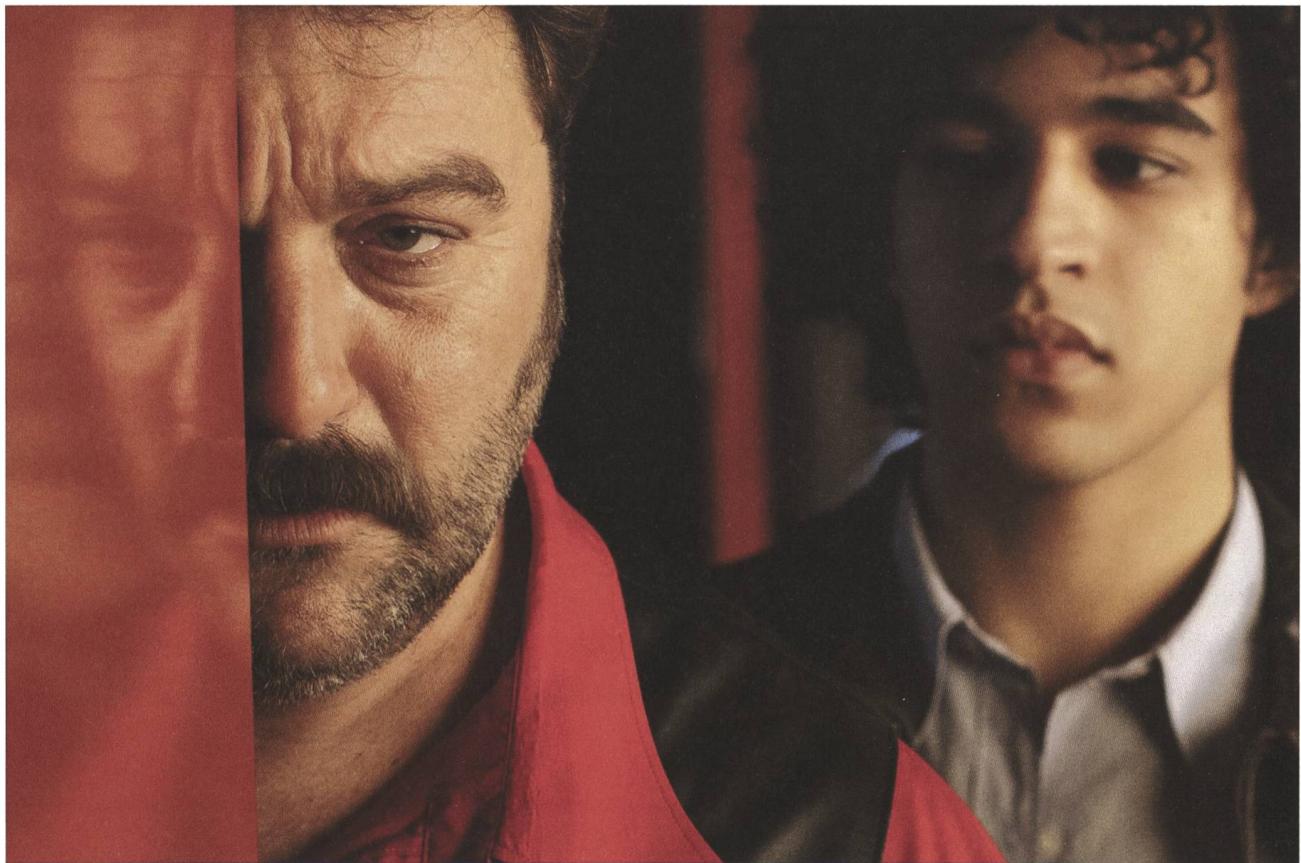
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

**Download PDF:** 11.01.2026

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



Peter von Kant 2022, François Ozon



## Ozon wagt sich an Fassbinder; aus der Modedesignerin von einst wird hier der deutsche Filmemacher selbst. Was einst komplexe Selbstauseinandersetzung war, wird hier zum grellen Filmfetisch.

Rainer Werner Fassbinders Die bitteren Tränen der Petra von Kant aus dem Jahr 1972, basierend auf seinem ein Jahr zuvor uraufgeführten Theaterstück, hat schon früh eine ganze Reihe (auto-)biografischer Deutungen erfahren. Bei der Geschichte der reichen und berühmten, von Margit Carstensen gespielten Modedesignerin, die sich unglücklich in eine junge Frau verliebt und ihre Sekretärin Marlene (Irm Hermann) demütigt, soll es sich eigentlich um Fassbinder selbst handeln, bei den anderen Figuren wiederum um diverse Mitarbeiter:innen seines privaten und künstlerischen Umfelds, mit denen der Regisseur, wie gemeinhin bekannt sein dürfte, oft toxische Beziehungen unterhielt. Gewidmet ist der Film demjenigen, «der hier Marlene wurde», womit vermutlich Hermann selbst gemeint ist, die schwer unter Fassbinder gelitten hat.

Es ist dieser Rückbezug auf die Figur von Fassbinder, der François Ozon in seiner Neuadaption des berühmten Stücks/Films interessiert. Wir sind in Köln, im Jahr 1972 und in der Wohnung von Peter von Kant (Denis Ménochet), der ein berühmter, von RWF inspirierter deutscher Filmemacher ist. Er verliebt sich in einen jungen Mann, macht ihn zum Star, wird von ihm verlassen. So wird aus der lesbischen eine schwule Liebesgeschichte (in Anspielung an Fassbinders Lover Günther Kaufmann), aus der Sekretärin ein Sekretär namens Karl und aus Petra von Kants adeliger Freundin Sidonie eine weitere Schauspielerin. Verkörpert wird sie von Isabelle Adjani, die in einem Chanson, den

Jeanne Moreau in Fassbinders letztem Film Querelle singt, die Botschaft des Films unterbringen darf – «Jeder Mann tötet, was er liebt» – und Petra von Kants bittere Tränen der endlosen Selbsttäuschung durch eine bittere Wahrheit stoppt: «Grand cinéaste, merde humaine».

Der Versuch, der realen Figur Fassbinders näher zu kommen, führt jedoch nur zu einer Reihe grell

**VON FRANÇOIS OZON**

## PETER VON KANT



beleuchteter cinephiler Fetische, die wie hinter einer Vitrine (den Fensterscheiben, durch die man die Figuren manchmal von aussen sieht) ausgestellt sind. Neben dem koksend-cholerischen Genie sehen wir dort die Fassbinder-Ikone Hanna Schygulla (als von Kants «Mutti»), während Bilder und Filmaufnahmen von Amir (Khalil Ben Gharbia), dem sich entziehenden Objekt des Begehrns, bald die ganze Wohnung fluten.

Der Anspruch, dasjenige, was bei Fassbinder nur zwischen den Zeilen stand, auszuschreiben, füttert (wie so oft bei Ozon) eine pure und poppige Phantasmagorie. Schwere und Dauer der zwei Stunden Peter von Kant werden auf 90 Minuten eingekocht (was für leichtere Konsumierbarkeit sorgen soll), der von Fassbinders Schauspieler:innen langsam und artifiziell gesprochene Text wird rasch heruntergehudelt. Aus Fassbinders brutaler Analyse des Zusammenhangs von Geld und Liebe, der Macht der Geliebten und der Schwäche der Liebenden wird ein halb ironisches, halb larmoyantes Porträt eines als Genie gezeigten Künstlers, der sich nach Liebe sehnt und dabei viel kaputt macht; aus dem genial choreographierten Kammerpiel, dessen verschachteltes Dekor von Michael Ballhaus in virtuosen Einstellungsblöcken durchfahren wurde, wird ein im Breitwandformat uninspiriert abgefilmtes Theater in einem gähnend leeren Studio.

In der schönsten Szene tanzt von Kant betrunken in seiner Wohnung zu Cora Vocaires Chanson «Comme au théâtre», in dem sie singt: «Je mehr ich an unsere Liebe denke, desto mehr glaube ich, dass du das Genie der Mise-en-scène hattest.» Jene, die das Genie der Mise-en-scène erleben möchten, sollten sich erneut in Die bitteren Tränen der Petra von Kant vertiefen.

**Philipp Stadelmaier**