

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 25 (1973)
Heft: 1

Artikel: Fassbinder und seine Filme
Autor: Vilan, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933435>

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: 18.01.2026

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

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Fassbinder und seine Filme

Zum erstenmal fiel mir Rainer Werner Fassbinder 1970 an den Berliner Filmfestspielen auf: Es schien, als hätte sich ein Rocker ins Pressezentrum verlaufen, in seiner Lederjacke stand er da, verloren, müde, ausgebrannt. Wie ich ihn so beobachtete, begann ich zu fürchten, dass er jeden Augenblick einschlafen und umfallen werde – aber da griff er in die Tasche, kramte ein Zigaretten-Paket hervor und zündete sich eine neue am Stummel der alten an, drehte sich um und schlurfte aus meinem Gesichtsfeld. Dabei hatte Fassbinder am Tag zuvor seinen «grossen Tag» gehabt. Die Festivalzeitschrift hatte die Schlagzeile «Fassbinder im Goldrausch» geprägt und ein Bild von Hanna Schygulla veröffentlicht, die sich gleich fünf «Filmbänder in Gold» angehängt hatte, welche Fassbinder und seinem Kollektiv des Münchner Antitheaters für ihren ersten Spielfilm «Liebe ist kälter als der Tod» von Bundesinnenminister Genscher überreicht worden waren. Dazu hatte Fassbinder 650 000 DM an Prämien (Bundesfilmpreis) in Empfang nehmen können, und nur Stunden später lief sein «Warum läuft Herr R. Amok?» im Zoo-Palast als offizieller Festivalbeitrag der Bundesrepublik Deutschland.

Vier Filme in einem Jahr

«Warum läuft Herr R. Amok?» ist Fassbinders vierter Langspielfilm. Dass dieser Film am selben Tag uraufgeführt werden konnte, an dem der junge Regisseur für seinen ersten ausgezeichnet wurde, ist typisch für Fassbinder. Die Bürokratie hatte nämlich keineswegs langsam gearbeitet; nur ein Jahr war vergangen, seit die Fassbinderleute, beinahe unbekannt, als Aussenseiter mit ihrem ersten Streifen zu den Filmfestspielen nach Berlin gekommen waren. Fassbinder hatte innerhalb eines Jahres vier Spielfilme fertiggestellt; dabei hatte Godard noch 1967 allgemeines Aufsehen dadurch erregt, dass er gleichzeitig an zwei Filmen («2 ou 3 choses que je sais d'elle», «Made in USA») arbeitete. Vier Filme in einem Jahr, das ist an sich schon sehr viel, aber Fassbinder hat daneben noch fürs Theater geschrieben und inszeniert. Wenn man den am 31. Mai 1946 als Sohn eines Arztes geborenen Schauspieler, Autor, Theater- und Filmregisseur fragt, weshalb er denn soviel produziere, ist er mit der lapidaren Antwort zur Hand, dass er eben einer sei, der halt gern viel tue. Bleibt man hartnäckig, ergänzt er noch, dass schliesslich viele Menschen neun Stunden am Tag an den Maschinen stünden, um zu produzieren, und dass er nicht einsehe, weshalb dies nicht auch einem Künstler möglich sein sollte. Dem beizufügen ist, dass Fassbinder das alles natürlich nicht ganz allein getan hat – einfach, weil man das alles nicht ganz allein tun kann. Er hat im Ensemble des Antitheaters eine ganze Reihe glänzender Schauspieler und Mitarbeiter und in Peer Raben einen überaus begabten Organisator, die ihm – zum Teil seit den Anfängen des Antitheaters 1967 – die Treue halten: Das Antitheater-Kollektiv ist deshalb meist mitangesprochen, wenn man Fassbinder sagt. Inzwischen hat Fassbinder selbstverständlich weitere Filme gemacht – und nicht wenige, wie man sich denken kann. Es ist aber – mindestens bislang – einigermaßen schwierig, diese Filme auch zu sehen; selbst auf Festivals läuft nur immer grad wieder mal einer – jene dazwischen und die Allerneusten, von ihnen hört man bestenfalls munkeln. Als gesichert kann immerhin gelten, dass er bis Ende 1970 noch einmal vier Spielfilme gemacht hat. Aber ich werde mich hüten, alle Filme, die Fassbinder bis heute gedreht hat, aufzählen zu wollen – die hier genannten bilden zunächst einmal nur die Grundlage für diesen Text –: «Liebe ist kälter als der Tod», «Katzelmacher», «Götter der Pest» und «Warum läuft Herr R. Amok?» 1969 («Zoom» 24/71); «Rio das Mortes» (Zoom 3/71); «Whity», «Der amerikanische Soldat» und «Niklashauser Fahrt» 1970 («Zoom» 24/71); sowie

«Pioniere von Ingolstadt», «Warnung vor einer heiligen Nutte» (Fb 10/71, S. 223); «Händler der vier Jahreszeiten» und «Die bitteren Tränen der Petra von Kant».

Auf jener Pressekonferenz in Berlin gab Fassbinder bestenfalls einsilbige Antworten und demonstrierte, dass er mürrisch und ein Kettenraucher ist. Nur zu leicht – in Anbetracht der 650 000 DM, die er kurz zuvor kassiert hatte – hätte man ihm dies als Arroganz auslegen können. Inzwischen habe ich ihn auf etlichen andern Pressekonferenzen, Gesprächen und Diskussionen erlebt: Er gab sich nie anders; selbst auf differenzierte und wohlgemeinte Fragen liess er sich kaum mehr entlocken, als dass er seine Filme unheimlich schön finde oder dass es ihm halt Spass gemacht habe, das so zu machen. Dennoch hat sein Verhalten nichts mit Arroganz zu tun. Wer seine Filme sieht und nachzuempfinden vermag, weiss das. Fassbinder ist verschlossen; verschlossen, weil er um seine Verletzlichkeit weiss – er ist verletzlich und verletzend zugleich. Er scheint sehr sensibel und liebesbedürftig zu sein und sagt auch, dass er nur Filme über die Liebe mache, weil sie alles bewege. Mir scheint allerdings – wie Martin Schaub es sehr treffend einmal festgestellt hat – das Gegenteil richtiger zu sein: «Fassbinder macht Filme und Stücke über Mechanismen, die Liebe verhindern.»

Schaffung eines Kunst-Raumes

Etwas über die Filme zu sagen, ist schon schwieriger. Natürlich könnte man sie einzeln besprechen, aber dazu steht der Platz hier nicht zur Verfügung. Vielleicht ist es noch am einfachsten, Fassbinders Filme von der formalen Seite her anzupacken, denn da gibt es so etwas wie eine Entwicklung. Zwei Dinge vor allem sind es, die den Stil seiner Filme beeinflussten: das Geld und Fassbinders Kenntnisse über bzw. Erfahrung im Umgang mit Film. Seine ersten Filme wurden zum einen mit minimalsten Mitteln, bei sehr kurzer Drehzeit, hergestellt; zum andern kümmerte es Fassbinder wenig, wie Filme gemeinhin gemacht werden. Er stellte die Kamera auf, und da er sie möglichst wenig bewegen



Es schien, als hätte sich ein Rocker ins Pressezentrum verlaufen... Rainer Werner Fassbinder

wollte, liess er alles, was ihm wichtig schien, vor der Kamera ablaufen. Die Darsteller haben ihren Auftritt und ihren Abgang. Alles ist gewollt und genau kontrolliert; weil das aber bei bescheidenen Mitteln nur möglich ist, wenn man den Hintergrund nicht zu inszenieren braucht, sind die Bilder flach, ohne Tiefe. So entstand eine kalte, spröde Atmosphäre: ein Kunst-Raum. Dieser wird noch unterstrichen durch eine Kunst-Sprache. Auch sie wird durch die Reduktion verfremdet, wie ein Beispiel (ein Dialog aus «Liebe ist kälter als der Tod») zeigen mag: «Nimm dich in acht, Kleiner, die haben harte Methoden hier. Bist du vorbestraft, hn? Redst nicht gern. Is auch besser so.» – «Wie heisst du?» – «Bruno.» – «Ich heisse Franz. Von wo bist du?» – «Aus 'ner Kleinstadt.» – «Ich bin aus München. Habn Mädchen da, die hab ich lieb.» – «Sei vorsichtig, Bub, die foltern dich.» Das hat etwa zehn Einstellungen, umschreibt fast eine Sequenz, an die dann übergangslos weitere, ähnliche Sequenzen gereiht werden. Die Kritik hat Fassbinder deshalb zunächst auch in die Nähe von Jean-Marie Straub gerückt, und er selbst hat diesen Kollegen als sein Vorbild bezeichnet. Straub aber hat diesen «Stil der Beziehungslosigkeit» konsequent weiterverfolgt, während Fassbinder, als seine Filme aufwendiger wurden, mehr und mehr in Richtung perfektes Kino abrückte – darin Pasolini nicht unähnlich, der ja auch, nachdem er sich anfänglich eines recht holprigen, etwas ungelenken filmischen Ausdrucks bediente, diesen immer mehr verfeinern und abrunden, perfektionieren konnte. Zunächst aber war da noch das Zwischenspiel mit «Warum läuft Herr R. Amok?», der auch sehr billig und sehr rasch hergestellt wurde. Er unterscheidet sich von den früheren Fassbinder-Filmen allerdings dadurch, dass innerhalb eines vorbereiteten Konzeptes alle Dialoge und Situationen improvisiert wurden. «Whity» und «Der amerikanische Soldat» sind schon «echte» Kinostücke, mit Verweisen auf andere Filme und Variationen von Kinosituationen; «Whity» hat auch immerhin schon gegen 850 000 DM gekostet und eine Equipe von etwa 60 Mann beschäftigt. Den Film über Filme hat Fassbinder mit «Niklashauser Fahrt» geliefert, mit eindeutigen Verweisen und Zitaten aus modernen Filmen – un schwer sind Situationen aus «Antonio das Mortes» von Glauber Rocha oder aus «Weekend» von Jean-Luc Godard wiederzuerkennen. Fassbinders kritische Auseinandersetzung, die sich offensichtlich auf seine Filme auswirkte, zeigt sich auch in einem Essay, das er über den Hollywood-Regisseur Douglas Sirk verfasst hat. Und ein Film übers Filmemachen ist mit «Warnung vor einer heiligen Nutte» entstanden – die heilige Nutte ist der Film und gewarnt wird Fassbinder, so etwa. Dieser Film ist übrigens die kaum kaschierte Rekapitulierung der Dreharbeiten zu «Whity» in Spanien. Und damit gibt er am Rande – nebst dem Hauptthema: Zusammenleben des Antitheaterteams – auch Aufschluss über Arbeitsmethoden und Technik; da steht dann, um es bei einem Detail bewenden zu lassen, auch schon der Kamerakran herum. Interessant wäre, genauer zu untersuchen, welchen Einfluss Sirk auf die Entwicklung von Fassbinder hatte. «Sirk hat Filme gemacht, Filme mit Blut, mit Tränen, mit Gewalt, Hass, Filme mit Tod und Filme mit Liebe.» Douglas Sirk machte – um es wieder mit Fassbinders Worten zu sagen – «Filme, über die Leute mit etwa seinem Bildungsniveau in Deutschland höchstens lächeln würden» – melodramatische Filme nämlich. (Eine Auseinandersetzung mit Sirk hat sicher Berechtigung; Fassbinder aber, so scheint mir, überschätzt ihn ungemein, er sah und interpretierte Sirks Filme auch aus einer ungewöhnlich persönlichen Sicht.) Melodramatik spielt auch in Fassbinders neueren Filmen eine Rolle; dies hat wohl etwas mit der inhaltlichen Entwicklung innerhalb seines (Film-)Schaffens zu tun – um dies zu begründen, muss hier doch noch etwas, wenn auch vorsichtig, darüber gesagt werden.

Traurige Geschichten

Ein versoffener, vergammelter und ausgebrannter Typ erwacht früh morgens in einem Tramwartehäuschen, nimmt den letzten Schluck aus seiner Flasche, dreht sich eine Zigarette und geht dann durch die noch unbelebten Strassen; dabei findet er eine Mappe, hebt sie auf und nimmt sie mit. In der Mappe findet sich ein Revolver, den er

sich probeweise an die Stirn hält, dann legt er ihn zurück und geht weiter; aber wieder und wieder zeigt der Revolverlauf gegen seine Stirn. Schliesslich wird ihm der Revolver weggenommen, von einem, der damit nur spielt – einsam und ohne eine Möglichkeit, seinem Leben ein Ende zu machen, bleibt er in einer winterlich leeren Gartenwirtschaft zurück. Dies ist die Geschichte von Fassbinders erstem Kurzfilm «Stadtstreicher» (1967). Die ersten Spielfilme erzählen Geschichten von kleinen Gangstern, die recht eigentlich eher gesellschaftliche Aussenseiter sind, Heimatlose, Enttäuschte, Lebensunfähige, die nach echten Beziehungen, Liebe und Freiheit lechzen: traurige Geschichten. In «Herr R.» wird einer zum Amoklaufen getrieben, einer, der ein durchschnittliches, bürgerliches Leben lebt, nicht grossartig, aber auch nicht zum Verzweifeln. Seine Frau treibt ihn auch dazu, sie stachelt ihn an, lässt ihn sein (vermeintliches) Versagen spüren, lässt ihn nicht zur Ruhe kommen und zeigt ihm mit jedem Blick, jeder Bewegung, jedem Wort ihre Verachtung für ihn, der keine bessere Stelle bekleidet, keinen grösseren Wagen fährt... Traurige Geschichten, ausweglos. Vielleicht ist es Fassbinder nur dadurch, dass er diese Filme machte, gelungen, «mit dem Leben fertig zu werden», einen Ausweg zu finden. In «Rio das Mortes» findet einer eine Karte von einer Höhle in Lateinamerika aus seiner Jugendzeit wieder; nun hat er wieder einen Traum, ein Ziel; dafür spart er, dafür verkauft er seinen Wagen, dafür ist er bereit, seine Freundin sitzen zu lassen. Wir sehen ihn am Flughafen, wie er auf sein Flugzeug nach Südamerika zugeht, wir sehen seine Freundin auf der Zuschauerterrasse, die einen Revolver aus ihrer Tasche nimmt... Whity flieht, nachdem er die dekadente Herrenfamilie, bei der er diente, umgebracht hat, mit der Dorfprostituierten; wir sehen sie in der Wüste, sie werden verdursten – aber Whity ist geflohen, und er ist nicht mehr allein. Diese Geschichten sind auch traurig, aber nicht mehr ausweglos. Die Figuren suchen den Ausbruch, die Befreiung aus der ausweglosen Situation; meist in einer grossspurigen Posse – die Geschichten, die schönen, formal (wenn man Hollywood-Mass nimmt) ausgereifteren, sind melodramatisch. Bei «Die bitteren Tränen der Petra von Kant» – in *einem* Raum aufgenommen, mit langen Einstellungen, ausgeklügelten, subtilen Kamerabewegungen, kaum merklichen Schnitten, Tiefenschärfetechnik, einem auserlesenen Dekor und gekonnter Ausleuchtung – und «Händler der vier Jahreszeiten» bleibt dies im wesentlichen erhalten: Die Petra fasst am Ende ihre Erfahrungen aus einer langen «Leidensgeschichte» darin zusammen, dass, wenn man liebe, nichts verlangen und den Geliebten nicht von sich abhängig machen dürfe; der Gemüsehändler trinkt sich zu Tode, weil im jeweils entscheidenden Augenblick die vier Frauen, die sein Leben prägen, falsch reagieren.

Eine weitere Entwicklung in der Thematik – ich würde das mal so bezeichnen – scheint sich allerdings in der Familienserie, die Fassbinder für das Fernsehen produziert (vgl. Beitrag von W. Knorr S. 27), anzubahnen: Nebst der Ausweglosigkeit verschwindet auch das böse Ende, die Welt erscheint als machbar, ist von den Menschen einzurichten, zu gestalten – etwas Melodramatik, die aufgesetzte Moral, schwingt allerdings noch mit. Verständlicherweise?

Walter Vian

Auszeichnungen für Schweizer Filme

Der von der Condor-Film, Zürich, und im Auftrag des Eidgenössischen Amtes für Strassen- und Flussbau hergestellte Film «Halbzeit – ein Bericht über den Nationalstrassenbau» ist an der internationalen Filmschau in Pardubice (Tschechoslowakei), kurz Techfilm 72 genannt, unter insgesamt 190 vorgeführten Dokumentarfilmen mit dem ersten Preis ausgezeichnet worden. – Der unter dem Patronat der Erziehungsdirektion des Kantons Zürich und der audiovisuellen Zentralstelle des Kantons Zürich (Pestalozzianum) hergestellte Unterrichtsfilm «Filmsprache» ist am «International Film- and TV-Festival of New York» mit der zweithöchsten Auszeichnung, dem «Silver Award», bedacht worden.