Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 34 (1982)

Heft: 13

Artikel: Unterdrückung und Ausbeutung im ganz Privaten : Notizen zu Rainer Werner Fassbinder und seinen Filmen

Autor: Giger, Bernhard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932961

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: 04.12.2025

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

Orwellsche Szenario auf eine ganz andere Weise durchsetzen wird, als es sich sein Schöpfer erträumt hatte.
Übrigens: In diesem kleinen Entwurf wurden die beiden wichtigsten Anwendungsbereiche der Videotechnologie bewusst ausgegrenzt, nämlich die Anwendung am Arbeitsplatz und im weiten Felde der Überwachung. Diese werden ja kaum der Videokultur zugerechnet.

Alex Sutter

Unterdrückung und Ausbeutung im ganz Privaten

Notizen zu Rainer Werner Fassbinder und seinen Filmen

Wo Rainer Werner Fassbinder öffentlich auftrat, da hofften die Medien auf einen Skandal. Seit Pasolini ist kein anderer Regisseur dermassen umstritten gewesen. Schon sein äusseres Erscheinungsbild wurde zum Anlass genommen, über ihn zu lästern: Der Hinweis, dass er sich gern in schwarzem Leder, dunkler Brille und breitrandigem Hut zeigte, war auch in Nekrologen noch zu finden – als ob das irgendetwas ausgesagt hätte über das Werk und die Bedeutung des Verstorbenen. Seine Produktivität wurde zur verächtlichen Schlagzeile, das hässliche Schlagwort «Kraftwerk R. W. F.» machte selbst in angesehenen Blättern die Runde. Seine Ernsthaftigkeit und sein Leiden an der Welt wurden noch und noch mit Spott gebrochen, seine masslose Sehnsucht nach ein bisschen Liebe war für die Spötter weinerlich und naiv.
Aber die Lästerer, die nach seinem Tod die fromme Miene aufsetzten und heuchlerisch Betroffenheit vortäuschten, werden bald vergessen sein. Nicht aber das, was Rainer Werner Fassbinder hinterlassen hat – dieses unvollendete Werk. Die Filme und das, was sie mitteilten, werden auf die Dauer stärker sein als das dumme Klischee vom «enfant terrible», als das er von sensationslüsternen Medien und verklemmten Kritikern verkauft wurde.

Ein durch und durch deutscher Regisseur

Rainer Werner Fassbinder, 1946 im bayerischen Bad Wörishofen als Sohn eines Arztes und einer Übersetzerin geboren, Steiner-Schüler, bei der Mutter, die später in einigen Filmen kleinere und grössere Rollen spielte, aufgewachsen, hat über 40 Filme gedreht. In 13 Jahren. Viele davon blieben einem grösseren Zuschauerkreis unbekannt. Die Maschine Kino konnte das rasend schnelle Produktionstempo des Regisseurs nicht verarbeiten, wenn der eine Film endlich in die Kinos kam, hatte Fassbinder meistens schon zwei, drei weitere abgedreht. Erst in den späten siebziger Jahren kamen seine Werke gross in die Kinos der Welt, Filme wie *«Die Ehe der Maria Braun»*, *«Lili Marleen»*, *«Lola»* und *«Die Sehnsucht der Veronika Voss»*.
Diese weitherum bekannten Werke waren, wie fast alle früher entstandenen auch, Äusserungen zu Deutschland, zur Bundesrepublik, dem Land, das er mit Zorn und Angst erforschte – der Heimat, der verfluchten Heimat, der Heimat trotz allem. Rainer Werner Fassbinder war ein durch und durch deutscher Regisseur, auch wenn er «internationale» Filme drehte. Er hätte im Ausland arbeiten können, Angebote lagen vor, Hollywood interessierte sich für ihn und er interessierte sich für die Filme, die das klassische Hollywood gemacht hatte. Aber er ist nicht hingegangen, er wollte den Boden unter den Füssen nicht verlieren, er konnte (wollte) der Welt, auf die seine Filme Reaktionen waren, nicht entrinnen.
Das Werk Fassbinders gliedert sich in verschiedene Phasen. Die ersten, noch vom Antiteater produzierten Filme – *«Liebe ist kälter als der Tod»*, *«Katzelmacher»*, *«Götter der Pest»* und *«Warum läuft Herr R. Amok?»*, alle 1969 entstanden – waren von der Sprache und dem Bild her radikal und schmucklos. Die Welt

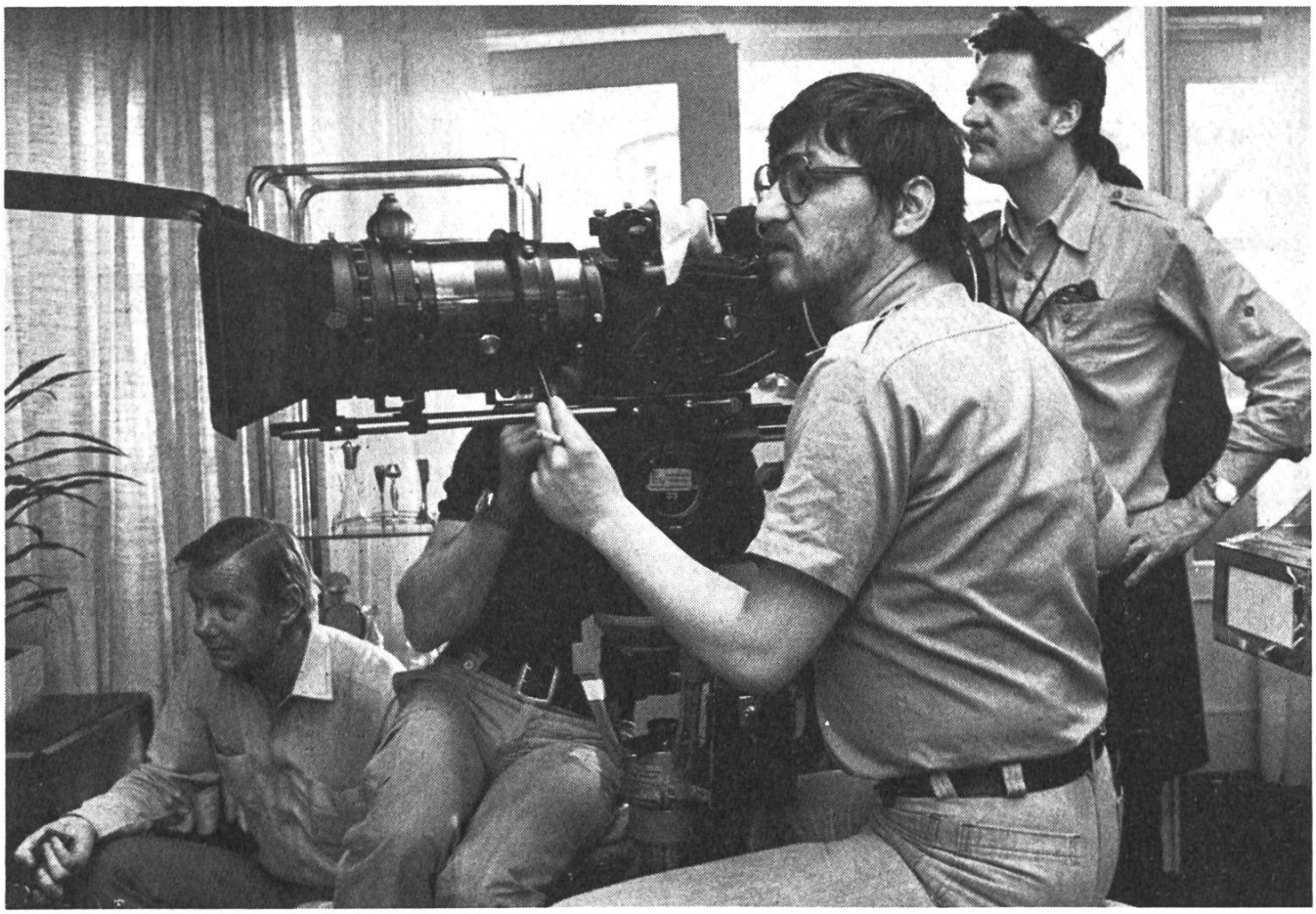
wurde hier als eiskalte Wüste beschrieben, in der Gefühle tödlich sind und die Menschen nur überleben könnten, wenn sie die Brutalität zu ihrem Geschäft machen würden. Aber schon in den ersten Filmen – und das blieb bis zum Schluss so – gab es diese Figuren, die gegen die Brutalität ihr Herz setzten, ihr verwundetes Herz. Mit einem solchen kommt aber keiner durch die Welt, der Schmerz und die Verzweiflung werden da plötzlich grösser als die Hoffnung, die in der von Fassbinder beschriebenen Welt eigentlich schon eher eine Form von Wahnsinn ist. Im grausamsten der frühen Filme, in *«Warum läuft Herr R. Amok?»* beschreibt der Regisseur den Alltag eines gewöhnlichen Angestellten mit Frau und Kind. Einen Alltag, wie ihn viele kennen: jeden Tag die gleiche «Platte», jeden Tag die gleichen Gänge und Bewegungen – wochen- und jahrelang, lebenslänglich. Eines Tages jedoch dreht der Angestellte durch, erschlägt Frau, Kind und eine Nachbarin und erhängt sich am nächsten Morgen in der Toilette seines Büros. Fassbinder erzählt fast protokollarisch das Leben von Herrn R. – die im Titel gestellte Frage richtet sich an den Zuschauer.

Filmemachen – eine Art Therapie

Eine zweite Phase im Werk des Regisseurs leitete seine Begegnung mit Douglas Sirk und seinen Filmen ein. Das war anfangs der siebziger Jahre. Bei Sirk hat Fassbinder nicht nur sehr viel über die Lichtführung und die Raumgestaltung gelernt, bei ihm hat er auch und ganz besonders gesehen, wieviel Liebe ein Regisseur zu seinen Figuren auch dann noch aufbringen kann, wenn diese fast konsequent das Falsche machen. Wie bei Sirk möchte man manchmal auch bei Fassbinder die Figuren ermutigen oder ganz einfach ohrfeigen, damit sie endlich einsehen, dass es so nicht weitergehen kann.
Sirk hinterliess Spuren: Filme wie *«Der Händler der vier Jahreszeiten»* (1971), *«Angst essen Seele auf»* (1973) und vor allem *«Martha»* (1973) zeugen davon. Das Melodrama, lange Zeit verachtet als Kitsch, wurde so in einer neuen Form im Kino wieder eingeführt.
Der Anfang einer dritten, durch den Tod jedoch jäh abgebrochenen Phase waren die grossen Frauenporträts der späten siebziger und frühen achtziger Jahre. Es schien, als ob Fassbinder mit ihnen für sich (und für die, die das interessiert) noch einmal eine Reise durch die neuere deutsche Geschichte machen möchte, stets darum bemüht, Geschehenes zu verstehen. Denn um's Verstehen ist es ihm immer gegangen, diesem unermüdlichen Sucher nach dem, was das Leben vielleicht doch lebenswert machen könnte. Filmemachen – das war für ihn auch immer eine Art Therapie.
Unterdrückung und Ausbeutung im ganz Privaten, das war sein Thema. Ein «öffentliches» Thema eigentlich. Aber Fassbinder hat daran weniger der politische oder wirtschaftliche Aspekt interessiert, sondern das, was in der öffentlichen Diskussion kaum berücksichtigt wurde (er war darum auch nie einer von der Neuen Linken, die es ja immer schwer hatte, ihre öffentlichen Forderungen im Privatbereich auch an sich selber zu stellen). Fassbinder spürte der Ausbeutung in den Wohnstuben deutscher Kleinbürger nach, in den Bierkneipen und in Einkaufzentren, an den seelenlosen Neon-Orten dieser Zeit. Er ist in Städten umhergegangen, die unbewohnbar geworden sind, und er hat Menschen beobachtet, die in diesen Städten langsam kaputtgehen. Das Leben als ein grosser Schrei der Verzweiflung: Erschütternd hat der Regisseur dies in dem 1978 entstandenen Film *«In einem Jahr mit 13 Monden»* dargestellt. Fassbinder, der bei diesem Film für die Regie, das Drehbuch, die Kamera und den Schnitt zeichnet, beschreibt hier die letzten schrecklichen fünf Tage eines Transsexuellen in Frankfurt, der an der Lieblosigkeit der Welt zerbricht. Der Regisseur versuchte mit dem Film den Tod seines langjährigen Freundes Armin Meier zu verarbeiten.

Leitfigur Franz Biberkopf

Fassbinders Figuren sind Leidende, Liebesbedürftige, Seelenkrüppel. Sie schei-



Rainer Werner Fassbinder bei den Dreharbeiten zu «Despair – Eine Reise ins Licht» (1977).

tern, weil sie zu ehrlich und offen, weil sie für diese Welt nicht geschaffen sind. Sie scheitern aber auch, weil sie gegen das, was sie kaputtmacht, nur das Selbstmitleid oder die Zerstörungslust haben: Der Obstverkäufer Hans in *«Der Händler der vier Jahreszeiten»,* der, nachdem er missbraucht wurde, erfahren muss, dass ihn Frau und Freund am liebsten loshaben möchten und sich deshalb zu Tode säuft; die Modeschöpferin in *«Die bitteren Tränen der Petra von Kant»* (1972), die sich von einer jungen Schönen aus Liebe an der Nase herumführen lässt; die Ehefrau in *«Martha»,* die sich von ihrem Mann quälen lässt, bis er sie soweit hat, dass sie, durch einen Unfall gelähmt, ganz sein Besitz wird; der von Fassbinder selber dargestellte homosexuelle Strichjunge in *«Faustrecht der Freiheit»* (1974), der nach einem Lottogewinn von seinen falschen, reichen Freunden ausgesogen und schliesslich weggejagt wird und durch eine Überdosis Schlaftabletten in einer Bahnhofunterführung stirbt.

Franz Biberkopf aus Alfred Döblins Roman *«Berlin Alexanderplatz»* war Rainer Werner Fassbinders Leitfigur. Von den ersten Filmen an gab er seinen geschlagenen Helden immer wieder den Namen Franz (oder gar Franz Biberkopf). Alfred Döblins Buch, das er als Vierzehnjähriger erstmals gelesen hatte, wurde ihm zum Wegweiser: «Dieses Lesen hat mir geholfen, meine quälenden Ängste, von denen ich fast gelähmt war, die Angst, mir meine homosexuellen Sehnsüchte zuzugeben, meinen unterdrückten Bedürfnissen nachzugeben, dieses Lesen hat mir geholfen, nicht ganz und gar krank, verlogen, verzweifelt zu werden, es hat mir geholfen nicht kaputt zu gehen.»

Vor zwei Jahren hat er den Roman verfilmt – für eine dreizehnteilige Fernsehserie (irgendeinmal hätte daraus auch noch ein Kinofilm werden sollen). Die Serie war umstritten, weil viele «ihren» Döblin in der Verfilmung nicht mehr erkennen konnten. Aber wenn einer ein Buch verfilmt, das ihm so wichtig war, dann wird er es eben auch so verfilmen, wie es auf ihn ganz persönlich gewirkt hat – die «richtige» Deutung wird dann nebensächlich.

Der von Günter Lamprecht dargestellte Franz wurde bei Fassbinder zur Summe aller Leidenden. So furchtbar «unten durch» musste vorher keine Figur Fassbinders. Aber er hat ihn auch immer wieder gerettet, er hat ihm immer wieder die kleinen Strohhalme hingehalten. Franz, der gegen den Rest der Welt ankommen musste, wurde zum Heiligen.

Rainer Werner Fassbinder verlangte vom Zuschauer stets eine Stellungnahme; Neutralität oder Distanz hat er nie zugelassen, so wie er sich selber nichts zuliess, was ihn von dem, was er machte und was er spürte, weggedrängt hätte. Er hat sein Leben von Anfang an auf's Spiel gesetzt.

Bernhard Giger

FILMKRITIK

The Border (Grenzpatrouille)

USA 1981. Regie: Tony Richardson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/178)

«Wetbacks» nennt man sie, die Illegalen aus Mexiko, die sich bei der verbotenen Einreise ins gelobte Land der Gringos manchmal nicht nur nasse Füsse, sondern auch den Tod holen. Der Fluss, die Wüste oder die Stacheldrahtverhaue, die die ungeliebte Heimat der Armut vom erträumten Land des schnellen Reichtums trennen, sind für diese von der Sehnsucht Getriebenen mehr als blosse Territorialmarkierungen, sie sind eine magische Grenze, die zu überwinden für viele schliesslich zum Selbstzweck zu werden scheint. Immer wieder das letzte Häufchen ärmlicher Besitztümer aufgeben, immer wieder skrupellosen Menschenschmugglern in die Hände fallen, immer wieder bei Nacht und Nebel durch den Rio Grande waten, immer wieder drüben gefasst und wie ein Stück unverwünschter Ware zurückspediert zu werden, immer wieder den Schmuggeltarif zusammensparen mit Prostitution, Kriminalität, Drogenhandel... Die Misere dieser Heimatlosen, das Elend und die Gewalt in den Wellblechslums des Niemandslandes an der Grenze bilden Hintergrund und beängstigend naturalistische Szenerie für die sonst eher zeitlose Story über einen Grenzpolizisten in Texas, der versucht, im Rahmen der herrschenden Korruption ein Stück Menschlichkeit zu bewahren.

Der Engländer Tony Richardson, der als einer der Begründer des englischen «new cinema» von jeher starke sozialkritische Ansprüche ans Kino stellte, verbindet in «The Border» sehr geschickt Spannungs- und Aufklärungselemente, ohne die menschliche Tragik dieser Einwanderungspolitik allzusehr im Action-Genre untergehen zu lassen. Zwar befinden wir uns im traditionellen «Peckinpah-County», zwar ist der Held ein ebenso traditionell amerikanischer, der den Weg vom Unrecht zur gewalttätigen Selbstjustiz im Dienste des Guten in bekannter Manier zurücklegt, doch schimmert hinter diesen Versatzstücken immer auch jene dokumentarische Echtheit, die sich an «Alambrista», Robert Youngs Film zum gleichen Thema (vgl. ZOOM-FB 8/79), messen lässt. Einzig in der parodistisch überzeichneten Schilderung des «American way of life», der den Träumen der illegalen Einwanderer und ihrer hoffnungslosen Existenz entgegengesetzt wird, trifft Richardsons Engagement weit daneben.

Die billige Satire, die er vornehmlich auf den Buckel weiblicher Klischeefiguren aus dem amerikanischen Kleinbürger-Milieu prasseln lässt, deckt die Wurzeln für Korruption und Unmenschlichkeit innerhalb des Polizeikorps bei weitem nicht auf und belastet den Film überdies mit störenden Stilbrüchen. Die talentierte Valérie Perrine muss stellvertretend für