

Live fast die young!



Münchener Schickleria-Skandale, sadomasochistische Sexorgien, Drogenexzesse und zwei Antisemitismus-Debatten reichen wohl nicht aus, um den Ruhm Rainer Werner Fassbinders zu begründen. Für Filmtheoretiker ist Fassbinder ein zeitgenössisches Phänomen. In schneller Folge drehte er Filme mit internationaler Beachtung. Für seine Anhänger thematisierte er alles, was in der 60er Generation für Aufruhr sorgte: fehlende sexuelle Identität, historisch gewachsene Machtstrukturen und politische Agitation.

von **Gerhard Weissenberger**

Über 40 Spielfilme in 15 Jahren. Für den 1945 im bayrischen Bad Wörishofen geborenen Rainer Werner Fassbinder waren „Sex, Drogen und Film“ nützliche Instrumente der Subversion. Am 31. Mai hätte das „enfant terrible“ des deutschen Films seinen 62sten Geburtstag feiern können. Aufgrund seines Lebensstils war das Erreichen dieses Alters aber nicht zwingend zu erwarten.

„Nein, das hätte auch überhaupt nicht gepasst“, sagte Hanna Schygulla vor zwei Jahren in einem ARD Interview, anlässlich einer Ausstellung im Pariser Centre Pompidou, die Fassbinders Leben gewidmet war. „Er hätte irgendwas von

dem verloren, wovon er immer sagte, er wisse auch nicht, was ihn treibt, immer mehr Filme machen zu müssen, als alle anderen.“ Und sie, die große Fassbinder-Diva, muss es wissen.

Er machte sie zum Weltstar. Und sie ihn. Von ihr ließ sich der Sohn eines Arztes und einer Übersetzerin, der nach der Scheidung seiner Eltern als Einzelkind im Mief bayrischen Nachkriegsbürgertums aufwuchs, zeitlebens inspirieren. „Der Kulturbetrieb braucht so was wie mich“, sagte er zu Beginn seiner Karriere in einer Sendung des Hessischen Rundfunks „Jemanden, an dem man sich die Mäuler zerreißen kann.“

Schlafen kann ich, wenn ich tot bin

Im Alter von sechs Jahren lassen sich die Eltern scheiden. Als Scheidungswaise war er schon in jungen Jahren sich selbst überlassen. Der Schulweg war weit und niemand kontrollierte ihn. „Meine Mutter war im Krankenhaus. Mein Vater weit weg. Da lag es allein an mir, ob ich dort hin ging, oder nicht“, beschrieb er seine schulische Laufbahn. Von seinen Lehrern als „schwer erziehbar“ eingestuft, brach Fassbinder 16-jährig die Schule ab und zog zu seinem Vater nach Köln. Sein Wunsch, an einer Filmhochschule zu studieren, ging jedoch nie in Erfüllung. Nach einer zweijährigen privaten Schauspielausbildung versuchte er 1966 in München die staatliche Schauspielprüfung abzulegen. Erfolglos. Er fiel durch. Aber Resignation war für den aufstrebenden Filmkünstler ein Fremdwort: „Das war eine Trotzhaltung. Ich hätte ja auch gar nicht gewusst, was ich sonst hätte tun sollen. Und nur so herumsitzen hat mich nie interessiert.“

Während Schygulla in Gedanken versunken durch die Ausstellung im Centre Pompidou bummelt, erinnert sich die inzwischen 60-jährige Sängerin und Schauspielerin daran, was Fassbinder, der, der alles andere als ein Schönling war, aus dem bunten Haufen der anderen Akteure hervorhob: „Dieses Tartarengesicht das er hatte, das hat man nicht so oft gesehen. Er sah ja wirklich so aus, als hätten ihn irgendwelche Hunnen auf dem Weg nach Europa verloren. Und dann diese Ausstrahlung: gefährlich und schutzlos zugleich.“

1967 wurde Fassbinder als Regisseur und Darsteller beim „action-theater“ aufgenommen. Dessen künstlerischer Leiter ist zu jener Zeit Horst Söhnlein, der später wegen gemeinsamer Brandstiftung mit Andreas Baader und Gudrun Ensslin verurteilt wird. Schon damals begann Fassbinder sich ein kleines Ensemble

aufzubauen. Die ehemalige ADAC-Sekretärin Irm Hermann, damals jung, naiv und verliebt, erinnert sich an ihre gemeinsame Zeit: „Ich kündigte meinen sicheren Job und wir lebten von der Hand im Mund. Rainer war pummelig, voller Pickel und trug viel zu enge Jeans.“

Hanna Schygulla war zu jener Zeit lediglich eine flüchtige Bekannte von der Schauspielschule. Obwohl die beiden kaum mehr als ein paar flüchtige Sätze miteinander gesprochen hatten, war für RWF klar, dass sie einmal sein Star werden würde. Zielstrebig baute er seine Position aus und wurde immer mehr zur bestimmenden Figur des ständig am Rande der Pleite stehenden Underground-Theaters.

Im Mai 1968 zerstörte Horst Söhnlein in einem Anfall blindwütigen Jähzorns die Bühne und den Zuschauerraum bis zur völligen Unbespielbarkeit. So ging das Theater im wahrsten Sinne des Wortes in die Brüche und wurde in folgedessen vom empörten Vermieter geschlossen. Fassbinder, Schygulla, Hermann, Harry Baer und Peer Raben gründeten daraufhin gemeinsam mit sechs weiteren Kollegen das „antitheater“. Die kleine Bühne erwarb sich rasch den Ruf „Deutschlands fesselndste Privattruppe“ zu sein.

Beeinflusst von Jean-Luc Godard und den US-amerikanischen Krimi-

nalfilmen von John Huston, Raoul Walsh oder Howard Hawks und den Melodramen von Douglas Sirk, begann Fassbinder die ersten Filmprojekte zu realisieren. Der Ufa-Regisseur Detlef Sierck emigrierte während der NS-Zeit in die USA, nannte sich Douglas Sirk und machte Filme, über die, wie der Spiegel schrieb, „Leute mit Fassbinders Bildungsniveau in Deutschland höchstens lächeln würden“. So entstanden 1969 der Krimi „Liebe ist kälter als der Tod“ und das Gastarbeitermelodram „Katzelmacher“. Fassbinder verquickte die Arbeit des Theaters consequent mit der des Filmemachens. Die Produktivitätsbilanz zwischen 1968 und 1971 kann sich sehen lassen: elf Filme in zwei Jahren. Daneben zahlreiche Hörspiele und Rollen als Schauspieler bei anderen Regisseuren.

Sein Gedächtnis funktionierte ausgezeichnet. Es gestattete ihm schnell und präzise zu arbeiten. Seine Theaterstücke und Manuskripte entstanden an Wochenenden, auf Überseeflügen, in Drehpausen. Er wusste genau was er wollte. Die meisten Szenen drehte er nur einmal. Den Redakteur Peter Märthesheimer, der ihn über ein Jahrzehnt begleitete, faszinierte vor allem die Fähigkeit des raschen Zusammensetzens von Szenen und Sequenzen zu einem einheitlichen Ganzen direkt am Set. „Das eigentliche Drehen war dann nur mehr das Abarbeiten dessen, was in seinem Kopf schon feststand. Gleichsam das Herstellen der materiellen Kopie des bereits vorhandenen Phantasiefilms.“

Für die Fernsehserie „Berlin Alexanderplatz“ schrieb er das Ende im Auto auf der Fahrt ins Studio. „Oft schaffte er das Tagespensum schneller als geplant, weil er ein Fußballspiel sehen wollte“, erinnert sich Zeitgenosse und Konkurrent Rosa von Praunheim.

se
Rosa von



Nachts war er in einschlägigen Kneipen, bei kombinierten Sex- und Drogenorgien anzutreffen und lebte sein Motto „Schlafen kann ich, wenn ich tot bin“.

Die Utopie vom gewaltlosen Zusammenleben

Fassbinder umgab sich stets mit einer von ihm als „Clan“ bezeichneten Gruppe, die ihm einerseits als Familienersatz und andererseits als Blitzableiter für seine Aggressionen diente. „Seine Filme und Theaterinszenierungen richteten sich konstant gegen die zerstörerische Gewalt gesellschaftlicher Unterdrückung. Egal ob von Links oder Rechts“, veranschaulicht der ehemalige Grundschullehrer und heutige Besitzer von Fassbinders einstigem Stammlokal der „Deutschen Eiche“ Dietmar Holzapfel das Individuum RWF. Vom schmutzigen Beigeschmack der seinerzeitigen Truppe ist im heutigen Restaurant und Hotel nichts mehr zu verspüren. Trotzdem ist Fassbinder allgegenwärtig: im Gastlokal, im Treppenhaus, in der Eingangshalle.

Überall Originalaufnahmen und Filmplakate, die dem Besucher einen Einblick darüber geben, wer mit ihm gedreht hat. Ein „Who is who“ des Deutschen Films. Hanna Schygulla, Barbara Sukowa und Günter Lamprecht sowieso. Mario Adorf, Armin Müller-Stahl, Klaus Löwitsch, Brigitte Mira, Barbara Valentin, Ivan Desny, Gottfried John, Gisela Uhlen, Karl-Heinz Böhm (Österreichs Lieblingsfranzl), Franz Buchrieser, Walter Sedlmayr, Udo Kier, Dirk Bogarde und Heinrich George spiegeln nur einen kleinen Teil wider. Sein ausgeprägtes Clan- und Familiendenken zeigt sich wohl auch darin, dass er seiner Mutter wiederholt Rollen in seinen Filmen gab. Doch die Figuren waren stets eher abweisend kalte Kreaturen denn sympathische Charaktere.

Das war für Fassbinder signifikant. „Man hat ihm häufig vorgeworfen, eben diese Unterdrückung, die er in seinen Werken anprangerte, an seinen Mitarbeitern, an seiner eigenen ‚Truppe‘ zu praktizieren und auszuleben“, schildert der Hotelier der deutschen Eiche die Spannungen am Set aus Erzählungen von ehemaligen Schauspielern und Weggefährten, die Fassbinder schon damals vehement verdammt und von Herzen verwünschten. Freundschaft mit Fassbinder bedeutete laut Regisseur Walter Bockmayer „einen großen Teil von sich selbst abzugeben“. Alles sei auf Fassbinder fixiert gewesen, bestätigt auch Udo Kier, der lange Zeit mit Fassbinder zusammen wohnte. „Fass-

binder habe nicht gewollt, dass sich der Kreis um ihn herum untereinander zu gut versteht. Eine Gruppe hätte sich ja gegen ihn richten können“, so der heutige Tatort-Kommissar Kier.

Zunehmend integrierte er in diese Gruppe auch seine männlichen Partner. Obwohl mit der Schauspielerin und Sängerin Ingrid Caven verheiratet, lebte er seine Homosexualität mit seinem damaligen Favoriten, El Hedi Ben Salem, offen aus. Einen Moment gab er den Hard-Core-Macho, nur um im nächsten Augenblick ganz zur Tunte zu werden. „Mit 14 kam er in die Küche und sagte: ‚Mutti, ich bin schwul‘. Ich dachte jetzt müssen wir zum Psychiater, da ist was falsch gelaufen“, denkt die Arztgattin an das Coming-Out ihres Sohnes zurück. Die Ängste der Mutter waren wohl berechtigt: Homosexualität war damals nicht nur tabuisiert, sondern nach Paragraph 175 auch strafbar.

Leben als Arbeit. Arbeit als Rausch. Arbeiten, um zu überleben. Überleben, um zu arbeiten. Die sich immer rascher drehende Produktionsmaschinerie erforderte sowohl klar organisierte Abläufe als auch eindeutige, hierarchische Strukturen. Und das in einer von der Kommunenidee der 68er Jahre beseelten Künstlerkolonie. So ist es wenig verwunderlich, dass es während einzelner Dreharbeiten immer häufiger zu tiefen Zerwürfnissen zwischen ihm und seiner Truppe kam.

Mehr und mehr faszinierte Fassbinder die Rolle des despotischen Oberhäuptlings. Er gefällt sich in martialischer Kleidung. Die schwarze Lederjacke wird von ihm zum Markenzeichen erhoben. Fassbinder sieht sich als Regisseur nicht in der Rolle des gütig-unerschütterlichen Übervaters, der stets hilfsbereit über den Nöten der ihm anvertrauten Darsteller schwebt. Stattdessen wird er zum Brennpunkt aller Aggressionen.

Beziehungskrisen und Arbeitschaos waren die logische Folge. Der Mangel an „Streicheleinheiten“ machte ihn immer öfter zum kommandierenden Despoten, zum Täter und zugleich Opfer sadomasochistischer Ausbeutung. Die zur Reinigung notwendigen Gewitter mussten sich immer öfter über die Beteiligten ergießen.

Das zerrte an dem von Koks und Alkoholexessen ohnehin schon überstrapazierten Nervenkostüm. Damit begann der Abgesang auf die Fassbinder-Kommune. Die Idee vom repressionsfreien Zusammenleben wurde endgültig ins Reich der Utopie geschickt.

In der kleinen Studiobühne, genauso wie während des damaligen Aufbruchs nach Europa.

Maßlos, böseartig, tragisch und erfolgreich

Seine Skandale reichten von gerichtsanhängigen Wirtshausschlägereien bis hin zum Vorwurf des Antisemitismus. Die New York Times sah in ihm den „Messias des neuen deutschen Films“. Deftiger nahm ihn das Kulturmagazin „konkret“ war: „Fassbinder ist das Thermometer im Arsch der Kultur“, stand da 1978 auf Seite eins zu lesen. Für die „taz“ war er ohnehin nur der „rohe, süddeutsche, schwule Fettkloß“. Unzweifelhaft eine kontroverse Figur, die an Anfeindungen genauso wenig Mangel wie an Auszeichnungen hatte.

„Ich muss betonen, dass ich Fassbinder nie leiden konnte. Obwohl ich natürlich neidisch auf seinen grandiosen Erfolg war, mit dem ich nicht mithalten konnte“, formuliert der schwule Schriftsteller, Journalist und Maler von Praunheim sein Verhältnis zu dem exzentrischen Filmemacher aus Bad Wörishofen. Dabei hatten die beiden zahlreiche Gemeinsamkeiten. Sie waren offen schwul, arbeiteten gerne mit Laiendarstellern und machten am Anfang ihrer Karriere kleine, dreckige Filme. „Was uns unterschied war, dass Fassbinder seine Darsteller wie Marionetten behandelte, seelisch quälte und sie ihre Abhängigkeit privat und beruflich auf grausame Weise spüren ließ“, lässt von Praunheim kein gutes Haar an seinem Berufskollegen.

Viele seiner ehemaligen Weggefährten haben inzwischen ihre Memoiren geschrieben. „Die Biographien zeugen von fortwährender Faszination und Abhängigkeit, aus der sie sich nie ganz befreien konnten“, schreibt Michael Tötenberg in seiner Monographie über den kreativen Motor des deutschen Autorenfilms. Für sie war Fassbinder ein Kind, das austesten wollte, wie weit es bei seinen Mitmenschen gehen konnte. Wie lange sie ihm die Treue halten würden. Besonders erbärmlich sei sein Spiel mit dem dunkelhäutigen Günther Kaufmann gewesen. Fassbinder war schwer in den unzweifelhaft heterosexuellen Schauspieler verliebt. Kraft seiner Autorität hat er ihn, laut von Praunheim, genötigt, während eines kompletten Drehs mit ihm in einem Bett zu schlafen. Wer sich seinen Spielchen nicht unterwarf, fiel in Ungnade und bekam von heute auf morgen keine Rollen mehr. Für Schauspieler der Ruin. Sowohl wirtschaftlich als auch künstlerisch.

Trotzdem, oder gerade deswegen war der Regisseur und Produzent Fassbinder für viele ein Höhepunkt in ihrem Leben. Er offenbarte ihnen eine andere Welt. Eine

Welt des Ruhms, des Glammers, der Ekstase und der Exzesse. Gleichzeitig hinterließ er großen Schmerz und die Erinnerung an unsägliche Demütigungen. Allerdings konnte man von seinen Erfolgen auch profitieren. Hanna Schygulla wurde in über 20 gemeinsamen Filmen zum Weltstar. Kameramann Michael Ballhaus wusste, dass es sich eines Tages lohnen würde, alles zu ertragen. Auch er machte Weltkarriere nach Fassbinder.

Nur wenige hatten das Glück von ihm respektiert und zuvorkommend behandelt zu werden. Meist waren es Stars, die er für spätere Filme brauchte. Mario Adorf, Brigitte Mira, Eddie Constantine, gestandene Profis mit großer Erfahrung, um nur einige zu nennen. Bei Jeanne Moreau traute sich selbst RWF nicht, sie auch nur ansatzweise zu quälen. Als sie Fassbinder vor den Dreharbeiten zu „Querelle“ fragte, wie sie die Rolle anlegen solle, meinte er nur: „Just be great“. Er ließ seine Akteure meist alleine. Drehanweisungen gab es nur wenige. Dadurch schaffte er eine Atmosphäre voll intensiver Angst und Schrecken, die bei den meisten Schauspielern ungeheuer viel bewirkte. Ein brillanter Arbeiter. Ein widerwärtiger Mensch. Ein Mensch, der sich selbst nicht mochte und die Welt um sich herum auch nicht. Seine Devise war: Die Welt ist scheiße, aber es lohnt sich, darüber Filme zu machen. Dazu meinte damals der Münchner Kolumnist Sigggi Sommer lakonisch: „Wenn er schon glaubt, etwas ausdrücken zu müssen, dann soll er es mit den Pickeln in seinem Gesicht versuchen.“

Dass Fassbinder auch anders konnte, wenn er wollte, zeigten seine Bemühungen um Klaus Löwitsch und Karl-Heinz Böhm. Beide Schauspieler hatten ihrem Förderer Fassbinder viel zu verdanken. Nach Alkoholproblemen und zweitklassigen Filmen, in einer persönlichen und beruflichen Krise steckend, lernte Löwitsch den Regisseur Anfang der 70er Jahre am Empfang des Bundesfilmpräses kennen. Die berufliche Wende stand bevor, als Fassbinder erkannte, dass er künstlerisch mehr zu bieten hatte, als nur „den Bösewicht vom Dienst“ abzuliefern. Er begann ihn zu fördern, wenn auch die gemeinsame Arbeit nicht immer friktionsfrei verlief.

Löwitsch gehörte trotz freundschaftlicher Bande eigentlich nie zum festen Clan um Fassbinder, beschreibt Kurt Raab in seinem Buch „Die Sehnsucht des Rainer Werner Fassbinder“ das Verhältnis der beiden. „Seine unerwiderte Liebe zu Barbara Valentin war ja noch erheiternd. Weniger angenehm war sein ständiger Drang, alle Freunde in der Produktion mit Aggressio-



nen und Tötlichkeiten zu belästigen“, berichtet Raab über die damaligen Zustände am Set. „Er goss vom frühen Morgen bis in die späte Nacht literweise Gin in sich hinein. Zum Glück litt seine Schauspielkunst nicht darunter. Im Gegenteil, er war hervorragend in diesem Film, aber alle, die mit ihm zu tun hatten, verzagten umso mehr. Letztlich wurde auch Fassbinder wütend auf ihn und drohte ihm nicht nur einmal mit dem Abbruch der Dreharbeiten“, so Raab weiter.

Filme wie „Der Händler der vier Jahreszeiten“, „Welt am Draht“ oder „Die Ehe der Maria Braun“ waren das Ergebnis dieser Zusammenarbeit. Hier konnte sich Löwitsch dem Kinopublikum als vielseitiger und tiefgründiger Charakterdarsteller präsentieren. Nach dem Tod Fassbinders erging es Löwitsch nicht anders als vielen

Kollegen: Er konnte an die Erfolge der Fassbinder-Ära nicht anknüpfen und musste sich bald wieder mit weniger anspruchsvollen Rollen wie Gastauftritten als Bösewicht in „Der Alte“ oder im „Tatort“ zufrieden geben.

Auch Karl-Heinz Böhm verdankt Rainer Werner Fassbinder sein „zweites künstlerisches Leben“. Vom „Franz!“ in den Sissi-Filmen wurde er Anfang der 70er Jahre zum gefeierten, ernst zu nehmenden Avantgarde-Schauspieler. „Fassbinder hat mir durch meine Rolle in ‚Martha‘ die verschlossene Tür zu meiner Entwicklung als Schauspieler wieder geöffnet“, erzählt Böhm vor einem Jahr in einem Fernsehinterview in der Talkshow „Bei Beckmann“. Durch die Zeit mit der Fassbinder-Gruppe sei ihm bewusst geworden, wie wenig er in der Gesellschaft bewegt habe. Letztlich habe Fassbinder ihn dazu gebracht 1981 die Äthiopienhilfe „Menschen für Menschen“ zu gründen. „Zwar nicht durch direkte Einflussnahme, aber durch seine Art zu denken“, so Böhm weiter.

der Tod“ bei den Filmfestspielen in Berlin 1969 vom anspruchsvollen Publikum noch mit kritischen Augen betrachtet und von der Jury äußerst zwiespältig aufgenommen, so gewann er mit seinem zweiten Werk „Katzelmacher“ nicht nur cineastische Anerkennung, sondern auf Anhieb auch gleich fünf Bundesfilmpreise. Nichtsdestotrotz litten die folgenden Filmproduktionen unter permanent niedrigen Budgets und konnten nur mit tatkräftiger Unterstützung der Fernsehanstalten realisiert werden. Das Warten auf das Eintreffen der Fördergelder wurde zur bestimmenden Tätigkeit. Erst bei dem 1970 in Spanien gedrehten Western „Whity“ konnte Fassbinder über ein Produktionsbudget von damals unglaublichen 500.000 D-Mark verfügen.

In den Jahren 1971 bis 1974 erreichte er mit Filmen wie „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“, „Angst essen Seele auf“, „Faustrecht der Freiheit“, mit Theaterregiearbeiten in Bochum und Frankfurt am Main und dem Theaterstück

„Der Müll, die Stadt und der Tod“ sein Maximum an öffentlicher Aufmerksamkeit. Auch wenn die Budgets allmählich größer wurden, Lob, Respekt und Beifall sich vermehrten, er ließ sich



Zwischen allen Stühlen

Wurde sein erster Film „Liebe ist kälter als

nicht verbiegen. Er blieb Anarchist. „Der Müll, die Stadt und der Tod“ löste aufgrund der Verwendung antisemitischer Klischees heftige Kontroversen aus. Das Projekt sollte die Frankfurter Bauspekulation und das mafiaähnlich organisierte Verbrechen der Stadt darstellen und anprangern. In dem Stück, das auf dem

Roman „Die Erde ist unbewohnbarer wie der Mond“ von Gerhard Zwerenz basiert, tritt ein reicher Jude auf. Ein Bodenspekulant, der es gewohnt ist, über Leichen zu gehen. Die Figur wies frappante Ähnlichkeiten mit Ignatz Bubis auf. Die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ schlug Alarm und nannte das Stück eine „nur noch billige, von ordinären Klischees inspirierte Judenhetze“ und sah in Fassbinder das Symptom eines neuen linken Antisemitismus und Faschismus. „Dabei verweigerte sich der bekennende und wütende Anarchist jeglicher Richtungszuordnung“, beschreibt Fassbinder-Kenner und Hotelier Dietmar Holzapfel die politischen Ambitionen des Bayern. „Das wusste damals aber jeder.“ Die Presse offensichtlich nicht. Der Suhrkamp-Verlag stoppte daraufhin jedenfalls die Auslieferung des Buches. Die Filmförderungsanstalt verweigerte die bereits zugesagten Mittel. Für die Gutmenschen der FAZ war die Welt damit wieder in Ordnung und man zeigte sich erleichtert darüber, dass die „legitimen Kontrollmechanismen der Demokratie funktionieren“. Fassbinder stand auf der Abschussliste. Die viel gerühmten Mechanismen funktionierten ein Jahr später erneut, als man das Projekt

Stück unter dem Titel „Schatten der Engel“. Mit Fassbinder in einer Hauptrolle! Mit dabei der Kern der Truppe: Ingrid Caven, Klaus Löwitsch, Annemarie Düringer, Boy Gobert und Irm Hermann. Pseudosexpressionistische Dialoge („Wie ein gerupftes Huhn werd' ich sein, die goldenen Zähne versetzend“) ließen die judenfeindlichen Vorwürfe wieder hochkochen und vergrämten das Publikum. Der Film wurde ein veritabler Flop. Eine erste Inszenierung am Schauspiel Frankfurt wurde 1980 von Demonstranten verhindert, die in dem Stück immer noch das Klischee vom „reichen Juden“ propagiert sahen und als Protest die Bühne besetzten. Weitere Pläne, das Stück auf deutsche Bühnen zu bringen, wurden nach Protesten fallen gelassen. In Israel dagegen konnte das Stück inszeniert und ohne Proteste aufgeführt werden. In dieser Phase, zwischen allen Stühlen sitzend, begann Fassbinder seine Filmsprache konsequent weiterzuentwickeln und die Filme wurden größer und zu-

an seinen nicht ganz einwandfreien Fingernägeln herum, ohne mich jemals anzusehen. Zwei Stunden später hatten wir noch keine drei Worte miteinander gewechselt. Als er irgendwann aufs Klo ging, erklärte ich meinem Agenten Günter Berling meine Enttäuschung“, beschreibt Mario Adorf eine Begegnung anlässlich eines Engagements auf seiner Terrasse in Rom. „Als mir Berling andeutete, dass Fassbinder Angst vor mir hätte, war ich mehr als erstaunt, war er doch schon das Supergenie des jungen deutschen Films“, erinnert sich der bekannte Schauspieler an das erste Gespräch, das ihm letztlich eine Gage von 200.000 Mark einbrachte. Als Teilnehmer der Berlinale wurde er in den folgenden Jahren zwar von der Kritik in höchsten Tönen gelobt, jedoch von den jeweiligen Jurys ignoriert. Erst mit seinem vorletz-



„Soll und Haben“ wegen erkannter antisemitischer und antislawischer Akzente kippte. Und Fassbinder? Er war über den Antisemitismusstreit erzürnt, ließ sich als Anarchist aber nicht unterkriegen. 1976 verfilmte er mit dem Schweizer Regisseur Daniel Schmid das noch nicht aufgeführte

de st finanziell professioneller. „Er saß mir gegenüber. Entweder trank er von seiner Cola mit Scotch, oder er pulte



Hotelier Dietmar Holzzapfel : „Die deutsche Eiche galt als Mutterhaus des Fassbinderclans“.

Filmografie

1966

This Night

Der Stadtstreicher

1967

Das kleine Chaos

1969

Liebe ist kälter als der Tod -

mit Hanna Schygulla

Katzelmacher - Gerhart-Hauptmann-

Preis mit Hanna Schygulla

Götter der Pest - mit Harry Baer, Hanna

Schygulla, Günther Kaufmann

Warum läuft Herr R. Amok? -

mit Kurt Raab

1970

Rio das Mortes

Das Kaffeehaus

Whity-Western, gedreht in Almería

(Spanien), Kamera Michael Ballhaus

Die Niklashauser Fart

Der amerikanische Soldat

Warnung vor einer heiligen Nutte

Pioniere in Ingolstadt

1971

Händler der vier Jahreszeiten

1972

Die bitteren Tränen der Petra von Kant

Wildwechsel

Acht Stunden sind kein Tag -

mit Gottfried John

Bremer Freiheit

1973

Welt am Draht - zweiteiliger Fernseh-

film - mit Gottfried John

Nora Helmer

Martha - mit Karlheinz Böhm

Angst essen Seele auf - mit Brigitte Mira,

El Hedi Ben Salem, Barbara Valentin

1974

Fontane Effi Briest

Faustrecht der Freiheit

Wie ein Vogel auf dem Draht

1975

Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel

Angst vor der Angst

Ich will doch nur, dass ihr mich liebt

1976

Satansbraten - mit Kurt Raab

Chinesisches Roulette

Bolwieser - mit Kurt Raab

1977

Frauen in New York

Despair, Eine Reise ins Licht -

mit Dirk Bogarde

1978

Deutschland im Herbst - Gemein-

schaftsprojekt mit Volker Schlöndorff

Die Ehe der Maria Braun -

mit Klaus Löwitsch

In einem Jahr mit 13 Monden

1979

Die dritte Generation

Berlin Alexanderplatz -

mit Günter Lamprecht, Kamera Xaver

Schwarzenberger

1980

Lili Marleen - mit Hannah Schygulla

1981

Lola - mit Barbara Sukowa

Theater in Trance

1982

Die Sehnsucht der Veronika Voss

Querelle - mit Franco Nero,

Jeanne Moreau, Hanno Pöschl

„Die Sehnsucht der Veronika Voss“ gewann er den Goldenen Bären.

Verächtliche Satire auf die Terroristen-Szene

In seinen Filmen skizziert Fassbinder das von ihm entworfene Bild des bundesdeutschen Alltags weitgehend kühl und distanziert. „Ich möchte mich so verwirklichen, wie es meiner Verzweiflung entspricht“, beanspruchte er in dem Film „Satansbraten“ für sich. In der Figur des erfolglosen Dichters Walter Kranz, dessen Kreativität unter Geldmangel und Sexnöten begraben wurde, schuf sich Fassbinder ein autobiographisches Selbstbild. Ein menschliches Geschöpf, aus dem der ganze Hass und Überdruß eines Individuums spricht, das es offensichtlich satt hat, am Leben, wie es sich darstellt, teilzuhaben. Der Spiegel nennt ihn „einen sadomasochistischen Dirigenten über käufliche Lumpen und Flagellanten, die ausbleiben, wenn die Geldquelle versiegt“. Der Künstler als Vorturner über den Abgründen menschlicher Leidenschaft...

Das Kinopublikum wollte sich diesem pseudokünstlerischen Treiben nicht mehr aussetzen. Er hingegen ignorierte konsequent seine Kritiker. Und das genau zu dem Zeitpunkt, als sein Stern im Ausland im Steigen begriffen war. Vor allem die amerikanischen Filmkritiker beschäftigten sich ausführlich mit dem „German Wunderkind“. Die „New York Times“ zeichnete ihn mit dem Titel „faszinierendster, talentiertester und originellster junger Filmemacher Westeuropas“ aus. Doch anstatt, wie so oft angekündigt, in das Land des Lobes auszuwandern, zog es Fassbinder vor, in München unter hollywood-ähnlichen, Bedingungen zu arbeiten. Ausgestattet mit einem Budget von sechs Millionen Mark (soviel kosteten seine ersten 15 Filme zusammen) drehte er für die Verlustbeteiligungsfirma „Geria“ das Drama „Despair“, mit Dirk Bogarde in der Hauptrolle. Zwischenzeitlich hat seine Kompromisslosigkeit in der Verfolgung seines Weges, Fassbinder zum Schrecken aller Produzenten und Geldgeber gemacht. Umso erstaunlicher seine Wandlungsfähigkeit. Während er mit unerschütterlichem Gleichmut das sechs Millionen-Projekt „Despair“ in den kommerziellen Sand setzt (was bei einer Abschreibungsfirma einer Auftragsarbeit gleichkommt), produziert er mit geringen Mitteln „Die Ehe der Maria Braun“ - seinen ersten Welterfolg. Ein Low-Budget-Werk als Meilenstein. Der Film markierte nicht nur die Rückkehr von Hanna Schygulla,



Fassbinder-Retrospektiven treffen bei breitem Publikum kaum auf Interesse und bleiben somit zeitlich begrenzte Reanimationsversuche einer Legende.

die seit „Effie Briest“ nicht mehr mit RWF gearbeitet hatte, er begründete auch seinen Weltruhm. In seinen Werken hat er sadomasochistische Schwulendramen inszeniert und zugleich einige der gefühlvollsten Frauencharaktere der Nachkriegsfilmgeschichte auf Zelluloid gebannt: Maria Braun und Lili Marleen, jeweils gespielt von Hanna Schygulla oder Lola, gespielt von Barbara Sukowa. Die Streifen schrieben sich in die Filmgeschichte ein und die Darstellerinnen errangen Weltruhm, der es ihnen ermöglichte, eine von Fassbinder unabhängige Karriere zu verfolgen. 1974 wurde Armin Meier, gelernter Metzger und Schankbursch in Fassbinders „zweitem Wohnzimmer“, der Deutschen Eiche, sein Geliebter. Meier nahm sich 1978 das Leben. Unter dem Eindruck des Selbstmordes seines Freundes entstand mit „In einem Jahr mit dreizehn Monden“ die tragische Geschichte eines Mannes, der durch eine Geschlechtsumwandlung zur Frau wurde und an der kalten Gleichgültigkeit seiner/ihrer Mitmenschen einsam zugrunde geht. Die ungeheuerliche Produktivität von Fassbinder, der „Filme dreht, wie andere Zigaretten“, setzt sich bis zu seinem Ende fort. Der kompromisslosen Beschäftigung mit dem privaten Leid von gescheiterten Existenzen und anderen Randgruppen folgte eine ebenso bissige, wie böswillige Auseinandersetzung und Abrechnung mit dem politischen Terrorismus. Und wie es für ihn üblich war, rechnete er mit beiden

Seiten ab. Jetzt geht es nicht mehr ums Filmedrehen, jetzt geht es ums Ganze. In „Deutschland im Herbst“ formulierte er auf radikale Art und Weise seine Angst vor der, durch Terroristen provozierten, staatlichen Gewalt. In „Die Dritte Generation“ stellt er das scheinpolitische Selbstverständnis der Terroristen plakativ an den Pranger. Bei der Uraufführung in Hamburg erzwangen aufgebrachte Linke auf dem Filmfestival durch Stinkbomben den Abbruch. Fassbinder 1980 zum Spiegel: „Ich bin überzeugt, sie wissen nicht was sie tun. Und was sie tun, ist Handeln im Rausch der Gefahr, allerdings ohne Perspektive. Soverkommt das Ganze zum Selbstzweck.“ Von 1978 bis zu seinem Tod 1982 lebte Fassbinder mit der Cutterin Juliane Lorenz zusammen, der heute ungekrönten Herrscherin über die von Fassbinders Mutter 1986 gegründeten Rainer Werner Fassbinder Foundation und somit über den gesamten Nachlass. Die 1978 in Fort Lauderdale in Florida geschlossene Ehe wurde nach deutschem Recht nicht anerkannt. „Was die gute Frau wohl heute noch stört“, munkelt man in Münchens Schwulenszene. Fassbinder, der in München während der Arbeit zu seinem letzten Film „Querelle“ mit Jean Moreau im Alter von 37 Jahren starb, kann’s auf gut bayrisch „wurscht“ sein. Mit 40 Werken hat er sein definiertes Lebensziel „Ich möchte mindestens genauso viele Filme drehen, wie ich Jahre lebe“ mehr als nur erreicht. ■

Auszeichnungen

1969

Gerhart-Hauptmann-Preis (Förderpreis)
Internationales Filmfestival Mannheim:
FIPRESCI-Preis für „Katzelmacher“
Filmfestival Mannheim: Evangelischer
Filmpreis für „Katzelmacher“
Preis der deutschen Filmkritik für „Katzelmacher“
Fernsehpreis der Deutschen Akademie
der Darstellenden Künste für „Katzelmacher“

1970

Filmband in Gold (Produktion,
Regie, Buch) für „Katzelmacher“
Filmband in Gold (Darstellung) für „Liebe ist kälter als der Tod“

1971

Filmband in Gold (Regie) für „Warum läuft Herr R. Amok?“

1972

Filmband in Gold (Gestaltung) für „Der Händler der vier Jahreszeiten“

1974

Adolf-Grimme-Preis (Ehrende Anerkennung) für „Welt am Draht“
Internationale Filmfestspiele von Cannes: FIPRESCI-Preis für „Angst essen Seele auf“
Silberner Hugo Award für „Angst essen Seele auf“
Otto-Dibelius-Preis für „Effie Briest“

1978

Filmband in Gold (Regie) für „Despair - Eine Reise ins Licht“
Filmband in Gold (Filmkonzeption) für „Deutschland im Herbst“

1979

Silberner Bär auf der Berlinale 1979 für „Die Ehe der Maria Braun“
Filmband in Gold (Regie) für „Die Ehe der Maria Braun“
Filmband in Silber (Produktion) für „Die Ehe der Maria Braun“
Bronzener Hugo Award für „In einem Jahr mit 13 Monden“
Luchino-Visconti-Preis

1982

Goldener Bär auf der Berlinale für „Die Sehnsucht der Veronika Voss“
Filmband in Silber (Produktion) für „Lola“