

Face the truth!

Rainer W. Fassbinders Sicht der BRD

Dirk Rustemeyer

1

Konzentriert verfolgt Herr R. eine Fernsehsendung, derweil seine Frau sich laut mit einer Nachbarin unterhält. Um das Geplauder zu übertönen, dreht Herr R. den Ton lauter. Aus dem Gerät erklingt das Broadway-Musical *Buck White*. Cassius Clay singt, für Zuschauer und, im Film, Herrn R. nur mühsam zu verstehen, »We came in chains«. Handelnd von Stolz und Würde, mündet der Song in den Appell: »face the truth!«¹ Wie aus heiterem Himmel, ohne Anzeichen von Erregung, erhebt sich Herr R. vom Sofa, ergreift einen Kerzenleuchter und erschlägt seine Frau, die Nachbarin und seinen Sohn. Am anderen Morgen findet man ihn erhängt auf der Toilette seiner Arbeitsstelle. Wie konnte es dazu kommen? Auffällig war Familie R. nicht. Wirtschaftlich geht es bergauf, der Mann ist technischer Zeichner, seine Frau braucht nicht dazuzuverdienen. Auf den ersten Blick wirkt die Tat unerklärlich. Rainer W. Fassbinder, der gemeinsam mit Michael Fengler bei *Warum läuft Herr R. Amok?* (1969/70) Regie führt, entwirft ein Bild deutscher Verhältnisse. Bis heute lässt es Betrachter frösteln.

Zwei Jahre bevor der Film in die Kinos kam, zeigen junge Deutsche in May Spils' *Zur Sache Schätzchen* unbeschwerter Lebensfreude. Mühen des Wiederaufbaus scheinen überwunden. Exemplarisch dafür steht das welt-offene Schwabinger Milieu. Geregelte Berufstätigkeit wird hier ebenso lässig behandelt wie eine muffige Sexualmoral, enge Vorstellungen von Privateigentum oder Ehrfurcht gegenüber Autoritäten. Vertreter der älteren Generation wirken ein wenig aus der Mode gekommen. Man lächelt und

¹ Das Musical startete am 12. Dezember 1969 und wurde fünf Tage lang gespielt. Zu der Zeit war Clay alias Muhammad Ali der Titel des Boxweltmeisters aberkannt worden, weil er sich geweigert hatte, seinen Militärdienst in Vietnam abzuleisten.

bricht auf zur nächsten Party. Keine Spur von Klassenkampf und politischer Verbissenheit, wie sie zur gleichen Zeit Teile der Studentenbewegung umtreibt. Barbaras (Uschi Glas) Cabrio wird zur Metapher neuer deutscher Offenheit. Plötzlich fällt ein Schuss. Ein Polizist ist damit überfordert, Martins (Werner Enke) Humor beim Umgang mit einer Pistole richtig einzuschätzen. Martins den Film durchziehendes Motto »Das wird ein böses Ende nehmen« erweist sich im Nachhinein als prophetisch. Nur durch Zufall wird der junge Mann von dem Beamten nicht getötet.

Im Rückblick mutet *Zur Sache Schätzchen* an wie eine aufflackernde Utopie. Als kurz nach Beginn der Dreharbeiten in Berlin Benno Ohnesorg erschossen wird, schreiben Werner Enke und Peter Schamoni den Schluss des Films um. Ursprünglich war vorgesehen, dass der Polizist Martin tötet. Weil das zu sehr als Zitat der Zeitgeschichte hätte ausgelegt werden können, bleibt es bei einer Verwundung. Dennoch: Die Münchner Leichtigkeit hat eine düstere Grundierung, im Film wie im zeitgeschichtlichen Kontext. *Warum läuft Herr R. Amok?* zeigt die Rückseite der Schwabinger Idylle. Hier geht es um eine Münchner Familie, die mit alternativen Lebensformen so wenig im Sinn hat wie mit Studentenprotesten. Feiert in Schwabing eine junge Generation sich selbst und begeistern Studenten in Berlin oder Frankfurt sich für politische Utopien, gehört Familie R. eher zur »skeptischen Generation«, wie Helmut Schelsky die auf ihre private Lebenswelt und ihren beruflichen Aufstieg konzentrierte Einstellung der nach 1945 Geborenen charakterisiert (1987 [1957]). Räumlich nah und doch weit entfernt von der Schwabinger Boheme und von radikalen Studenten leben Menschen, die weder von einer anderen Gesellschaft träumen noch sich Cabrios leisten können. Beim Besuch Hannas, einer Freundin seiner Frau (Hanna Schygulla), die tut, was ihr Spaß macht, bestreitet Herr R., spießig zu sein, nur: Man müsse sich ein anderes Leben auch leisten können und wie sähe das überhaupt aus? So normal und typisch sind die Menschen hier, dass sie im Film nicht einmal Namen tragen.

Zwei Jahre später, bei den Olympischen Spielen 1972, machen Terroristen des »Schwarzen September« mit dem Schießen Ernst. München, die sich tolerant und heiter gebende Stadt, wird Schauplatz eines vom Fernsehen in die Wohnzimmer übertragenen Mordes an jüdischen Sportlern.²

² Bei der Geiselnahme im Olympischen Dorf wurden zwei israelische Sportler sofort erschossen, neun weitere Geiseln wurden beim missglückten Befreiungsversuch auf dem Flughafen Fürstenfeldbruck ermordet. Auch fünf Terroristen und ein Polizist starben.

Überforderte deutsche Sicherheitskräfte waren am tragischen Ausgang des Attentats nicht schuldlos. Der Anschlag von München stört das Bild, das Deutschland von sich selbst hatte und gern der Welt zeigen wollte. Er läutet ein von Terroranschlägen gepeinigtes Jahrzehnt der Nachkriegsgeschichte ein. *Deutschland im Herbst* (1978) wird zum Schlagwort einer beklommenen Grundstimmung.

2

Fassbinders Film entwirft eine lakonische Phänomenologie der deutschen Mittelschicht. Gleich zu Anfang lachen Arbeitskollegen über einen Witz, in dem ein Mann seine Frau umbringt. Sehen wir eine Tragödie oder eine Farce? Man bestätigt einander, nicht spießig zu sein. Im Spiegel der Schwabinger Jugend in *Zur Sache Schätzchen* klingen solche Beteuerungen bemüht. Tag für Tag arbeitet Herr R. (Kurt Raab) als technischer Zeichner. Von der Arbeit in einer Fabrik ist seine monotone Tätigkeit im Büro kaum verschieden. Dort verdient er das Geld für ein modernes Zuhause. Was Herr R. sich unter Gemütlichkeit vorstellt, zeigt sich bei seinem Versuch, für seine Frau (Lilith Ungerer) eine Schallplatte zu erstehen: ein deutsches Lied mit Gefühl, erklärt er unbeholfen der Verkäuferin. Was Martin in *Zur Sache Schätzchen* ironisch an Schlagertexten aus dem Ärmel schüttelt, berührt Menschen wie Herrn R. Aufgelegt wird die Platte bei einem romantischen Abend zu Hause, eine Szene von tragikomischer Ehe-Erotik. Im Bademantel auf dem Sofa sitzend, versucht das Paar etwas herzustellen, was seiner Vorstellung von knisternder Atmosphäre nahekommen soll.

Aufstiegsambitionen bleiben nicht ohne kleinbürgerlichen Snobismus. Von ihrem Mann verlangt Frau R., dass er eine Familie unterhalten könne und sie deshalb nicht arbeiten müsse, wie sie der Schwiegermutter (Maria Sterr) erklärt. Deren Lebenserfahrung legt allerdings ein gleichberechtigteres Verhältnis der Ehepartner nahe, in dem beide zum Unterhalt beitragen, um über die Runden zu kommen. Gleichberechtigung mag im Schwabinger Milieu Mode sein, anderswo ist sie notwendig. Hausarbeit und Kindererziehung sind Frau R. kein Herzensanliegen. Um Schulprobleme des Sohnes kümmert sich ihr Mann. Anders als Barbara in *May Spils'* Film kann Frau R. sich Luxus freilich gar nicht leisten, doch träumt sie von Urlaub und einer größeren Wohnung. Tatsächlich verbringen sie die Ferien bei den Eltern.

Angetrunken fällt Herr R. auf einer Betriebsfeier aus der Rolle. Er, der seine Beförderung erwartet, ist vom Verlangen des Chefs (Franz Maron), kreativer zu arbeiten, überfordert. Unter Alkoholeinfluss entgleist ihm eine Ansprache, die darauf hinausläuft, Brüderschaft zu trinken. Voller Verachtung kanzelt seine Frau ihn ab. Kennt er seinen Platz nicht? Wo sein Platz zumindest war, lässt sich erahnen, als Herr R. beim Besuch eines Schulfreundes (Peer Raben) der Vergangenheit nachsinnt. Einsilbigkeit weicht nun lebendigem Erzählen. Erinnerungen an Kirche und gemeinsames Singen steigen auf. Schweigend sitzt seine Frau daneben. Diese Welt kennt sie nicht. Ihre Aufstiegswünsche haben mit solchen Milieus gebrochen. Die Welt von Herrn R. scheint zerrissen: Lebensfreude gab es in einer Jugend, die mit der Jugend der Gegenwart wenig gemein hat. So hat er seinen Ort im Leben verloren, ohne dass neue Perspektiven sich aufgetan hätten.

Erfolgt also der Totschlag aus heiterem Himmel? In der Schlusszene hören wir zwei parallele Tonspuren: das Geplapper der Frauen auf dem Sofa und die Übertragung aus dem Fernsehen. Herr R. konzentriert sich auf das Fernsehen, das Bilder und Töne aus einer anderen Welt in seinen tristen Alltag bringt. Zuschauer des Films, die bis dahin typische Bilder aus dem Leben der Familie R. sahen, werden mit der Doppeldeutigkeit von Bildern konfrontiert. Auch der Film zeigt Bilder, von einem Leben, in dem Erinnerungsbilder, Zukunftsträume und Fernsehbilder nicht zur Deckung kommen, ähnlich einer Bildstörung. Als Herr R. es nicht schafft, die Übertragung ungestört zu verfolgen, unterbricht er die Routine seines Lebens. So, als ob er die Ketten zerbrechen wollte, von denen Clay singt, beendet er eine unerträgliche Situation. Damit beendet er zugleich sein eigenes Leben, sieht er doch keine Alternative für sein Dasein jenseits des normalen Alltags.

3

Ruhig schaut die Kamera den Darstellern zu, lässt ihnen Zeit und wartet Reaktionen ab. Im Durchlauf durch exemplarische, knapp geschilderte Lebenssituationen – Arbeit, Familie, Schule, Arztbesuch, Betriebsfeier etc. – können Zuschauer sich ihr eigenes Bild machen, das schließlich in eine Reflexion von Bildern mündet.

Gedreht wurde der Film als Kollektivarbeit. Fassbinder und Fengler gaben den Rahmen der Szenen vor, während die Darsteller ihre Spielweise

selbst entwickelten. Gleiches galt für den Kameramann Dietrich Lohmann. Rückblickend hat Fassbinder das Ergebnis als »in ganz hohem Maße widerlich« bezeichnet. Dieser Ekel ist die Kehrseite der Kraft dieses Films, gesellschaftliche Wirklichkeit und menschliche Verhaltensweisen zu beschreiben. Denn widerlich findet Fassbinder, was durch die Improvisation bei den Darstellern an eigenen Einstellungen zum Vorschein kam. »Es ist ein analytischer Film über die Leute selber, über diese ganzen bourgeoisen Dinge«, die in jedem stecken (2004, S. 145). In Fassbinders Augen agieren Personen so, wie ihre gesellschaftliche Umwelt es ihnen nahelegt. Liebe zu seinen Figuren geht mit einem Blick auf Gesellschaft einher, der vor allem deren Kälte sichtbar macht (vgl. ebd., S. 236). Kaltes blaues Licht, zusammen mit surreal anmutenden Rottönen, sollte in der Nachbearbeitung den naturalistischen Eindruck dämpfen und das Künstliche des Films hervorheben, dessen Natürlichkeit den Regisseur schaudern lässt. Was auf der Leinwand zu sehen ist, erscheint Fassbinder wie das bösertige Unbewusste der Gesellschaft. Je spontaner die Darsteller agieren, desto angewideter wendet der Regisseur seinen Blick ab. Die Farbgebung unterstützt den Eindruck, einer Experimentalsituation deutschen Lebens beizuwohnen.

4

Warum läuft Herr R. Amok? wirkt wie der Auftakt zu Fassbinders BRD-Trilogie, die zwischen 1979 und 1982 in die Kinos kommt. *Lola* (1981), ihr dritter Teil, steigert die Farbigkeit ins Bonbonbunte. Das Bordell erscheint nun als der wahre Ort einer klassenlosen Gesellschaft, als Metapher der Wirtschaftswunderwelt der 1950er-Jahre. Inmitten blühender Mauschelei, von Bereicherung, Selbsttäuschung und Spießertum verstehen immerhin der joviale Bauunternehmer Schuckert (Mario Adorf) und seine Geliebte Lola (Barbara Sukowa), das Leben zu genießen, wie es kommt. Erklärt Konrad Adenauer im Rundfunk die neue Weltordnung, bewundert Schuckert den »süßesten Arsch der westlichen Verteidigungsgemeinschaft«. Für Schwächen ihrer Mitmenschen, die sie gern zum eigenen Vorteil nutzen, haben der Unternehmer und die Prostituierte einen nachsichtigen Blick. Nichts, schon gar kein Mensch, ist eindeutig. Schuckert und Lola bilden das Zentrum einer kleinen Welt, um die sich alles dreht wie ein Karussell, im Rhythmus von Schlagermusik, getaucht ins bunte Licht der Warenwelt. Singt Lola im Bordell Rudi Schurickes *Capri-Fischer*,

liegt ihr die Welt zu Füßen. Wieder ist dieser Schlager ein Hoffungslied, nun, Ende der 1950er-Jahre, für die Überwindung von Krieg und Klassenkampf im neuen Wohlstand. 1943, im Jahr der ersten Aufnahme, ließen die *Capri-Fischer* Millionen Deutsche im Bombenhagel von einem friedlichen Sehnsuchtsort im Süden träumen.³

So wenig wie Schurickes Lied ist Lolas Vortrag bloßer Kitsch. Wir hören es als Konzentrat deutscher Träume, die bis in die NS-Zeit zurückreichen und allzu menschliche Hoffnungen weiterspinnen.⁴ Anders als bei Herrn und Frau R. sind Schuckert und Lola warmherzige Figuren von vitaler Lebensklugheit ohne politische Vorurteile. Welche andere Gesellschaft sollte besser sein als die gegebene, wenn doch die Menschen kaum andere werden?

Lola ist die dritte starke Frauenfigur in Fassbinders Deutschland-Trilogie. *Die Ehe der Maria Braun* schildert den Wiederaufbau aus Ruinen. Verkörpert die heilige Maria den Gedanken der Liebe und steht Hitlers Geliebte Eva Braun für Treue im Untergang, muss Maria Braun (Hanna Schygulla) nach 1945 erleben, dass Gefühle, wie alles andere, ihren Preis haben. Im Moment des symbolischen deutschen Wiederaufstiegs, bei der Übertragung des Fußballspiels in Bern 1954, geht das neue Heim in Flammen auf: Das Gas war noch nicht abgestellt und entzündete sich beim Versuch, eine Zigarette anzustecken. Das Ende der Geschichte erscheint als Metapher deutscher Geschichte. Ohne Träume wäre das Leben schwer zu ertragen. Neben Drogenträumen gehören dazu Kinoträume, wie am Beispiel von Veronika Voss (Rosel Zech), der ehemaligen Ufa-Diva, zu sehen ist. Ärzte wie Dr. Katz (Annemarie Düringer) halten ihre Patienten ebenso in Abhängigkeit wie staatliche Behörden, mit denen sie zusammenarbeiten, oder der Film, der auf seine Weise schöne Träume macht. Die Presse trägt nicht dazu bei, die Menschen aufzuklären. Journalistisch ist die Wahrheit unergiebig. Aber, wie Veronica Voss erklärt, »Licht und Schatten sind die Geheimnisse des Films«. Hier werden Kontraste deutlich, wie sie anderswo nicht auftauchen.

³ Im September 1943 landeten die Alliierten auf dem italienischen Festland. Nach der Besetzung Capris durch US-Truppen wurde Schurickes Erfolgslied im deutschen Rundfunk nicht mehr ausgestrahlt.

⁴ Neben den *Capri-Fischern* singt Lola *Am Tag, als der Regen kam*, eine deutsche Coverversion von Gilbert Bécauds Chanson (1957), mit dem Dalida 1959 große Erfolge feiert. Das Lied handelt von heiß ersehnter Liebe, die wie Regen auf ausgedörrte Felder fällt.

Nicht alle Träume sind gleich. Zeigen Bilder des Kinos vielleicht Wahrheiten, die kein Alltagsbewusstsein erfasst? Frau R. und Lola, Herr R. und Schuckert sind kontrastierende Figuren in Fassbinders Gesellschaftspanorama. Ekel gegenüber der Wahrheit von Herrn R. scheint, im Lichte des letzten Teils der BRD-Trilogie, einem nachsichtigeren Blick zu weichen. Fassbinders Filme setzen keine Träume an die Stelle des Wirklichen wie die Schlagermusik, die sie zitieren. Sie klären auf, indem sie vorherrschende Bilder stören, Bilder vergleichen und auf diese Weise Wahrheiten zutage fördern, die von anderer Art sind als Nachrichten der Zeitungsreporter: »Face the truth!«

Literatur

- Fischer, R. (Hrsg.). (2004). *Fassbinder über Fassbinder. Die ungekürzten Interviews*. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren.
- Schelsky, H. (1987 [1957]). *Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs Verlag.

Biografische Notiz

Dirk Rustemeyer lehrt Bildungsphilosophie an der Universität Trier. Arbeitsschwerpunkte: Kulturphilosophie, Ästhetik, Geschichte der Wissensformen, Semiotik der Sinnbildung, Romantik und Moderne.