

Eine tödlich perfekte Ehe

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über Rainer Werner Fassbinders Fernsehfilm „Martha“

Simpel nacherzählt könnte Fassbinders „Martha“ ein Trivialfilm von Douglas Sirk, ein Schauer-Thriller von Hitchcock, etwa „Rebecca“, sein.

Denn das ist die Geschichte einer großen, in die Ewigkeit der Ehe hineinwährenden Liebe, die das Kitschmotto „Ich lasse dich nicht“ bis in jene Verästelungen verfolgt, wo Zuneigung brutales Beherrschen und Besitzen auf der einen, masochistische Hingabe und Selbstaufgabe auf der anderen Seite ist.

Man versteht, warum Fassbinder mit Ibsens „Nora“, wo die Konflikte sich „literarisch“ allzu bewußt mausern dürfen, so wenig anzufangen wußte. Denn in „Martha“ hat er sein Feld gefunden: das Melodram, das versteckt, was es herauschreien möchte, und herauschreit, was es verschweigt.

Während es auf das Glück, auf das Happy-End zuläuft, benutzt es die sogenannten Schicksalsschläge, um Menschen füreinander abzurichten: Sirks Blinde, die dennoch geliebt wird, rührendes Zeugnis der durch nichts zu zerstörenden Zuneigung, wird dann zum Objekt, das man hätschelt, weil es sich nicht wehrt. Hitchcocks von Gespenstern heimgesuchtes Ehe-Heimchen entlarvt sich als männlicher Wahn-Traum: Nur der Mann hat die starke Schulter, an die man sich lehnen kann, auf daß die drohende Außenwelt verschwinde.

Das also ist „Martha“: eine in die Edel-Schnulze überführte Geschichte von der Liebe, die nicht mehr und nicht weniger ist als das Auslöschen des Menschen, den man verbrämend den „Partner“ nennt und der doch nichts anderes ist als ein Objekt. Sein Körper eine Beute für Anfälle, die man „Ich habe so Sehnsucht nach dir!“ nennt. Sein Hirn eine Schale, aus der man unnachsiglich das ausgießt, was dort keinen Raum mehr haben soll, in die man unerbittlich eintrichtert, was man selbst hat und im anderen noch einmal besitzen will.

Nie hat einen sardonischer jener Zustand angegrinst, der, als Besitzen und Hingeben, als Inbegriff allen Glücks gilt, ein Mann und eine Frau. Fassbinder greift jene Wunsch- und Luxuswelt des Trivialen mit perfider Perfektion auf. Selten hat eine perfekt geglättete Kinooberfläche so die Abgründe aufgedeckt, die sie vorgeblich zuleistete.

Alles ist dort hingehoben, wo der Kitsch die Realität gerne exklusiv verstecken möchte und sie gerade dadurch bewußt macht. Marthas Vater stirbt auf der Spanischen Treppe in Rom — ein Ziel, aufs innigste zu wünschen. Nur: Seine Tochter weiß nicht, ob sie darüber mehr erschüttert ist als über den gleichzeitigen Diebstahl ihrer Handtasche. Und während ihr die



Fernsehfilmer Fassbinder
Wahrheit des Melodrams

Trauer die Augen mit Tränen füllt, trifft sie vor der deutschen Botschaft den Mann ihres Lebens. Dieser Ablauf, der den melodramatischen Gang des Schicksals brav nachbetet, höhnt gleichzeitig das Wunschbild vom Frauen-Los: Kaum der einen Abhängigkeit ledig, begibt man sich in die nächste. Die starke Hand, nach der man sucht, wird einem bald die Kehle abdrücken.

Exklusiv, feinsinnig entrückt, in den nostalgischen Duft der feinen Welt enthoben wird diese Folterkammer einer



Margit Carstensen als Martha: Hand an der Kehle

Ehe: Man wird gewahr, wieviel realistischer und brutaler es sein kann, wenn Leute mit Orlando-di-Lasso-Schallplatten aufeinander losgehen statt mit den erwarteten Küchenmessern.

Der Terror trägt einen seidig geblühten Pyjama, die Handkantenschläge werden mit jenem Edel-Vokabular verteilt, das den anderen um einen „Gefallen“, um einen „Verzicht aus Liebe“ bittet. So wird es klar, daß dieses System eines unentrinnbar enger werdenden Gefängnisses, daß diese Gummi-Zelle der Liebe sich nicht durch Artikulation erkennen und beseitigen läßt.

In einer der eindringlichsten Szenen des Films sitzt Martha mit Marianne, gegen eine flirrende Sonne und einen Ferienglück verstrahlenden Bodensee gefilmt, in einem Boot. Beide sprechen sich über die Ehe aus, auch dies ein Trivialmuster, in dessen besänftigendem Geplauder über Eigenarten und Schwächen der Männer die Fremdheit der Geschlechter aufgehoben ist. Aber während es Martha drängt, die panischen Erfahrungen ihrer häuslichen Domestizierung zu schildern, formen ihre bewußtlosen Sätze den einmaligen Schrecken zum üblichen Tarnbericht „Mein Mann ist so eigen“ um.

So ist dies nach außen sanfte Terror-system unüberwindbar, weil es sich nicht anders schildern läßt, seine erfahrene Wahrheit den anderen als hysterische Übertreibung der Betroffenen erschiene.

Nach der sinnlosen Flucht endet Martha gelähmt im Rollstuhl, nun endlich so auf den anderen angewiesen, wie er es sich wünschte. Und so sieht dann eine Hinrichtungsszene aus: Martha, im Krankenbett liegend, hat erfahren, daß ihr nun buchstäblich die Beine zur Flucht für immer versagen. Ganz höfliche Liebe, tritt der Mann an ihr Bett, Blumen im Arm, mit denen er sie endgültig zudeckt.

Fast schien es, als ob dieser Fassbinder-Film, eines der bedrängendsten Unternehmen, zu dem sich das Massenmedium Fernsehen vorgewagt hat, in der Zurichtung seiner Schauspieler den Clinch einer totalen Erziehung wiederholte: Margit Carstensen brachte es fertig, ihre Rolle bis zum völligen Auslöschen vorzutreiben, und Karlheinz Böhm zerstörte das Erwartungsbild Karlheinz Böhm, indem er es pervertiert erfüllte. So können Wunschbilder zu ihrer eigenen Wahrheit entarten.