



Auswanderer Fassbinder beim SPIEGEL-Gespräch: In Hollywood mehr Freiheit

## „Lieber Straßenkehrer in Mexiko sein . . .“

SPIEGEL-Gespräch mit Filmregisseur Rainer Werner Fassbinder über seinen Weggang aus Deutschland

**Nach über 30 Filmen wird Fassbinder Deutschland verlassen und nach den USA übersiedeln — nach der Emigration der Film-Elite während der Nazi-Zeit der spektaku-**

**läreste Umzug eines deutschen Regisseurs. Er zieht damit die Konsequenz aus den Erfahrungen mit zunehmender innerer Zensur in den Fernsehanstalten und Film-Gremien.**

**SPIEGEL:** Herr Fassbinder, Sie wollen Deutschland verlassen und nach Amerika gehen. Warum?

**FASSBINDER:** Ich möchte nicht gern weiter in Deutschland leben. Das ist vielleicht ein ganz persönliches Gefühl von mir, daß es hier auf eine bestimmte Art und Weise provinziell ist. Doch das spüre ja nicht nur ich. Ich bin ziemlich sicher, daß man immer weniger die Filme machen kann, die man machen möchte.

**SPIEGEL:** Woran liegt das? Außer an der von Ihnen genannten Provinzialität.

**FASSBINDER:** Es liegt vielleicht auch daran, daß der deutsche Film bislang, wahrscheinlich auch noch länger, auf dieses sonderliche Förderungssystem angewiesen ist, das am Anfang ziemlich frei gehandhabt wurde. Aber wo jetzt der Trend hingeht, sieht man an der Prozentzahl der Literaturverfilmungen.

**SPIEGEL:** Aber Ihr erfolgreichster Film, „Effi Briest“ nach Theodor Fontane, war auch eine Literaturverfilmung.

**FASSBINDER:** Das ist der Punkt. Ich hätte da weitermachen müssen, dann wäre das alles wunderbar gewese-

sen, das heißt, ich hätte mir vielleicht, wenn ich anders gewesen wäre, als ich das bin, einreden können, das sei das, was ich wirklich machen wollte. Ich hab' wirklich Sachen gemacht, die relativ kompromißlos waren, soweit es möglich war, und ich müßte jetzt quasi damit aufhören; ich müßte mir zumindest jetzt einmal überlegen, was mach' ich denn jetzt, damit die Förderungsstellen ein Geld geben.

**SPIEGEL:** Brauchen Sie denn noch Geld vom Staat?

**FASSBINDER:** Aber ja, sicher, um einen Film frei zu produzieren, bräuchte ich das natürlich, das ist doch klar. Ich kann mir einen relativ kleinen Film leisten, den kann ich jetzt selbst produzieren. Es ist ja sonst zu teuer geworden in Deutschland, eigene Filme zu machen.

**SPIEGEL:** Sie haben aber doch auch von den Förderungsanstalten gelobt?

**FASSBINDER:** Ich habe ein einziges Mal ein Drehbuch eingereicht, das war „Effi Briest“. Ich habe bei den ganzen 20 Filmen vorher nie was eingereicht. Das will ich jetzt gar nicht mal als so was Heroisches hinstellen. Ich habe nicht gesagt, ich verweigere

mich dem System, obwohl ich das vielleicht damals zumindest unausgesprochen getan habe.

**SPIEGEL:** Dennoch haben Sie jetzt mit großem Budget Nabokovs „Despair“ verfilmt.

**FASSBINDER:** Ich bin da eingestiegen, weil ich mehr Freiheiten hatte, als ich sie bei kleineren Produzenten hätte. Wenn jemand wie die Geria, die größte deutsche Abschreibungsfirma, mit ziemlich viel Geld einsteigt, dann sind die natürlich interessiert, daß das Produkt auch gut wird.

**SPIEGEL:** Andererseits sind Sie doch mit ziemlichem Optimismus Anfang dieses Jahres in den Filmverlag der Autoren wieder eingetreten, nachdem Sie schon ausgetreten waren.

**FASSBINDER:** Kann ich nicht sagen, daß ich mit viel Optimismus eingetreten bin. Das ist dann ein falscher Eindruck gewesen. Was wir damals gedacht haben, ist natürlich letztlich nicht machbar, das war so 'ne utopische Vorstellung, daß man mit ein paar Leuten zusammen was macht und eine Organisation wie den Filmverlag benutzbar macht für manches Unkommerzielle.

**SPIEGEL:** Sie gehen ohne Zorn vom Filmverlag weg?

**FASSBINDER:** Ich geh' da ohne Zorn weg, weil ich mir sage, die Erfahrungen, die ich im Filmverlag gemacht habe, waren für mich persönlich okay. Je kommerzieller der Filmverlag ist, um so besser. Aber ich finde es für all die anderen traurig, von denen ich denke, daß sie so was bräuchten. Traurig für Leute, die ihre ersten Filme machen, die sie dann bei keinem Verleih und eben dann auch beim Filmverlag nicht mehr unterbringen werden. Auch Leute, die nicht ihre ersten Filme machen, werden sicherlich anders als früher, auf ihre Verwertbarkeit hin geprüft. Der Filmverlag muß sich nun eine vernünftige finanzielle Basis schaffen, auf der er dann wieder schwierige Filme herausbringen kann. Ich meine, das ist das alte Spiel...

**SPIEGEL:** ... das Sie auch oft mitgespielt haben...

**FASSBINDER:** Ich habe das nicht mitgespielt. Ich habe, was den Filmverlag anbetrifft, für Sachen gekämpft, die ich geschätzt habe.

**SPIEGEL:** Ist ein weiterer Grund für Ihr Weggehen das Platzen der Verfilmung von Gustav Freytags Roman „Soll und Haben“ für den WDR, weil man wieder einmal Antisemitismus witterte?

**FASSBINDER:** Da kommen so Punkte zusammen, wo man spürt, daß man in einer Situation arbeitet, wo alles, was sich an Grenzen begibt, Gefahr läuft, boykottiert zu werden. Daß der Intendant von Sell da ein Projekt abgelehnt hat, ohne das vorhandene Material zu lesen oder zu diskutieren, ist etwas, was es bis dahin nicht gegeben hatte. Er hat das getan, um sich als Machtfigur zu etablieren, um die Strukturveränderung des Senders, die Auflösung der Kulturabteilung, noch

unproblematischer über die Bühne zu kriegen. Ich habe begriffen, daß da so ein kleines Stückchen Freiheit, was es innerhalb des Fernsehens noch gegeben hat und das nicht unbedingt den Ansprüchen irgendwelcher höheren Leute entspricht, unmöglich gemacht wird.

**SPIEGEL:** Und ausgerechnet diese Freiheit hoffen Sie in Hollywood zu finden?

**FASSBINDER:** Ich meine, daß ich in Hollywood mehr Freiheiten habe, weil die ganz eindeutig kommerziell interessiert sind. Douglas Sirk liegt mir schon seit vier Jahren damit in den Ohren, daß ich unbedingt nach Amerika gehen muß. Er sagt, in dem Moment, wo die an dir verdienen wollen, geben sie dir die Möglichkeit, daß sie an dir verdienen können. Ob das nun Freiheit ist oder nicht, ist gar nicht die Frage. Ich sage nur, lieber auf diese Art und Weise unfrei sein als hier mir einbilden müssen, ich wäre frei. Wenn ich hier weiter arbeiten wollte, müßte ich mich letztlich auf Dinge einlassen, auf die ich mich in Amerika auf keinen Fall einlassen würde.

**SPIEGEL:** Und worauf lassen Sie sich in den USA ein?

**FASSBINDER:** Ich habe einen Vertrag mit einer deutschen Abschreibungsfirma, die in Koproduktion mit einer amerikanischen Firma einen Film machen will, der in Los Angeles gedreht wird. Ein ganz klassisches amerikanisches B-Picture, nichts Geniales.

**SPIEGEL:** In Deutschland werden Sie überhaupt nicht mehr arbeiten?

**FASSBINDER:** Ich werde für den WDR ganz sicher weiter arbeiten, aber ich gehe so weit zu sagen, daß ich so einen Fernseh-Film wie „Martha“ heute auch schon nicht mehr machen

könnte. Ich habe damals den Film gemacht, um eine Ehe möglichst klar als eine sadomasochistische Beziehung zu zeigen, denn je extremer das gezeigt wird, desto eher haben alle verheirateten Leute die Möglichkeit, sich damit zu identifizieren. Das war damals kein Problem. Wenn ich heute damit käme, dann würde was klingeln bei denen. Es würde heißen, da wird etwas gegen Institutionen gemacht. Ist das nicht ein Grenzfall, wo ich mir das absichern lassen muß, würde sich der Fernseh-Redakteur fragen. Und da man sich nicht gern was absichern läßt, kann es leicht passieren, daß er zu mir sagt: „Haben Sie nicht etwas anderes?“ ...

**SPIEGEL:** Und „Acht Stunden sind kein Tag“?

**FASSBINDER:** Hätten wir jetzt nie mehr machen können. Dann schon lieber so einen deprimierenden realistischen Arbeiterfilm. Da sagen die sich ja, okay, das deprimiert das Publikum, das schaltet da ohnehin ab. Wenn die



Fassbinder-Film „Effi Briest“\*

„Ich hätte da weitermachen müssen“

Situation noch schlimmer wird, möchte ich lieber in Mexiko Straßenkehrer sein als in Deutschland Filmmacher. Mir sind Zensuren, die auf dem Papier stehen, lieber als die eingebildete Freiheit, wo ich Zensur selber mitliefere.

**SPIEGEL:** Aber Ihre Kollegen wie Werner Herzog arbeiten doch, wie sie wollen?

**FASSBINDER:** Seine beiden letzten Filme waren schon die, die er machen wollte. Nur bei „Herz aus Glas“ ist er auf etwas reingefallen: Er hat die Kritiken verfilmt, die er in Frankreich für „Kaspar Hauser“ bekommen hat.

\* Mit Hanna Schygulla und Karlheinz Böhm.



Genée-Film „Grete Minde“: „Das Beste ist, so medioker wie möglich zu sein“

**SPIEGEL:** Sie waren jetzt in der Jury der Berlinale. Haben die deutschen Filme hier Sie in Ihren resignativen Ängsten bestätigt?

**FASSBINDER:** Es hat hier Filme gegeben, die das, was ich meine, ganz extrem bestätigen. Zum Beispiel: „Grete Minde“. Ohne da der Frau Genée weh tun zu wollen — aber das ist ein Film, von dem ich glaube, daß wir solche jetzt ganz viele kriegen werden. Ich kann mir ja auch gar nicht erklären, wie jemand seinen ersten Spielfilm so völlig ohne Engagement macht.

**SPIEGEL:** Heidi Genée hat sich ganz einfach gesagt: So was geht, für so was kriegt man Geld...

**FASSBINDER:** ... es geht im Moment nicht nur um uns, sondern es geht auch um andere, die mal anfangen. Und wenn die alle mit so einem Vor-

ich daran bedenklich finde, ist, daß dieses Mißglücken von einem Gremium eine Bestätigung findet. Man gibt ihm Geld für das Unpersönliche an dem Projekt.

**SPIEGEL:** Also haben die Gremien offensichtlich weder ästhetische noch sonstige Kategorien, nach denen sie irgendwas beurteilen können.

**FASSBINDER:** Ich befürchte, daß sie die ästhetischen Kategorien gefunden haben. Endlich. Leider. Sie hatten wirklich jahrelang keine, das war unser Glück.

**SPIEGEL:** Sie haben doch immer noch keine. Wenn man sich die Bundesfilmpreise ansieht: „Heinrich“, „Grete Minde“, „Gruppenbild mit Dame“...

**FASSBINDER:** Doch, doch, da kann ich sehr wohl einen gemeinsamen Nen-



Fassbinder-Film „Martha“: „Heute nicht mehr möglich“

bild wie „Grete Minde“ an die Filmerei rangehen und sagen, okay, das Beste ist, so medioker wie möglich zu sein... Es ist kein Zufall, daß der einzig nicht geförderte Film von den dreien, die da in Berlin im Wettbewerb liefen, die „Vertreibung aus dem Paradies“ von Niklaus Schilling ist. Ein ganz persönlicher und kompromißloser Film. Und dasselbe gilt für Herzogs „Stroszek“, der auch keinen Preis bekommen hat. Anders als Bernhard Wickis „Eroberung der Zitadelle“. Ich weiß, daß Wiki bis an die Grenzen seiner körperlichen und finanziellen Existenz gegangen ist, aber der Film ist trotzdem nicht persönlich.

**SPIEGEL:** Aber Wickis Film ist doch alles andere als eine angepaßte Literaturverfilmung.

**FASSBINDER:** Dem Wiki ist ein Film mißglückt. Das ist ganz klar. Das tut mir sehr weh, weil ich ihn mag. Was

\* Mit Margit Carstensen.

ner finden: Die Unpersönlichkeit, dort, wo das Kunstereignis dadurch, daß es kein Leben mehr hat, ungefährlich wird.

**SPIEGEL:** Woher kommt das?

**FASSBINDER:** Das kommt daher, daß die Gremien und das Fernsehen von dem, was da los war in deutschen Filmen, richtig erschrocken waren. Da sind Sachen gemacht worden, die haben sie nicht kapiert. Da gab es plötzlich eine Vielfalt von Filmen, die sie nicht mehr überschauen konnten, und jetzt machen sie sich dieses Medium handhabbar und dadurch immer ungefährlicher. Es würde allen meinen Vorstellungen vom Staat, der das finanziert, widersprechen, wenn er sagen würde, wir finanzieren einen Hort der Freiheit und wir lassen Leute wirklich über ihre Realität reflektieren. Das ist dann im rein kommerziellen System wie Hollywood wieder eher möglich.

**SPIEGEL:** Herr Fassbinder, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

## THEATER

### Leben im Staub

„Gespenster“. Ein Familiendrama von Henrik Ibsen. Deutsches Schauspielhaus Hamburg. Regie: Luc Bondy.

Im Frühjahr erschien posthum die Autobiographie eines Krebskranken (Fritz Zorn: „Mars“), der seine Krankheit zum Tode als Folge seiner gesellschaftlichen Abrichtung in einer großbürgerlichen Zürcher Familie empfand und verstand.

Daß Krankheit und Gesellschaft geradezu kausal zusammenhängen, behauptet auch Ibsens Familiendrama der „Gespenster“ — wenn auch mit jenem aufklärerischen Saubermann-Impetus, der die Ausschweifungen des Vaters das Hirn des Sohnes erweichen läßt: das machte das Stück zum Skandal für die Zeitgenossen und zum Staubfänger für spätere, besserwissende Generationen.

Gerade wegen dieses „Sünden der Väter“-Eifers, über den sich schon Fontane in einer Rezension von 1887 wie über den rührenden Irrtum eines Provinz-Apostels mokierte, scheinen die „Gespenster“ schlecht in die mit Verve veranstaltete bundesdeutsche Ibsen-Wiederentdeckung zu passen.

Und doch hat Luc Bondy, der rigoros empfindlichste Regisseur der deutschen Theaterszene, mit seiner „Gespenster“-Inszenierung beharrlich den Finger auf diese Wunde des Stücks gelegt — er rettete Ibsen dadurch, daß er ihn ernst nahm, wo der sich selbst ernst genommen hatte.

Jedoch mit einer radikalen Umkehrung: Ibsen argumentiert in Thesen und nahezu mathematischen Lehrsätzen, für die das Dramen-Personal nur die Beweislast zu tragen hat. Bondy argumentiert mit den Ibsenschen Menschen, zeigt ihre unartikulierten, unartikulierbaren Verstrickungen und Verkettungen.

Er zeigt so, daß die Thesen und Behauptungen des Stücks bereits zu den hilflosen Rationalisierungen gehören, mit denen sich die Figuren zu erklären suchen, was so nicht zu erklären ist.

Anders ausgedrückt: Wo Ibsen biologistisch (ein Lotterleben produziert kranke Kinder) und moralistisch (was auf der Lebenslüge gebaut ist, brennt ab oder verrottet) argumentiert, kontert Bondy mit Atmosphäre provinzieller Enge, Psychologie eines verkorksten Familienverbands, Soziologie einer puritanischen Ordnung, die in ihrer Befreiung aus der Doppelmoral die gleiche Doppelmoral exekutiert. Das Stück erwacht zwischen Ibsens scheinbar so klaren Zeilen zu einem beunruhigend wuchernden Leben und Sterben.

Das wird am deutlichsten in der Beziehung zwischen der Mutter (Doris Schade) und ihrem todkranken, auf der