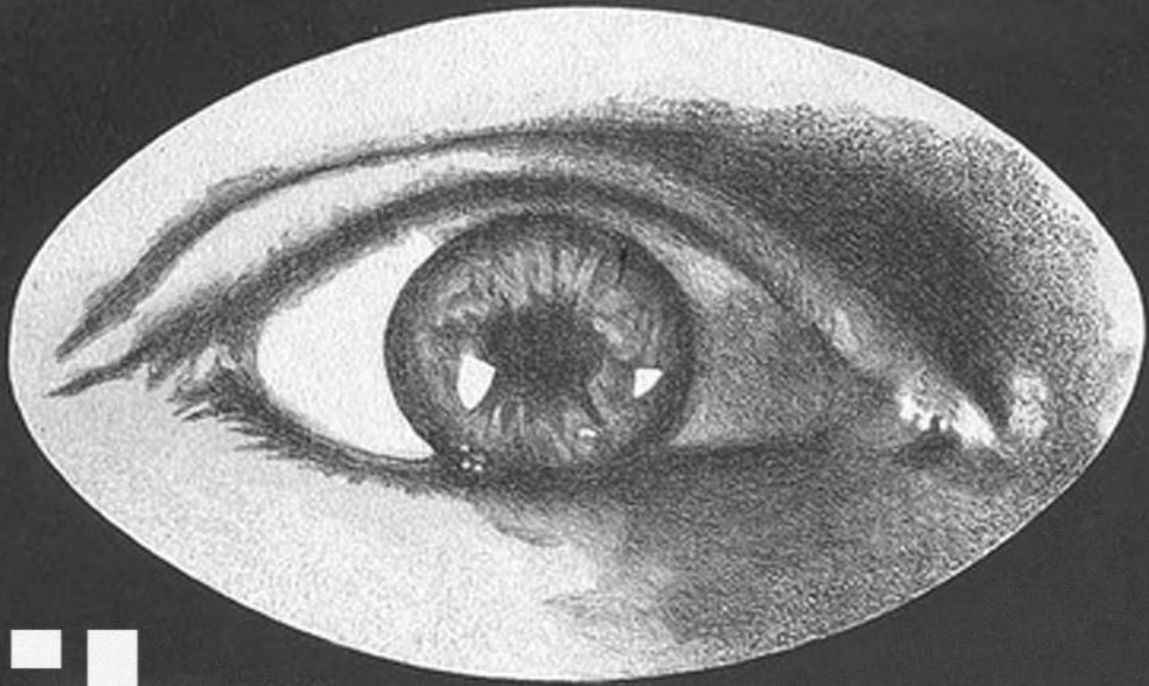
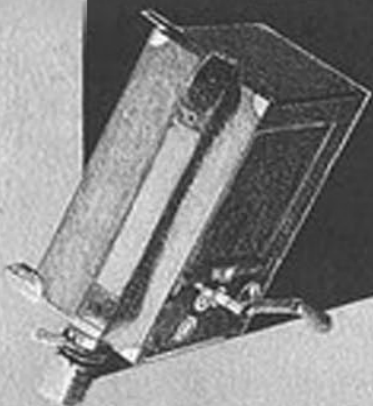


# FASSBINDER



# Filmszerem



HOMMAGE Á РОДЧЕНКО



**III. Évf.  
2. szám**

**Nyár**



# FILMSZEM III./2.

## Rainer Werner Fassbinder



FILMSZEM - filmelméleti és filmtörténeti online folyóirat

III. évfolyam 2. szám - NYÁR

(Online: 2013. JÚNIUS 30.)

Főszerkesztő: Farkas György

Szerkesztőbizottság tagjai:

Murai Gábor, Kornis Anna

Felelős kiadó: Farkas György

Szerkesztőség elérhetősége: [editors@filmszem.net](mailto:editors@filmszem.net)

ISSN 2062-9745



## Tartalomjegyzék

Bevezető	4
Bács Ildikó: A néma szereplő, avagy úr és szolga viszonya	5-14
Turnacker Katalin: A tükörijáték struktúrája - <i>Berlin Alexanderplatz</i>	15-32
Farkas György: Párhuzamos világok utazói - R. W. Fassbinder és Masumura Yasuzō filmjeinek összehasonlító vizsgálata	33-45
Rainer Werner Fassbinder filmográfia - összeállította Farkas György	46-91



## Bevezető

Bár R. W. Fassbinder már több mint 30 éve elhunyt, a német új film és egyben az egyetemes filmművészet e kivételesen termékeny és különleges alkotójáról magyarul meglehetősen kevés elméleti munka látott napvilágot. Életművének sokszínűségét még számos területen és számos megközelítési módon lehetne és kellene tárgyalni.

Mostani lapszámunk ezt a hiányt igyekszik némileg csökkenteni azzal, hogy Fassbinder munkásságáról, hatásáról, filmtörténeti helyéről szóló értelmező anyagokat válogattunk össze.

Bács Ildikó tanulmányában a néma szereplő felhasználásának szempontjait elemzi összehasonlítva Fassbinder *Petra von Kant keserű könnyei* című filmjét Beckett *Godot-ra várva* című drámájával.

Turnacker Katalin a fassbinder-i életmű egy nagyon hangsúlyos darabját, az Alfred Döblin regényéből, a *Berlin, Alexanderplatz*-ból készült tv-sorozatot elemzi, mint a tükörjáték struktúrája.

Sajátos megközelítést mutat be Farkas György írása, amelyben Fassbinder három kiválasztott filmjét állítja párhuzamba egy japán filmrendező, Masumura Yasuzō három alkotásával, kiemelve azokat az alapvető közös gondolatokat, amik nem csak a két rendező között teremtenek kapcsolatot, de alátámasztják mindkettejük zsenialitását is.

Végezetül pedig a további szakmai anyagok elkészítéséhez is szeretnénk hozzájárulni a kötet végén található Fassbinder filmográfiával, amelynek részletes adatai reményeink szerint tartalmazznak minden fontos adatot Fassbinder filmjeiről.

*szerkesztőség*

## Bács Ildikó

### *A néma szereplő, avagy úr és szolga viszonya*

*R. W. Fassbinder Petra von Kant keserű könnyei (1972) című filmjében, illetve Samuel Beckett Godot-ra várva (1952) című drámájában*

A színház- és a filmművészetben egyaránt felbukkannak néma szereplők. Ezek használata az alkotó részéről korántsem véletlenszerű, hiszen a néző figyelmé egyből ráfókuszál azokra a jelenségekre, amelyek az adott mű világában szokatlanok.<sup>1</sup> A néma szereplő megjelenésével ellenpontozva lesz a hozzá legközelebb álló, beszélni tudó hős. Így a kettő közötti különbségek nyilvánvalóbbakká válnak, olyan tulajdonságok is magukra vonják a néző figyelmét, amelyek egyébként fel sem tűnnének. Ilyen szereplő Rainer Werner Fassbinder *Petra von Kant keserű könnyei* (1972) című filmjének Marleneje (Irm Hermann alakításában), illetve Samuel Beckett *Godot-ra várva* (1952) című drámájának Luckyja.

„Csak a hangosfilmben lehet egy alak valóban *néma*, mivel csak a hangosfilmben *hallható* a beszéd hiánya. A némaság alakzatára vagy a *néma alakra* ezért inkább a hangosfilmben, semmint a némafilmben találhatunk példát – ugyanakkor a némaság megjelenítése majdnem mindig a némafilm *hangosfilmbéli* idézésére is szolgál.”<sup>2</sup>

A néma szereplő lényével egyfajta bölcsességet és misztikumot lebegtet. Titokzatossága pont abban rejlik, hogy soha nem tudhatjuk, mit gondol, mit mondana, nem árulja el a magában tartott, magával hordott titkot, emiatt környezetét állandó kétségek között tartja. Kibontakozása akadályozott, funkciója a kiszolgáló szerepére redukált, ami miatt rendszerint szolgálóként jelenik meg, egy felsőbb státuszú személyhez tartozván. Némasága valamilyen fogyatékossgot jelent, ritkán lehet színházi- vagy filmes alkotás főszereplője,<sup>3</sup> pont e hiányossága miatt, mely által a hangos beszéd képességétől megfosztott.

Marlene és Petra (Margit Carstensen) története a film dramaturgiai felépítéséből adódóan nyilvánvalóan különbözik Beckett drámájának szereplőitől,

<sup>1</sup> Például ha egy süket-néma iskola hallgatói között van egy beszélni tudó diák, a néző egyből észreveszi és beazonosítja az illető szereplőt az adott mű hátralevő részében.

<sup>2</sup> Anna Paech: A néma alakja a hangosfilmben ([http://apertura.hu/2011/osz/paech\\_a\\_nema\\_alakja\\_a\\_hangosfilmben](http://apertura.hu/2011/osz/paech_a_nema_alakja_a_hangosfilmben))

<sup>3</sup> Ritka példa erre a kivételre a Jacques Tati által rendezett sorozat (Hulot úr nyaral 1953, Nagybátyám 1958, Play Time 1967, Trafic 1971) főszereplője, Hulot úr néma szereplője.

Luckyétól és Pozzoétól,<sup>4</sup> de helytelen lenne-e azt állítani, hogy helyzetük tökéletesen megegyezik? Az úr mindkét esetben szolgálja kiszolgáltatottja, még ha a hatalom látszólag előbbi kezében is van.

Fassbinder és Beckett művében nemcsak a szereplők és ezeknek a viszonyrendszere hasonló, hanem életterük is, amiben mindennapjaikat töltik. Noha jelen írásban egy írott művet és nem ennek egyik konkrét színpadi adaptációját elemzem egy filmmel (melynek látványvilága a díszlet által is adott) összevetve, mégis könnyen felfedezni mindkettőben a tér metaforikus funkcióját, amely a szereplők magányát, lelki válságát hivatott sugallni. Míg a *Godot-ra várva* című műben a díszletet egy fa határozza meg, a két órás film fél évet átölelve egyetlen helyszínen játszódik, Petra von Kant híres díszlettervező hálószobájában.

„Az író legáltalánosabb érvényű drámájában, a *Godot-ra várva* című művében (...) groteszken primitív, vegetáló alakok jelennek meg sivár, kietlen, kopár környezetben.”<sup>5</sup> Noha Petra lakása nem szó szerinti értelmében sivár, kietlen, mégis, a szobában, a különböző testhelyzetekbe szerveződött, életelen próbababák által felemásan betöltött úr fogyatékosága azzá teszi. Ezt a kopárságot első sorban a férfi hiánya váltja ki, melynek problematikájára a falon található Paussin *Middas és Bacchus* című festménye (illetve a szereplők e köré való szerveződése) is felhívja a figyelmet. Fassbinder filmjeiben oly jellegzetessé vált tükör itt sem marad el, sőt, megkettőződik a próbababák beállításában, melyek mindig az adott helyzet tükröződése szerint szerveződnek. A próbababákkal teli házban Marlene Petra személyes marionettjévé válik.

Petra nőnemű lény, mégis egyedüli a filmben, aki, többnyire öntudatlanul, a maskulin szerepet öltötte magára. Egykori házassága is ezért ment csődbe (ez már rögtön a film legelején a Sidonieval<sup>6</sup> való beszélgetéséből kiderül). Férjével egyet akartak: boldogok lenni. A boldogság náluk nem föltétlenül a fizikai hűséget jelentette (habár az is megvolt), hanem az egymással szembeni őszinteséget. Kapcsolatukba a törés akkor következett be, amikor Petra hirtelen sikeres lett és több pénzt keresett, mint férje. Ez a változás férjében frusztrációkat szült, aki nem tudta elviselni, hogy ne ő legyen a kenyérkereső a házban. Petra elnyomása vad, megalázó szexuális együttléteket szült, Frank (a férj) így akarta kimutatni férfiasságát, érzékeltetni, hogy melyikük (kell legyen) a domináns fél a házban. Petra megszabadult házasságától, indítványozta a válópert, amely döntés egyben búcsúintést is jelentett heteroszexualitásától. Anyagilag bárkitől függetlenül magát, sőt, szolgálot fizet, eltartja lányát, Gabit (Eva Mattes) és anyját (Gisela Fackeldey), akinek pénzelését apja halála után vett át.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Szolga-úr páros Fassbinder művében Marlene-Petra, Beckett drámájában pedig Lucky-Pozo.

<sup>5</sup> Magyar Ferenc: *Godot-ra várva*. in: 20. századi drámák: műértelmezések, 1952

Online elérhető: <http://www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm> utolsó megtekintés: 2013.06.08.

<sup>6</sup> Katrin Schaaque szereplésében.

<sup>7</sup> Anyja, mintha szüleivel, férjével vagy élettársával tenné, folyamatosan pénzt kunyerál lányától állandó nyaralásaira, utazgatásaira (a film elején épp fél évre Miami készülő).



Karin (Sidonie barátnője) megjelenésekor is egyértelműen Petra a maszkulin fél, a domináns, aki hálójába szövi áldozatát, sőt, utána még őt is el-tartja. Ő kezdeményezi közelkerülésüket is: meghívja Karint vacsorára, majd följánlja neki lakását és megígéri, hogy karrierje előmenetelén segíteni fog. Nála van a pénz, a bőség, mely tőle osztódik le másokra és ő az egyetlen, aki a legkevésbé élvez(het)i ezt.

Beckett hőseinek múltjáról keveset tudhat meg az olvasó, hiszen ami tényként szerepel műveiben, az mindig többszörösen megkérdőjeleződik.<sup>8</sup> A hősök folyamatos amnéziában szenvednek, minden időtlenné válik. Jól érvényesül Beckett állítása, miszerint „a semmi a biztos”. Fassbinder filmjeire is jellemző (ahogyan Beckett drámáiban is jelen van), hogy nincsenek álmok, ábrándok, mindig csak jelen idő van. Filmjeinek nincs múlt vagy jövő ideje: ami annak tűnik, az csak a látszat.<sup>9</sup>

Marlene múltjával kapcsolatosan egyetlen információ hangzik el az egész film alatt: három éve dolgozik Petrának. Nem tudjuk eredetét, hogy hová való, vannak-e hozzátartozói, mik a vágyai. Nem derül ki semmi. Hallgatását Petra közömbösségével is lehet magyarázni, azzal, hogy három év alatt semmi nem érdekelt, ami Marlenevel összefüggött. Ez egyébként megerősítést nyer a film végén, amikor Petra egyenlő partnerré, kollégává avatja Marlenet, és felkéri, mondjon el mindent magáról. Vajon végérvényű-e Marlene némasága? Nem azért hallgatott eddig, mert senki nem volt kíváncsi arra, amit mondhatna? (Karin is akkor veszi észre, hogy Marlene nem beszél, amikor már fél éve Petránál lakik) „Ez a szereplő a tekintet figurációja, vagyis a többi alak és a néző elsősorban a pillantása révén veszi észre, és ő maga is elsősorban tekintet, azaz szerepe a megfigyelőé (...) belső tapasztalata is csak a mimikájában, a gesztusaiban fejeződhet ki, és az arcvonásaiból kell leolvashatónak lennie.”<sup>10</sup>

Pozzo és Lucky, akárcsak Petra és Marlene, egymás ellentéteit képezik. Pozzo és Lucky fizikailag és metafizikailag egyaránt szorosan össze vannak kötve. Ellentétek sorozata érvényes e szereplőpárosra: ha Pozzo az úr, akkor Lucky a szolga. Ha Pozzo az apa, akkor Lucky a gyerek. Ha Pozzo a porondmester, akkor Lucky a betanított állat. Ha Pozzo a szadista, akkor Lucky a mazokista. A színre előbb Lucky érkezik, majd amikor Lucky már kimegy a színről, beérkezik Pozzo. Össze vannak kötve egy kötélen által, de ez csak a látható, fizikai kötélen, hiszen annyira kiegészítik egymást, hogy külön-külön nem is létezhetnének. Együtt egy teljes egészet alkotnak – pont önön hiányosságuk által egészülnek ki – kölcsönösen szükségük van egymásra a túléléshez.

<sup>8</sup> Ilyen például a második felvonásban szereplő Pozzo, aki nem emlékszik arra, hogy egy nappal előtte is ott járt és találkozott a két csavargóval, mi több, a dráma többszörösen felerősíti az időtlenséget, hiszen e két szereplő, akit az olvasó az első felvonásban megismert, egy nap alatt megvakult, illetve némává változott.

<sup>9</sup> Forgách András: Egy parvenű démonjai című tanulmányában olvasható ez a gondolat.

<sup>10</sup> Anne Paech írja általánosan a filmekben megjelenő néma szereplőről.

Ugyanígy Petra és Marlene is szervesen kiegészítik egymást. Petra életének abban a szakaszában, amelyben Marlene jelen van, öntudatlanul maximálisan szüksége van erre, hiszen nélküle nem találná meg a belső békéhez vezető utat. Ez még akkor is így van, ha szolgálója volt a világon az egyetlen lény, akit soha nem vett emberszámba, akárcsak Pozzo Luckyt. Nem volt képes saját maga elvégezni feladatait, siránkozva, erőtlően, tétlenül heverészett ágyában napokon keresztül. Amikor pedig megtalálta önmagát, amikor már nem volt szüksége sem Karinra, sem az anyja támaszára, sem szolgálóra és Marlenet partnerré, egyenlő jogú lényé akarta avatni, Marlene fogta magát, összezsomagolt és elment (feltételezhetően egy másik gazdát keresni).

Esztragon az első felvonásban, összetéveszti Pozzot<sup>11</sup> Godot-tal<sup>12</sup>. A csavargóknak mindegy, hogy az érkezőt Pozzonak vagy Bozzonak hívják,<sup>13</sup> hiszen nekik ez a név nem mond semmit. Az egyetlen, ami lelkesedést válthatna ki belőlük az, ha Godot érkezne meg, még akkor is, ha nem tudják, miért várják őt vagy mit is kérdeznének tőle. Pozzo félti identitását, státuszát, mindenhatóságát. Hihetetlen neki az a tény, hogy valakinek esetleg semmit sem mond a Pozzo név. Egyetlen ok, amiért megbocsát a kettőnek az az, hogy ugyanolyan emberszabású lényeknek találja őket, mint saját magát, ugyanahhoz a fajtához sorolja, még ha nem is tökéletes a hasonlóság. Pozzo Isteni mivoltára lehet utalás, hiszen az emberiség Isten mására teremtődött, de hibákkal, tökéletlenül. Luckyt nem sorolja ide, mi több, azt mondja róla, hogy az ilyen teremtéseket meg kell ölni. Felsőbbrendűsége a combok evésében is megmutatkozik, a hanyagul lerágott csontokat pedig az állat (Lucky) felé dobja.

Luckynak még a személyneve sem emberi. Állatnevet kapott,<sup>14</sup> mint egy utcán talált kóbor kutya, akinek szerencséje volt, hogy valaki maga mellé fogadta. Vladimir is észreveszi ezt és megjegyzi: még az öreg kutyaéknak is több méltósága van, mint Luckynak. Pozzo egyfajta Istennek tűnik, teljes kontrollja van Lucky fölött, azt mondja Esztragonnak és Vladimirnek, hogy az övé a föld, ahol vannak, nevet azon a gondolaton, hogy ezek ugyanolyan emberfajok, mint ő. De Pozzo mégsem lehet Isten, hiszen kegyetlen, önközpontú, egoista, csak magára gondol (egyedül eszi meg a combokat, megissza a bort,

<sup>11</sup> Jelentése jelzőként: örült, irracionális, bolond, alanyként: vad ember, veszett kutya.

<sup>12</sup> Beszélő név, God = Isten, ahogyan Lucky neve ironikus, paradoxon, jelentése szerencsés, szenvedéstörténete párhuzamba hozható Krisztus szenvedéstörténetével.

<sup>13</sup> ESZTRAGON (halkan): *Ő az?* VLADIMIR: *Kicsoda?* ESZTRAGON: *Ki lenne...* VLADIMIR: *Godot?* ESZTRAGON: *Ó?* POZZO: *Bemutakozom: Pozzo vagyok.* VLADIMIR: *Dehogyan ő.* ESZTRAGON: *Godot mondott.* VLADIMIR: *Tévedsz.* ESZTRAGON (Pozzóhoz): *Uram, ön nem Godot úr?* POZZO (félelmetes hangon): *Pozzo vagyok!* (Csend) *A nevem nem mond önöknek semmit?* (Csend) *Kérdem, a nevem nem mond semmit önöknek?* (Vladimir és Esztragon kérdően néz össze.) ESZTRAGON (úgy tesz, mintha emlékezne): *Bozzo... Bozzo...* VLADIMIR (ugyanúgy): *Bozzo...* POZZO (erélyesen) *PPPPOZZO!* ESZTRAGON: *Ahá, Pozzo... persze... Pozzo...* VLADIMIR: *Pozzo vagy Bozzo?* ESZTRAGON: *Pozzo... már magam sem tudom.* VLADIMIR (békülékenyen): *Ismertem egy Gozzo-családot. Az asszony hímzéssel foglalkozott.* POZZO (fenyegetően közeledik.) ESZTRAGON (élénken): *Uram, mi nem idevalósiak vagyunk* (Samuel Beckett 2006. 21-22.).



senkit nem kínál meg semmivel), csak öncélú érdekek vezénylik. Petra is isten a maga pillanatában, amikor még Marlene sorsával rendelkezik és úgy érzi, hogy nemcsak ez az egy ember függ tőle, hanem az egész világ, beleértve anyját, lányát és még Karint is. Határozott, objektív, mesélésével még Sidonieból is csodálatot vált ki.

Pozzo hatalmától eltevé, dominanciáját büszkén érzékelteti nemcsak magántulajdona fölött (Lucky), hanem a csavargókkal szemben is. Luckyt pórázon „sétáltatja”, mint egy kutyát, és itt a póráznak nem az a funkciója, hogy áldozata nehogy megszökjön, hiszen utóbbi örömmel, boldogan teljesíti Pozzo bármelyik kívánságát. A kötél megalázó, lealacsonyító, de itt funkcionális is. Egyrészt húzza őt, másrészt folyamatosan figyelmeztetni tudja Luckyt, ha valamit óhajt, vagy fel tudja költeni, ha ez netalán elaludt (mert mindig elalszik, amikor tétlenül áll). De itt nem is a kötél jelentene problémát, mely Lucky nyakán már véres sebet vágott. Pozzonak van még egy kelléke, aminél megalázóbb ritkán lehet: egy ostor. Erre már nincs mentség, ennek birtoklását nem lehet kimagyarázni. Pozzo felsőbbrendűsége ezáltal még inkább kirí, állatot idomító trénerre emlékeztet. Akár egy porondmester ő parancsol, Lucky pedig, mint egy (vad)állat, végrehajt.

Petra nem birtokol ilyen fajta eszközöket Marlene irányítására, de verbális durvasága, kiközösítő viselkedésmódja nem enyhébb Pozzo ostoránál. Marlene teljesen átveszi a házi teendőket, melyekre bónuszként még Petra munkája is ráhalmazódik. Felkölti Petrát, teát, gint, konyakot, pezsgőt szolgál föl, ágyba viszi a telefont, vacsorát készít és tálal, majd levelet ír, skiccet színez, próbababát öltöztet extravagáns ruhákba, cipőt keres az ágy alatt, még Karint is kiviszi a reptérre, amikor úrnője leissza magát. Ezalatt Petra csehovi tétlenséggel siratja sorsát és arról beszél, hogy ő mennyit dolgozik. Az úrnőnek szinte csak egy feladat jut (a terhet másra ruházza): kilábalni hatalmas szenvedéséből, amelyet a Karin elvesztése során keletkezett világkatasztrófa okozott. Így hát siránkozik egymagában, próbababának öltözik és gint iszik. De most már magában, nem tonikkal, mint ahogy annak idején tette, amikor Karin még mellette volt. Isteni mivolta megtörik, bebizonyosodik halandóságának az a szégyenletes árnyoldala, amelyet eddig maszk mögé bujtatva parókákkal, mozgáskorlátozó divatcikkeivel cicomázott. Keserve hisztériába fokozódik, ebben nem létezik sem gyermek, sem anya, sem isten, csak Ő, szenvedésével és egoizmusával. Akárcsak Pozzo, aki úgy érzi, minden a kezében van, minden az övé és mindent ő irányít, másnap pedig felébred vakon<sup>15</sup> (a mű második felvonásában). Már csak a homok van a bőröndjében, amit a megnémult szolgálja cipel, akinek a megrövidített kötél a nyakában funkciót váltott: nem csak azért van, hogy időnként megrándítsa, hogy emez ne aludjon el, hanem leginkább azért, hogy vezesse őt, mint a megvakult Leart<sup>16</sup> a bolond, egyetlen ember egész királyságából, aki mellette kitartott.

<sup>15</sup> Szimbolikus vakságban szenved Petra is.

<sup>16</sup> William Shakespeare: Lear király (1605).

Míg az első felvonásban a Megváltóról elnevezett piacra indult vinni Luckyt, hogy eladja és megszabaduljon tőle, addig a másodikban szolgája már nélkülözhetetlen a továbbéléséért.

Az első felvonásban Pozzo egészséges, jó étvágyú, úgy tűnik, semmi fizikai fogyatékoságban nem szenved. Ám második megjelenésükkor minden megváltozik. Fizikai állapotuk megromlott, Pozzo még az emlékezetét is elveszítette,<sup>17</sup> sőt, még azt is állítja, hogy Lucky soha nem tudott beszélni.<sup>18</sup> Lehet, hogy az anyagi állapotátval is ez történt? Az első felvonásban Pozzo elmondja, hogy palotája, nagy birtoka van, a föld is, amin jelenleg tartózkodnak, az övé. A második felvonásban megvakul, nem tud egyedül tájékozódni, segítségre van szüksége. Nem tud többet parancsokat osztogatni, vezetni Luckyt, ahogy korábban tette. Nemcsak fizikai helyzete degradálódott, hanem az anyagi is. Amikor felesik és segítségért könyörög, négyszáz aranyat ígér annak, aki fölsegíti állni, de a jutalom a szívesség végrehajtása után elmarad (igaz a segítők sem kérik). Majd kiderül, hogy Lucky bőröndjeiben, melyeket oly lelkiismeretesen cipel, nem értékek, az idők során fölhalmozott kegytárgyak lapulnak, hanem homok. Hatalma megtört, a csúcsról lezuhant, esendősége, amely bekövetkezésében nem hitt, bebizonyosodott. Itt is kiegészítik Luckyval egymást. Fogyatékoságuk, nem egyforma: egyik vak, a másik néma. Pozzo vaksága Luckyt nélkülözhetetlenné teszi a túlélésre.

Petra és Pozzo egyformán egoisták. Petra, amíg meg nem törik, amíg nem tapasztalja meg saját énjének korlátjait, azt, hogy nem isten, ahogyan Pozzo sem az, kizárja ezt a fajta közvetlenséget szolgájával szemben. Beszél hozzá, de nem azért, mert választ is vár szavaira, kérdéseire. Táncol vele, de nem azért, hogy szórakoztassa őt, vagy kedveskedjen neki. Megdicséri, de nem Marlene rajztehetsége tetszik neki, hanem az a termék, amely a saját elképzelései szerint materializálódott, formát öltött. Egoizmusból beszél hozzá, hogy eloszlassa magányát, vagy pedig hamarabb választ kapjon saját magától, ha hangosan hallja szavait.<sup>19</sup> Táncol vele, de ezt is önmagáért teszi, mert valakivel táncolni szeretne abban a pillanatban. De, hogy Marlene nehogy félreértse gesztusát, tánc után rögtön munkára hajtja. Ugyanakkor Marlenének az sincs kiváltságnak szánva (miközben gazdája iránti határtalan szeretete végett mélyen hálás ezért), hogy részt vehet Petra magánéletében.

<sup>17</sup> POZZO: *Önök kik?* VLADIMIR: *Nem ismer fel bennünket?* POZZO: *Megvakultam.* Csend. ESZTRAGON: *Lehet, hogy a jövőt világosan látja.* VLADIMIR (Pozzóhoz): *Mióta vak?* POZZO: *Kitűnő látásom volt (...). Egy nap vakon ébredtem, olyan vakon, mint a Sors.* (Szünet) *Néha eltűnődöm, vajon nem alszom-e még?* VLADIMIR: *Mikor történt?* POZZO: *Nem tudom.* VLADIMIR: *Semmi esetre nem korábban, mint tegnap...* POZZO: *Ne faggassanak! A vakoknak nincsen időérzékük.* (Szünet) *Semmit sem látnak, ami az idővel függ össze.* (Samuel Beckett 2006. 90-92.).

<sup>18</sup> A mű szerint mindez egy nap leforgása alatt történt.

<sup>19</sup> Luckyt is Pozzo még az első felvonásban beszélgeti, hogy ezzel önmagát szórakoztassa. Lucky olyan, akár egy régi rádió, tartalmilag összefüggéstelen szöveget hadar, de mégsem állíthatjuk azt, hogy ez a szereplő beszél, hiszen szaval, felmond, gépiesen előad, nem lehet vele beszélgetni, gondolatokat cserélni.

Mindig ott sűröghet-foroghat a legintimebb pillanatokban is, és nem azért, mert ennyire szeretik és tisztelik őt, hanem mert ennyire sem veszik őt emberszámba. Olyan, mintha ott sem volna.<sup>20</sup> Ugyanígy viselkedik Pozzo is Luckyval, akit még csak nem is tart embernek.

Marlene választása, a távozás, többszörösen értelmezhető. Amikor tudatára ébred annak, hogy nincs már szükség a szolgálataira, arra, hogy ezentúl nem nélkülözhetetlen, hogy többet nem kell Petra parancsait teljesítse, alárendeltjeként élnie, hanem ezentúl egyenlő félként kezelik, összecsomagol és elmegy. Mit jelent ez? Nézzük meg, mit visz magával. Négy legszembevetőbb dolgot csomagol be. Az egyik egy baba, amely az ágy melletti gerendán található, és amely hozzá hasonlít (magával viszi emlékét). Becsomagolja a Sidonietől kapott babát, mely Karinra hasonlít és melyet Petra kapott születésnapjára – Petra kilábalt ebből a történetből, tehát a baba már pluszban van. Továbbá, egy képes folyóiratot, amit Karin lapozgatott az ágyban, mielőtt végleg elment volna, illetve egy pisztolyt, melyre többszörösen felhívódik a néző figyelme, ugyanis félúton megáll vele és ránéz, elidőz néhány másodpercig, majd utána a szoba közepére helyezett bőröndhöz megy és beleteszi. A pisztoly elvitele Petra kritikus periódusának végét jelölheti, amikor már annak elméjében az (ön)gyilkosság gondolata is feledésbe merült. Marlene szó szerint összepakolja és magával viszi a múltat. Csupa-csupa olyan dolgokat, amelyeket nem is birtokolt, de már nem funkcionálisak. Itt is szívességet tesz Petrának, eltüntetvén az addigi rosszat. De magát is elviszi, hisz Petrának már órá sincs szüksége. Petra végignézi Marlene csomagolását, minden mozdulát figyelmesen és érzelemmentesen követi, semelyik tárgyat nem tartja vissza, amit Marlene becsomagol a bőröndbe. Hagyja, hogy szolgálója elpucolja a mocskot, elvigye a kellemetlent. Ugyanolyan hidegen engedi őt elmenni, mint ahogyan eddig viselkedett vele, majd távozása után nyugodtan lefekszik és eloltja a villanyt.

Míg Petra vagy Pozzo nem jószántukból, hanem egoizmusuk miatt, Lucky és Marlene, a gazdájuk iránti imádattól boldogan szenvednek, ha ezt kéri tőlük. Marlene mindig csodálattal figyeli úrnőjét, ragyog az arca, amikor táncolhat vele, valósággal issza ennek szavait, amikor Petra a múltjáról mesél, ideges és féltékeny, ha Petra Karinval van, amikor pedig úrnője összetör, már nem teljesíti a parancsát, miszerint vigyen neki öt üveg gint, hanem tétlenül áll és sír.

Marlene és Lucky érző lelkek. Boldogak, szomorúak, sírnak is. Igazi szolga típusok, akik hivatásukat komolyan veszik, ezért élnek. Nem vágnak szabadságra, bármennyire kegyetlenül is bánjanak velük. Gazdáik életének függvényében élnek, nincs saját életük, nincsenek személyes vágyaik, csak az, hogy urukat szolgálhassák. Létük valami titokzatos, megmagyarázhatatlan,

<sup>20</sup> 0:23:15-0:23:40 SIDONIE: *Tudunk...* (fejével Marlene irányába bökö) / PETRA: *Marlene (elmosolyodik) Marlene velem van három éve. Mindent hall, mindent lát, mindent tud. Ne vedd számba Marlenet!*



kozmosz szomorúsággal társul. Egy parancs végrehajtása után várják a következőt és szó nélkül mindent teljesítenek.

A film 1:41:12. percében Petra csúnyán ráordít Marlenere. Mikor Gabi megkérdi anyjától, hogy miért viselkedik így vele, Petra azt feleli, hogy azért, mert Marlene így szereti és nem érdemel meg ennél jobbat. Akárcsak Pozzo, amikor Luckyba rúg és a csavargókat is utasítja, hogy az arcát, vagy a hasát rúgják.

Lucky és Marlene bármikor föllázadhatnak, a csúnya bánásmódért, a sok megaláztatásért kiönthetné bosszúját,<sup>21</sup> de nem teszi. Feladataik nem okoznak nehézséget, örömmel teljesítenek minden parancsot, mert ettől fontosnak érzik magukat. Hatalmas szeretetük miatt ellenségesek a „betolakodókkal”. Lucky kimondottan agresszív, ha Pozzon kívül valaki más hozzáér.<sup>22</sup> Ugyanígy érez Marlene is: féltékeny úrnőjére, nem kedveli, ha valaki intim szférájukba behatol. Akkor a legboldogabb, ha csak ketten vannak.

Ha a művek cselekménye, a szituációk, a problematika más is, a tárgyalt szereplőpárosok helyzete, tulajdonságaik, reakcióik mégis teljesen megegyeznek. Olyan társításban, melyben az egyik fél néma, szinte kivétel nélkül a beszélni tudó lesz az uralkodó. Annak ellenére, hogy ez szavakban ki tudja fejezni gondolatait, óhajait, bánatát, boldogságát, kegyetlenségét, könyörületét, parancsait, mégis, a néma szereplő épp némasága folytán lesz izgalmasabb. Minden gesztusa, mozdulata, megnyilvánulása, reakciója érdekes, hiszen ő csak nonverbális eszközökkel tudja kifejezni magát. A beszélni tudót nem is muszáj látni, elég, ha a fürdőszobából kikiált, máris tudjuk, mit gondol, mit szeretne, milyen a hangja stb. A néma szereplő, ha nincs színen, az adott helységből kiszűrődő zajok alapján cselekvése csak feltételezhető.

A néma szereplőt, fogyatékosága révén, az adott mű szereplői más kategóriájú lénynek tekintik. A mű világában tehát már eleve hátrányos helyzetben áll. Ha a mű alkotója negatív szereplőként állítaná be, akkor látványa nemcsak az adott mű szereplőiből, hanem a nézőből is ellenszenvet váltana ki, a néző nem lesné maximális figyelemmel a néma minden mozdulatát, hogy megfejtse, vajon mit érez, mit gondol, vagy mit akar sugallni, hanem már pusztán megjelenése által negatív érzéseket generálna. Ezt megtenni az alkotó részéről kegyetlenség, etikátlan gesztus<sup>23</sup> lenne egy fogyatékkal élő szereplővel szemben.

<sup>21</sup> Marlene bármikor lelőhetné Petrát, hiszen, ahogy a film végén kiderül, hozzáférhetése van a fegyverhez, Lucky pedig akkor, amikor hozzá kerül az ostor.

<sup>22</sup> Amikor Esztragon le akarja törölni Lucky könnyeit, Lucky jól belerúg a csavargóba.

<sup>23</sup> A burleszk vagy a vígjáték kivételt képez, hiszen ebben a műfajban a nézőnek meg kell szabadulnia empatikus készségeitől, különben nem tudja élvezni a látottakat (nevetni azon, ha valaki például kiesik az ablakon és kitöri a nyakát, vagy valakit, ügyetlensége folytán, elüt az autó). Ezért nem tekinthetjük Csehov műveit sem komédiáknak, mint ahogyan ő ezeket annak nevezi, hiszen olvasva műveit a néző azonosul a szereplőkkel, együtt érez velük, átéli drámájukat. De Csehov ezeket a moszkvai gazdagoknak írta, akik azért tudtak nevetni alkotásain, mert azt hitték, hogy velük ilyen soha nem fordulhat elő.

A néma szereplő kitűnik, kiemelődik a mű világában, a tekintet közép-pontjává válik. Pozitív szereplő, karakterében elnézhető hibák ugyan fellelhetők, de megbélyegző negatív tulajdonságoktól mentes. Szeretetre vágyik, mint *Petra von Kant keserű könnyei* Marleneje, *Godot-ra várva* Luckyja, *Kurázi mama és gyermekei* Kattrinja, a *Nagybácsim* (Jacques Tati 1958) Hulot ura és még sorolhatnánk. Szeretetéhsége viszont kielégítetlen. Pusztán sóvárgásával egyedül marad, kiközösítik. A világ nem nyit felé, a beszélni tudók a hozzuk hasonlókkal tartanak. Fogyatéka folytán a közösségi életből kizárják.<sup>24</sup> Tulajdonságai még inkább kiéleződnek, ha egy ellentétes pólusú szereplő vagy egy gazda mellé kerül. Mégsem állíthatjuk, hogy egyik szereplő jó, a másik rossz, hiszen a tárgyalt művekben a karakterek árnyaltan felépítettek. Ahogy Petra sem negatív szereplő a Marelennel szembeni kegyetlen, megalázó bánásmódjával együtt, hiszen neki is megismerjük azt a törékeny oldalát, ami a nézőből empátiát vált ki és ami szerethetővé teszi őt. Mint Pozzo, aki annyira a dolgok magaslatán érzi magát az első felvonásban és esendővé, nyomorékká válik a másodikban. Ugyanakkor Marlene vagy Lucky sem szentek, jóságuk mögött fellelhetők negatív tulajdonságok, de ezek még mindig szeretni valókká hagyják őket és megismertetik emberi oldalukat, azt, hogy némaságuk csak egy vonás és nem egy elválasztó árok emberi mivoltuktól.

A néma szereplőnek hivatása, küldetése van egy mű világán belül. Nem maradhat a háttérben, mindig az igazságosság nevében él. Léte önfeláldozó, nem él egoista módon önmagáért, mint megannyi szereplőtípus. Nyakában kötéllal, kutyaként éli le az életét, hogy gazdáját vigyázza, vagy továbbáll másokon segíteni, ha már egyik házban feladata bevégezettnek minősül.

<sup>24</sup> Lucky is, akár egy kutya, megkötvén, Pozzótól, Esztragontól és Vladimirtól távol, hosszasan várakozik a továbbindulásra, amikor pedig számba veszik, kuriózumként figyelik, mint egy betanított állatot, hogy mennyi mindenre képes. Marlene, noha ott lehet lépten-nyomon Petra életterében, inkább tárgy szerepét tölti be, mint emberét, minden közösségi összejövetelből kizárják.

## BIBLIOGRÁFIA

Samuel BECKETT, *Összes drámái*. Bp., Európa Kiadó, 2006

Bertolt BRECHT, *Kurázi mama és gyermekei* (1939) = *A fizikusok, Öt modern dráma*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1994

Michel CHION, *The voice in cinema*, New York, Columbia University Press, 1999

FORGÁCH András, *Egy parvenű démonjai*, Filmvilág, 1995/07.

KOVÁCS András Bálint, *A modern film irányzatai, Az európai művészfilm 1950-1960*, Bp., Palatinus Kiadó, 2008

MAGYAR Ferenc, *Godot-ra várva = 20. századi drámák műértelmezések*, 1952  
<http://www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm>  
Utolsó megtekintés: 2013.06.08.

Matt MAZUR, *Essential Female Melodrama: The Bitter Tears of Petra von Kant*  
2010.05.19.  
<http://www.popmatters.com/pm/column/125068-essential-female-melodramathe-bitter-tears-of-petra-von-kant/>  
Utolsó megtekintés: 2013.06.08.

MIHÁLY Gábor, *Godot-ra várva = Száz híres színdarab*  
[www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm](http://www.literatura.hu/szinhaz/godot.htm)  
Utolsó megtekintés: 2013.06.08.

Anne PAECH, *A néma alakja a hangosfilmben*, Apertúra, 2011 ősz (VII./1.)  
[http://apertura.hu/2011/osz/paech\\_a\\_nema\\_alakja\\_a\\_hangosfilmben](http://apertura.hu/2011/osz/paech_a_nema_alakja_a_hangosfilmben)  
Utolsó megtekintés: 2013.06.08.

Patrice PAVIS, *Shakespeare színművei*, Bp., Anno Kiadó, 2000

UŐ, *Színházi szótár*, Bp., L'Harmattan Kiadó, 2006



## Turnacker Katalin

### A tükörijáték struktúrája

R. W. Fassbinder: Berlin Alexanderplatz

#### Miért a Berlin Alexanderplatz?

Rainer Werner Fassbinder filméletművének magyar nyelvű feldolgozása még várat magára, pedig halála után több mint harminc évvel már nem állíthatja a szakma, hogy munkássága értékeinek felismeréséhez, felbecsüléséhez hiányzik a történelmi távlat.<sup>1</sup> Szép számú alkotása között játékfilmjeinél is kevesebb figyelem illeti televíziós munkáit. A német rendező egész életművét egyfajta „folytatásos filmi autobiográfiának” tekinthetjük, amelynek centrumában a *Berlin Alexanderplatz* (1980) című tévésorozat áll.<sup>2</sup> Fassbinder vallo-mása alapján saját életének vízióját, spirituális önéletrajzát jelenítette meg. Alátámasztja mindezt a tévés munkát megelőző modernista filmek tematikai, kronológiai, stiláris folyama, a német történelmi, társadalmi és magánéleti kérdések megannyi radikálisan individuális megvalósítása és stiláris sokszínűsége. Példaként a Német Szövetségi Köztársaság távolabbi és közelebbi múltját feldolgozó filmek közül említhetünk meg néhányat, mint a *Fontane Effi Briest*, a *Bolwieser*, a *Maria Braun házassága*, a *Lili Marleen*, a *Lola* és a *Veronika Voss vágyakozása* című műveket, amelyekben a német múltat a társadalom és az egyén önpusztításának, önfeláldozásának, a halálnak problémahálójában veszi szemügyre.

Az életmű összefüggéseinek szintézisére 1979-ben, három évvel halála előtt került sor. Fassbinder, a német modern film egyik legnagyobbjaként elismert rendező Alfred Döblin regényével való találkozását egész művészi munkásságát inspiráló és meghatározó élményének tartotta. Hozzásegítette reális énképének kibontakozásához, helyének megtalálásához a művészet és a személyes lét területein. Vallja, hogy „a *Berlin Alexanderplatz* olyan műalkotás, amely (...) úgy segít elméleti kérdések kifejtésében, hogy maga nem elméletieskedik, úgy kényszerít morális cselekedetekre, hogy maga nem moralizál; amely segít elfogadni a közönségest mint az igazit...”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Elsaesser Fassbinder halálát felmérhetetlen veszteségnek tartja nem pusztán a német film számára, hanem az egyetemes filmművészet vonatkozásában is. Lásd: *A hiányzó középpont* = Thomas ELSAESSER, *A német újfilm*, Bp., Palatinus, 2004, 359–363.

<sup>2</sup> Achim Haag monográfiájában a *Berlin Alexanderplatz* életrajzi, intertextuális és filozófiai dimenzióit elemezve az életmű centrumának nevezi. Lásd: Achim HAAG, *Deine Sehnsucht kann keiner stillen*, München, Trickster, 1992; idézi Thomas ELSAESSER, *Rainer Werner Fassbinder*, Berlin, Bertz Verlag, 2001, 347.

<sup>3</sup> Pubertáskori olvasmánya indirekt módon az egész oeuvre-ben fellelhető, ahogy írja: „...a fejemben, a húsomban, a testem egészében és a lelkemben...” Rainer Werner FASSBINDER, *Az ember városai és lelke. Néhány rendezetlen gondolat Alfred Döblin Berlin, Alexanderplatz című regényéről*, = Uő. *Írások, beszélgetések*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 238–240.

A regény eléri azt, hogy olvasója visszataláljon „önmagához, saját valóságához, mindenki saját realitásának elemzéséhez.”<sup>4</sup> Ez volna a jó műalkotás követelménye is Fassbinder szerint, amit a regény mozgóképi feldolgozása tudatosított benne.

A tévésorozat megvalósításában nagy szerepet játszott a WDR (Westdeutscher Rundfunk) filmes múltú, a német újfilm és a független filmkészítést támogató szakembergárdájának bizalma. Korábban Fassbinder elsőként rendezett a WDR-nél egy sikeres, politikai témájú sorozatot, a *Nyolc óra nem egy napot* (1972), majd 1979-ben egy nagy költségvetésű presztízsfilm készíthetett. A *Berlin Alexanderplatz* epizódjainak színrevitelekor korlátok nélkül alkalmazhatta a német filmgyártás specifikumát, a kulturális gyártásmódot és a kapitalista ipari filmkészítést.<sup>5</sup> Élen járt a film és a televízió kapcsolatának kidolgozásában – amit új alternatívának is lehetne nevezni –, olyan produkumokat hozott létre, amelyek nemzetközi szinten is médiaeseménnyé váltak. Bizonyítást nyert a kulturális támogatottságú független film létjogosultsága a hollywoodi film bevételi sikerével szemben. Példája kapcsán szemléletessé válik a német mozirol alkotott felfogás, nevezetesen az „élményfilm” fogalma, amely a mozi mint a filmről folyó párbeszéd konkrét fizikai terét veszi alapul. Ehhez kapcsolódva a tévé médiaeseményei jelentős szétszóródó színtérré válnak, ahol bár nem közösségi-nyilvános élmény szerveződik, hanem a megsokszorozott (hazai német és nemzetközi) nézői reflexió, tapasztalat és emlékezet ötvözete jöhet létre. Fassbinder korán felismeri a változásokat a bemutatás terén is, azt, hogy filmet egyszerre mindkettőnek, mind a mozi, mind a televízió számára egyaránt érdemes készíteni.<sup>6</sup>

Fassbinder korai filmjeitől kezdve megfigyelhető kitüntetett érdeklődése a *Berlin Alexanderplatz* főszereplője, Franz Biberkopf személye, életlehetőségei iránt. Ő maga több esetben Franz Walsch álnévvel szerepelt a stáblistán, Franz „Fox” Biberkopfnak hívják az általa megformált központi karaktert *A szabadság ököljogában*, s a lista még hosszasan folytatható.

A *Berlin Alexanderplatz* egy lehetetlen és különös szerelem története két férfi között anélkül, hogy homoszexuális mozi volna – tartja Fassbinder.<sup>7</sup> Ez a főszereplőt elsöprő érzelem a szociális körülményeken kívül áll, miközben

<sup>4</sup> Rainer Werner FASSBINDER, *Az ember városai és lelke. Néhány rendezetlen gondolat Alfred Döblin Berlin, Alexanderplatz című regényéről* = Uő. *Írások, beszélgetések*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 238–240.

<sup>5</sup> Lásd részletesen: Thomas ELSAESSER, *A hiányzó középpont* = Uő. *A német újfilm*, Bp., Palatinus, 2004, 361–363.

<sup>6</sup> Elsaesser meglátása szerint a független német film jelentősége abban is áll, hogy olyan műsorfajtákon kísérletez, amelyek szükségesek – főként a közmédiák számára – a műholdas csatornákkal és az amerikai technikai szuperprodukciókkal folytatott versengésben. Thomas ELSAESSER, *Az élménytől az eseményig*, = Uő. *A német újfilm*, Bp., Palatinus, 2004, 374–377.

<sup>7</sup> Rainer Werner FASSBINDER, *Az ember városai és lelke. Néhány rendezetlen gondolat Alfred Döblin Berlin, Alexanderplatz című regényéről* = Uő. *Írások, beszélgetések*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 246.

azok meghatározzák: a történet alakjai a német történelmet személyes és testi egzisztenciájukban magukon és magukban viselik. E szerelmet a társadalmi modernitás pusztító, embertelen erői éppúgy jellemzik, mint az önfelmorzsoló, egyéniséget szétromboló energia. Franz Biberkopf szenvedéstörténete kettős természetű: mind a társadalom, mind a szerelem felelős az őt kezdetben leromboló, majd a darabjaira hullott individuumot felépítő folyamatokért.

Az Alfred Döblin regényéből készült 13 részes és egy epilógusból álló sorozat cselekményét a rendező foglalja össze<sup>8</sup> a következőképpen: Franz Biberkopf, volt szállítómunkás kiszabadul a fogházból, ahol négy évet ült barátnője, Ida meggyilkolásáért, akit prostituáltként futtatott. A lengyel Linával viszonyt kezd, és megesküszik, hogy ezentúl tisztességesen, becsületesen fog élni. A húszas évek végén Németország gazdasági mélyponton van, nagy a munkanélküliség, a nyomor, egzisztenciális stabilitást elérni szinte lehetetlen. Franz próbálkozásai, hogy tisztességes megélhetéshez jusson, rendre kudarcba fulladnak. Lina bácsikája, Lüders munkához segíti, majd csúnyán visszaél Franz bizalmával. Biberkopf csalódottságában visszavonul a világtól, bezárkózik, és megállás nélkül iszik.

Visszatérve az életbe megismerkedik a gengszter Reinholddal, aki furcsamód lenyűgözi őt. Franz üzletet köt vele, átveszi tőle a nőket, akiket Reinhold megunt, a harmadiknál már tiltakozik. Mintegy véletlenül Franz részt vesz egy legális gyümölcszállításnak gondolt munkában, és csak később döbben rá, hogy lopásnál falazott. Az akció után Reinholddal autóval menekülnek, akinek az a megérzése támad, hogy üldözik őket. Félelemből és Franzra irányuló dühe eredményeképpen kilöki őt a mögöttük száguldó autó elé. Franz végül mégsem hal meg, csak elveszti jobb karját, s volt barátnője, Éva és kitartója újra talpra állítják.

Ismét visszatér az Alexanderplatzra, megismerkedik egy piti gengszterrel és orgazda lesz, anyagi körülményei javulnak. Éva hoz neki egy lányt, akit Franz Mieze-nek nevel el, s akit prostituáltként futtat. Kettesben kis ideig boldogan élnek, de Reinhold ismét beleavatkozik a kapcsolatba, többször találkozik Mieze-vel, végül megöli. Franzot gyilkosságért letartóztatják, elmeorvosintézetbe kerül, „ahol a »katarzis valamiféle fordított folyamatának« hosszas szakasza alatt a társadalom rendes, használható tagjává válik. Semmi különös nem történik vele, talán nacionalista lesz, annyira tönkretette őt a Reinholddal való találkozás.”<sup>9</sup>

A fabula összefoglalása annál is inkább szükséges, mivel a sorozat komplex problematikája, elbeszélésmódja és stiláris jellemzői jelentős mértékben megnehezítik a befogadást, a nézői konstrukciós tevékenységet. A fenti rövid történetismertetés egyértelművé teszi, hogy az epizódok füzérében a huszadik század első harmadának német társadalmi-gazdasági helyzete és emberképe rajzolódik ki. A Weimari Köztársaság krízise felerősíti az ökonómiai

<sup>8</sup> Lásd részletesen: *Uo.*, 238–248.

<sup>9</sup> *Uo.*, 246.



cselekvés, a kereskedelem, a cserekapcsolatok etikai dimenzióját. A hétköznapi egyén cselekvési terének meghatározásához tisztesség, becsületesség, kooperáció és valamiféle érzelmi stabilitás szükségeltetik, az emberek közti interakció olyan általános etikai szintje tehát, amely nem kizárólag a németeket jellemzi. Amikor Fassbinder Franz Biberkopf szenvedéseit és tönkretételét ábrázolja, antropológiai alapról kezdi boncolgatni az általános ökonómiai dimenziót a társadalom egészére vonatkozóan, ahol a cselekvés kulturális, művészeti aspektusa is felsejlik.

Az elbeszélés saját logikája Biberkopf etikai szándékából ered és ahhoz vissza-visszatérve épül fel, s amihez szinte mániákusan ragaszkodik – hogy börtönbüntetése után becsületes emberként akar élni –, még a meghurcoltatások, megaláztatások ellenére is. Erről a rendíthetetlen személyes fundamentumról igyekszik identitását újra meghatározni és egzisztenciáját megalapozni. Az érzelmek, szenvedélyek széles, a gyengédségtől az extrém erőszakig mozgó skálája a szociális-gazdasági jellemzőkkel manifesztálódik. Nem privát sors Biberkopf története, hanem a nyilvános élet integrált része egy speciális német történelmi szituációban.

Dolgozatomban a fent vázolt összefüggéseket igyekszem kibontani a fassbinderi kifejezőmód strukturális-stiláris specifikumainak kiemelésével. Feltűnő átgondoltsággal és konzekvenciával alkalmazza a rendező a szerkesztés hármasságát mind az elbeszélés felépülésében, mind logikáját tekintve, valamint kiemeli a tükröztes mikéntjét, a tükörjátékok hármasságát, benne az öntükrözés fortélyáival. Igyekszem kimutatni, hogy Fassbinder formai rendszere nem öncélú manír, hanem a problémakibontás komplexitásából és mélységéből fakadó koherencia eredménye.

### ***Struktúra és tükörképek a metropolis körforgásában***

A háromszatúság az alapelve a sorozat szerkezetének és a fassbinderi stílus egyik legmarkánsabb elemének, a tükrök és a tükröztes módjának, gyakoriságának, az ismétléseknek. Franz Biberkopf passiótörténete a becsapás-árulás, a szétmorzsolódás és a felépülés három fázisára épül fel. Az első három epizódban a főszereplő a börtönből Berlin kopár házainak hátsó udvarain, szegényes bérlakásaiban, kocsmáiban és az Alexanderplatz aluljárójában próbálkozik életét mederben tartani, és az első szerkezeti egység végén kapja az első megsemmisítő ütést.<sup>10</sup> A második egységben a rombolási folyamat megismétlődik egy „magasabb” szinten: Reinhold, a szerelem és földi pokol összefonódását megtestesítő gengszter színre lépésével kezdődik,

<sup>10</sup> Fassbinder Döblin regénye alapján már az epizódok címével tájékoztatja a nézőt a folyamatmozgató erő működéséről. A címek sorrendben: *Die Strafe beginnt* (A büntetés elkezdődik); *Wie soll man leben, wenn man nicht sterben will* (Hogyan éljünk, ha nem akarunk meghalni); *Ein Hammer auf den Kopf kann die Seele verletzen* (Kalapács a fejre megsebz a lelket) – kiemelés és fordítás tőlem, T.K.

és Biberkopf lelki-testi „megcsonkításával” végződik szintén három epizódon keresztül.<sup>11</sup> A harmadik rész az első kettő hosszát megduplázva hat epizódon keresztül boncolgatja az összeomlás során következő végleges eseményeit. A főszereplőnek már nem marad élettere, mindent elvesznek tőle: az újra és újra összetákolt identitást és egzisztenciát, a szerelmet, a barátokat.<sup>12</sup> A sorozat záró epizódban Franz Biberkopfnak el kell takarodnia az Alexanderplatzról, a közönséges kisemberek világából, s mivel roncsként már nincs haszna, elmegyógyintézetben kell végeznie.<sup>13</sup> Fassbinder epilógust fűz e filmfolyamhoz, amely a szenvedés útjának szürreális víziója és egyúttal lényegi-összefoglaló megismérlése.<sup>14</sup>

Az egész filmfolyam fent vázolt strukturális egységein belül az emberi kapcsolatok hármassága szintén megfigyelhető: az egész cselekményen végighúzódik Biberkopf, a mindvégig őt támogató Éva és a férfi éppen ügyeletes prostituáltjának háromszögtörténete. Az első szerkezeti egységben emellé az első rombolási aktus szereplőinek hármasság viszonya kerül: Franz, a háborús özvegy intim kapcsolata és az azt tönkretévő, barátnak hitt Lüders akciója. A másodikban a két férfi, Biberkopf és Reinhold vonzalmához társul egy-egy nő, ami kezdetben cserekereskedelmen alapszik, s csak akkor válik végzetessé, amikor az utolsó fiatal lány, Mieze lép színre. Végül mindezek előtt és mindezekben a hármasság-elv alkalmazásának alapját a Weimari Köztársaság politikai-társadalmi-gazdasági felbomlásának, Biberkopf passiójának és Fassbinder szerzői kommentárjainak, filmtörténeti és önreflexióinak kölcsönviszonya képezi.

Ez a már önmagában is bonyolult szerkezet hosszú érlelési folyamat eredménye, amint ezt a rendező ki is fejtette (ld. fent), s amelyhez szintúgy átgondolt stiláris megoldásokra volt szükség. Fassbinder életművében mindvégig jelen voltak a bezártság, az elkülönítés, az elkerítés, a képbe foglálás motívumai. Jelentős összetett példáját a *Fontane Effi Briest* című filmben

<sup>11</sup> Ismét beszélő címekkel találkozhatunk. Az első összeomlás utáni epizódban Franz „regenerálódik”: *Eine Handvoll Menschen in der Tiefe der Stille* (Maroknyi ember a csend mélyén); a másodikban megismerkedik Reinholddal: *Ein Schnitter mit der Gewalt vom lieben Gott* (Egy kaszás a szerető Isten hatalmával); a harmadikban elszenved az újabb pusztítást: *Eine Liebe, das kostet immer viel* (Nagy az ára a szerelemnek).

<sup>12</sup> A harmadik egység hosszabban, hat részen keresztül fejtegeti Biberkopf végleges összeomlását az epizódcímek jelentését is beépítve: *Merke - Einen Schwur kann man amputieren* (Jegyezd meg, az eskü amputálható); *Die Sonne wärmt die Haut, die sie manchmal verbrennt* (A nap melegít, néha megéget); *Von den Ewigkeiten zwischen den Vielen und den Wenigen* (Sokak és kevesek örökkévalóságáról); *Einsamkeit reißt auch in Mauern Risse des Irrsinns* (A magány még a falakba is képes az elmebaj réseit vésn); *Wissen ist Macht und Morgenstund hat Gold im Mund* (A tudás hatalom, és ki mint vet, úgy arat); *Die Schlange in der Seele der Schlange* (A kígyó a kígyó lelkében).

<sup>13</sup> A talányos című utolsó résszel Fassbinder lezárja a körfolyamatot: *Das Äußere und das Innere und das Geheimnis der Angst vor dem Geheimnis* (A külső és a belső és a titoktól való félelem titka).

<sup>14</sup> Az 1980. december 29-én bemutatott utójáték címe: *Mein Traum vom Traum des Franz Biberkopf von Alfred Döblin: Ein Epilog* (Álmom Franz Biberkopf álmáról Alfred Döblintől).

találhatjuk meg, ahol következetesen megkettőzi, sőt a tükör és a tükröződés alkalmazásával megsokszorozza a cselekményt, amivel többsíkú, kétértelmű vagy ellentmondásos jelentést képes kialakítani. A *Berlin Alexanderplatz*ban oly mértékben fokozza a rácsok, keretek, tükrök megmutatását és jelentés-képző szerepét, hogy azzal a manírosság határához kerül. Mivel a határt nem lépi át, a motívumhalmozás esztétikai jellemzői és a feszültségképzés másféle, a hollywoodi filmtől, sorozatoktól merőben eltérő megoldásai válnak szembe-ötlővé. Bordwell paramétereinek leírásához<sup>15</sup> hasonlatos stílus eszközök ezek, amelyek ismétlődéssel a háromszárnyú tükör képeinek sorozatát teszik meg a kifejezés alapjává. A tükrök a szereplőket és az állapotokat duplikálják és háromszorozzák meg úgy, hogy egymásra vonatkoztatják, miközben elkülönítik, specifikálják és egymásban tükröztetik azokat. A háromszögformára behajtható tükörszárnyak reflexiók sokaságát és azok relativitásait hozzák létre, amelyek a bizonytalanságot, a kételyt, az elbeszélésben rejlő titokzatosságot hivatottak kifejezni. A szimbolikusan becsukható háromszárnyú tükör mint forma adekvát megfelelője a természeti-társadalmi-humán folyamatok körösségének, az ördögi körök ismétlődő, egymásba integrálódó természetének. Németország húszas évek végi helyzetében felismerhető Fassbinder önképe és kora, Biberkopf történetében a nyolcvanas évek kisembereinek élete, és magában a sorozatban a konkrét filmtörténeti vonatkozásokon túl a német film állapota.

### ***Első tükör: Weimari Köztársaság alias Nyugat-Németország a nyolcvanas évek elején***

Döblin regénye 1929-ben jelent meg, s a későbbi kiadásokhoz az író olyan megjegyzéseket fűzött a regényben ábrázolt korszakhoz, mint a „felépülés és széthullás”, a „rend és felbomlás”<sup>16</sup>. Ezek a megállapítások a film rendezésének idejére éppúgy vonatkoznak, mint a múltbéli események tágabb horizontjára. A történelmi és az aktuális dimenzió egymásba illeszkedik, s mindkettő alapelve: a rendre, fegyelemre és a nyugalmat adó biztonságos működésre való törekvés szertefoszlik. A sorozatban nem Biberkopf privát sorsa zajlik párhuzamosan korának német nyilvánosságáéval, hanem e nyilvánosság története integrált és komplex része az elbeszélésnek.

A film történetének kezdete, az 1928-as év a német történelemben fordulót jelentett, ugyanis a választásokon nagy fölénnyel a szociáldemokraták és a kommunisták nyertek. A marxista nézetek eluralkodása mellett megjelent a nacionalista felfogás, s alig kellett négy év ahhoz, hogy az akkor jelentéktelen

<sup>15</sup> David BORDWELL, *Parametrikus elbeszélés*, = Uő., *Elbeszélés a játékfilmben*, Bp., Magyar Filmintézet, 1996, 283–297.

<sup>16</sup> Azért csinálom filmeket, mert személyesen érintve vagyok, más okom nincs rá. *Beszélgetés Hans Günther Pflaummal* = Rainer Werner FASSBINDER, *Írások, beszélgetések*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 250.

választási eredménnyel rendelkező Nemzetiszocialista Német Munkáspárt a legnagyobb politikai erővé váljon. Egyedülállóan gyors felemelkedését az 1930-as parlamenti választások igazolták. A Weimari Köztársaság széthullásának folyamata rajzolódik ki, melynek okai között elsősorban az antidemokratikus gondolkodásmódot érdemes kiemelni (a jogalkotók, a gazdaság, a hadsereg vezetői rétege demokráciaellenes), aminek következményeként több baloldali gondolkodó, politikus elhagyja az országot. A nem parlamenti többségen, hanem kompromisszumokon alapuló köztársaságot végső soron balról és jobbról egyaránt támadták. Ehhez járultak még az 1929-es világgazdasági válság következményei: a magas infláció, a munkanélküliség, az általános szociális visszaesés.<sup>17</sup>

Az 1924-28-ig tartó „stabilizáció időszakában” a német metropolisz az agresszív modernség audiovizuális kollázsával gyakorol elsöprő hatást a sorozat kezdetén: a technika, a gépesítettség hangjainak (tülkölés, sípolás, léptek, emberi beszéd) és a házak, járművek, emberek, plakátok, feliratok, reklámtáblák képeinek montázsra riasztja el a tegeli fogházból kilépő férfit. Biberkopf visszaszökne a biztonságos zártságba, de büntetése elkezdődött, s valósággal lecsúsznak, rádőlnek a szürke bérkaszárnnyák háztetői. A zsúfolt, fullasztó, katotikus, örvénylő összevisszaság, Berlin az Alexanderplatz-cal a kapitalista rend „modell-tája”.<sup>18</sup> A kortárs Walter Benjamin a regényről megjelentetett kritikájában a „joviális testi-lelki nyomor világaként” írja le az ipar, a kereskedelem, a közlekedés helyszíneit és a lumpenproletárok, a bűnözők, a munkanélküliek, a selyemfiúk, a prostituáltak életét a Weimari Köztársaság korában.<sup>19</sup>

A film kezdetének ideje, a gazdasági válság közvetlen megelőző éve luxus és nyomor, szórakozás és betegség, bűn és morális képmutatás végletei között oszcillál. A társadalmi-gazdasági krízis körfolyamatát Franz esete szemlélteti: az egykori szállítómunkás striciként lép be a körfolyamatba, majd gyilkos, aztán betörő, majd újra strici lesz. Különösen az első szerkezeti egység jellemzi a társadalmi-emberi környezetet, benne az egyén stabilitási kísérleteivel és azok árával, amit fizetnie kell érte. A munkanélküliség és infláció visszatérő adatai alátámasztásul és egyúttal a társadalmi igazságtalanság bizonyítékául szolgálnak.

Fassbinder ugyan nem készített politikai filmet, mégis foglalkoztatja a nácik térnyerése, s környezetrajzának lényeges része a jobb és baloldali nézetek ábrázolása egy-egy jellemző szituáció megválasztásával. Biberkopf az akkortájt még viszonylag kevés embert számláló náci párt lapját, a *Völkischer Beobachter*t árusítja az aluljáróban, ami azonban nem jelenti azonosulását a nacionalista nézetekkel, nem zsidóellenes.

<sup>17</sup> Vö: Peter BOROWSKY, *Wer wählte Hitler und warum? Ein Bericht über neuere Analysen der Wahlergebnisse 1928 bis 1933* [http://hup.sub.uni-hamburg.de/opus/volltexte/2008/9/chapter/HamburgUP\\_Schlaglichter\\_Hitler.pdf](http://hup.sub.uni-hamburg.de/opus/volltexte/2008/9/chapter/HamburgUP_Schlaglichter_Hitler.pdf) (letöltés: 2013. 05.20.)

<sup>18</sup> Alfred DÖBLIN, *Berlin, Alexanderplatz*, Bp., Magvető Kiadó, 1976, 15.

<sup>19</sup> Pók Lajos, *Döblin doktor panoptikuma. Előszó* = Alfred DÖBLIN, *Berlin, Alexanderplatz*, Bp., Magvető Kiadó, 1976, 14.



Amikor munkástársai kinevetik, magyarázkodnia kell, s Franz nyomorról, éhezéstről, inflációról, a baloldali eszmék hiteltelenségéről beszél, azaz kifejezi azon munkástömeg bizonytalanságát és tanácstalanságát, amelyik még akkor politikailag nem kötelezte el magát. A jelenet fontosságát hangsúlyozza a ki-merevedő kép, amit maga Fassbinder külső narrátorként ironikus reflexióval lát el: „Rendnek kell lennie a Paradicsomban”, majd később háromszor megismétli: „vérnek kell folynia”.

A feszültség átvezetésével folytatódik a következő törzskocsmajelenetben a frontok közötti összecsapás. A marxista nézetek és az Internacionálé hangjai ütköznek Franz apolitikus, hétköznapi hazaszeretetének kifejezésével és az egyszerű megélhetés kívánalmával. A jelenet kiemelt dramaturgiai tetőpontján Fassbinder újra alkalmazza a hármasság elvét: Franz üvegről, mint háromszárnyú tükörből visszaverődő képei megsokszorozzák a hagyományos német értékek – nevezetesen a helytállás, a bajtársiasság, a német haza és természeti kincseinek védelme – krízisét s ebből következően a talajtalanság érzetét.

A fenti, második részből származó jelenet ismétlése és tartalmi variációja a kilencedik epizódban fordul elő, ahol Franz és orgazda társa munkásgyűlésen vesznek részt koradélután, hiszen oly sok a ráérő munkanélküli. Fassbinder ironikus szerzői jelenlétének lenyomatai között a narrátori közlések mellett a cselekményt radikálisan megszakító gót betűs felirat szerepel. A kollázstechnika részeként, a nyílt önreflexió kedvéért és a nézők inspirációjaként avagy provokációjaként ez olvasható: „A német birodalom demokrácia, s aki nem hiszi, annak beverik a képét.” A szónok a szocialistákat tehetetleneknek nevezi, akik egy követ fújnak a kommunistákkal, a gyenge polgársággal, mégis az ő kezükben van az államhatalom, a jog, az intézményrendszer. A szabadság alkotmányos jogának érvényesítéséhez a munkásosztály megerősödésére van szükség. Biberkopf és egy munkás vitájából a munka apóriája körvonalazódik: a tisztességes munka – amit sok munkanélküli kíván – kiszákmányolást, rabszolgaságot eredményez, a nagyvállalkozók, a kapitalisták pedig nem dolgoznak. A munkásosztálynak a munka megtagadásához kell eljutnia, amihez először is munkára van szükség, és ami ismételten feltétele a proletariátus szervezettségének, politikai összefogásának, szolidaritásának. Az ellentmondásos politikai helyzet 1929-ben már elegendő alapot nyújt a társadalmi-gazdasági hangsúlyok átrendeződésének.

Fassbinder sorozatának forgatását 1979-ben kezdte meg, egy évvel később, mint amikor bemutatták a nagy nemzetközi figyelmet kiváltó *Németország ősszel* (1977/78) című epizódfilmet. A művet tizenegy neves rendező jegyzi, többek között Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Edgar Reitz és Rainer Werner Fassbinder. A rendezők a *német ősz* egész társadalmat megrázó eseményeire reagálnak, amikor a Vörös Brigádok terrorszervezet elrabolja és megöli Hans Martin Schleyer nagyiparost, eltérítenek egy Lufthansa repülőgépet, majd a Stuttgart-Stammheim börtönben a három fogva tartott terrorista,

köztük Andreas Baader és Gudrun Ensslin öngyilkos lesz. A dokumentumokból álló filmkollázs az ország politikailag legnehezebb időszakát dolgozza fel közvetlenül 1977 októbere után. A film és az általa kiváltott reakciók szemléltetik, miként uralkodik el a hisztéria és paranoia a társadalmon, miként kerül a látens fasizmus a mindennapok felszínére. Különösen Fassbinder rövidfilmje elemzi érzékletesen az összetett jelenséget, és leplezi le a baloldali értelmiség tehetetlenségének gyilkos hangulatát, a kétségbeesés individuális és politikai körülményeit. Az epizód súlyát az a brutalitás és őszinteség adja, amivel Fassbinder önmagát helyezi szituációba: beismeri félelmeit, leleplezi tönkrement kapcsolatát, és anyját konformizmusa miatt élesen bírálja. A rövidfilm erénye az, hogy politikai tartalmat ideológia nélkül képes kifejezni. A *Berlin Alexanderplatz* sorozat válságábrázolásában Fassbinder korának tapasztalatait, élményeit és érzéseit indirekt módon tükrözzöndek eszközhasználatában, atmoszférájában és nem utolsósorban a két korszak hasonló körfolyamataiban.

### **Második tükör: Biberkopf alias Fassbinder**

Döblin elbeszélése alapvetően két bibliai vezérmotívumra épül: Jób ószövetségi történetére és Jézus újszövetségi passiójára. A regény a regényben Fassbindernél a filmek a filmben szerkezetté duzzad, amely mozgóképek sorozatában a proletársors allegorikus, ellenpontosító rétege a bibliai utalás szintje fölé kerül. A módszer a hétköznapi kicsinység, a banalitás és a trivialitás felemelését célozza meg. Kiemeli továbbá a szerelem és a gyilkosság cselekményét, a két férfi vonzalmát mint az egészet átható, variáló, ismétlődő meghatározottságot. Fassbinder elbeszélése először lecsupaszítja és lelkileg-érzelmileg kifosztja főszereplőjét, majd újra felépíti és feltölti. Eme ellentétes eljárás – bármilyen furcsa is – a nézői megkedveltetést szolgálja. A sorozatban a „jelentéktelen és mellékes individuumok”<sup>20</sup> valós viszonyok közepette azok, s akkor válnak naggyá, amikor érzelmeik, a boldogság, a félelem, a fájdalom mozgatja őket.

Elsaesser a sorozat elemzése során egy átváltozás-ismétlés-elpusztításból álló „kiüresítési folyamatot” tár fel, amely Biberkopf két prostituáltjának meggyilkolása között húzódik.<sup>21</sup> Az a regény elején ekképpen hangzik: „Így került Franz Biberkopf – a cementgyári munkás, utóbb bútorszállító munkás, ez a durva, faragatlan, visszataszító külsejű ember – ismét Berlinbe és az utcáira, az a férfi, akire ráakaszkodott egy (...) csinos lány, akiből aztán a férfi kurvát csinált, és végül, egy verekedés alkalmával halálra sebzett. Esküvel ígerte az egész világnak és magamagának, hogy rendes ember lesz belőle.”<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Azért csinálom filmeket, mert személyesen érintve vagyok, más okom nincs rá. *Beszélgetés Hans Günther Pflaummal*, = Rainer Werner FASSBINDER, *Írások, beszélgetések*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 246.

<sup>21</sup> Thomas ELSAESSER, *Rainer Werner Fassbinder*, Berlin, Bertz Verlag, 2001, 349–355.

<sup>22</sup> Alfred DÖBLIN, *Berlin, Alexanderplatz*, Bp., Magvető Kiadó, 1976, 62.

Az újrafogalmazható identitás nem szabadulhat destruktív és patológikus természetétől, a megszállottság maskulin értékeitől és Ida meggyilkolásának mániás ismétlődésétől. Franz férfiként többször felsül a heteroszexuális páralkotás során, a körülötte váltakozó nők nem segíthetik önképének és egzisztenciájának megszilárdítását.

A fenti fejezetben olvashattuk, mennyire jelentős a társadalmi-politikai-gazdasági krízis szerepe és elhelyezése az elbeszélésben, és éppolyan fontosak Biberkopf válsághelyzetei a narratív összefüggések, a cselekmény előrehaladásában és a motivációk kifejtésében. Fassbinder kollázsában azonban éppen ezek a legbizonytalanabb tényezők, éppen itt találhatók azok a hézagok, rések, amelyekben az ún. „narratív hajtóerő kivérzik”<sup>23</sup>, a motivációra csak utólag lehet következtetni, vagy az mindvégig rejtve marad. A proletársors elsődleges szintjén a becsapás-árulás és a veszteség visszatérő narratív szervező motívum: Franz először elveszti munkáját, majd a karját és végül a szerelmét. Ezen romboló események ábrázolása során feltűnő ambivalenciával viszonyul az elbeszélés az érzelmi reakciók kifejtéséhez: a férfi fájdalom mellett az öröm, a harag mellett a megbocsátás, a féltékenység mellett az elnézés, a sírás mellett a kacagás ébreszt kétséget a nézőben. Biberkopf világa, amely őt körülveszi, és amelyben mozog, bináris, vagy-vagylagos, ami az első epizódtól kezdve egyértelmű lesz. A férfi kikerül a fogházból Berlinbe, kinti életét próbálja megtalálni, kezdetben van munkája, majd nincs, politikai nézeteit tekintve vagy baloldali lesz, vagy náci, heteroszexuális vagy homoszexuális. E kétpólusú világban képtelen egyik vagy másik szerint élni, s ösztönei sem segítik, hiába küzd, bukásra van ítélve.

Fassbinder ironikusan meg- és kifordítja a hagyományosan jónak vagy rossznak gondolt értékeket, például az elzárás-büntetés és a nyitás-szabadság fogalompárjai helyett a büntetés-szabadság fogalompárt kapcsolja össze, amit az egyes epizódok címe (az elsőé: A büntetés elkezdődik) hivattott jelezni. A börtönkaput átlépő férfi kénytelen kilépni a metropolisz őrjítő forgatagába, belépni a bűn, a bűnözés, a prostitúció alantas cserekereskedelmébe, belemerülni a szabadság, a demokrácia „korlátlan lehetőségeinek” szövevényébe. A cselekmény során többször átlépi a vagy-vagy közötti határvonalat, ám a sorozatos kudarc magában a bináris világrendben foglaltatik, s az individuumnak sem a politika, sem a jog, sem az emberi kapcsolatok, érzelmek nem képesek útmutatást nyújtani. Nem lehetséges dönteni jó vagy rossz, igaz vagy hamis, becsületes vagy bűnös élet között. Biberkopf esküje nem tartható be, amputálni kell, mint a „jobb” karját, de az ironikus módon csak áll a spirituszban és mindennap a fejére olvassa: ökör vagy!<sup>24</sup>

<sup>23</sup> ELSAESSER, Rainer Werner..., *i.m.*, 352.

<sup>24</sup> Franz második veszteségének metaforája a hetedik részben található és ugyanott variálva megismétlődik: a jobb kar csak áll az asztalon és esküszik: aki nem dolgozik, ne is egyék! Az epizód címe: *Jegyezd meg, az eskü amputálható* (Merke - Einen Schwur kann man amputieren).

A metaforikus képi utalások sora vezeti a végkifejlet felé a történéseket, mivel Franz nem okul veszteségeiből, nem ismerte ki a világot és a körülötte lévőket, elveszik tőle szerelmét, így végleg darabjaira kell hullania. Ezzel a férfi földi szenvedései véget értek, s a szétforgácsolt emberből új egyén rakható össze egy másik szinten Fassbinder epilógusa szerint.

A történet párkapcsolatok struktúráját is magában foglalja: Biberkopf életének állomásait különböző nők jelzik, akikkel érzelmi köteléket, biztonságot igyekeznek kialakítani, s akik egy-egy veszteséget is markíroznak. A nők duplikátumok vagy a német romantikából eredő fogalomhasználatból „doppelgängerok” sorozatát alkotják, amely sor elindítója Ida, a meggyilkolt lány. Első megkettőzése testvére, Minna, aki nem saját akaratából lesz az, hanem Franz pótlékától való függőségének esik áldozatául. A második nő, Lina szintén másolat, aki már nem átmeneti jelenség, hanem a férfi érzelmeinek „rehabilitálója”, s aki éppúgy elszenvedője a nagybácsi átverésének, mint Franz. A sorozat következő helyettesítői a Reinholdtól átvett prostituáltak, és a sor végén a fiatal, még ártatlannak mondható lány, Mieze áll, akit Reinhold gyilkol meg, ezzel megfosztván Biberkopft a szabad és független ideális szerelemtől mint az utolsó értéktől, ami még maradt. E duplum-láncolat adok-elveszek elven nyugvó körfolyamat, amelynek során a tér és idő akadozva halad, a halottak újra élővé válnak, a gyilkosságok visszavonhatók lesznek. Egyetlen nő, Éva áll a körfolyamaton kívül, aki Franz munkássorsának segítőtje, irányítója és gyermekének anyja, s akinek szerepe annál is inkább jelentős, mert az ő alakján keresztül tárul fel a passió biblikus szintje.

Bizonyos értelemben a férfiak is megkettőzések egymásutánjai, ami az aktív maszkulin dominanciának köszönhetően nem annyira szembeötlő. Biberkopf maga is meglepetéssel reagál halott hasonmásának felfedezésére, mégis zökkenésmentesen veszi át – ugyan átmenetileg – a férj szerepét az özvegnél. A bűnöző-duplumok sorát Lüders nyitja meg, az első férfi, aki homoszexualitását palástolja, heteroszexualitása patológikus, akinek a nő megszarolható, kifosztható kellék. Neki köszönhető Franz formálódó identitásának és egzisztenciájának első lerombolása. Számos bűnöző mellékszereplő ismétli és variálja a lebontó stratégiát, mígnem a főalak, a megtestesült gonosz, Reinhold lép színre. Vele kiteljesedik az identitás narcisztikus megkettőzésén alapuló szexuális szerepcseré és ökonómia.<sup>25</sup> Fassbinder felfogása szerint az igazi érzelmi kötés Franz és Reinhold között van, s a végzetes vonzerő átveszi az irányítást a heteroszexuális párkapcsolatok fölött és cserkapcsolatokká zülleszt azokat, aminek Franz nincs tudatában. Mégis amikor a kocsmában találkoznak, azonnal felismeri Reinholdban hasonmását a közös tapasztalat feltételezésével, nevezetesen hogy ő is ült már börtönben. A barátság és elfogadás a doppelgängerségből ered, amit Franz még akkor sem tagad meg, amikor a másik kétszer becsapja, és neki kétszer a nulláról kell kezdenie. Tragédiájukat megalapozzák a társadalmi-gazdasági-kulturális

<sup>25</sup> ELSAESSER, *Rainer Werner...*, i.m., 358.



körülmények és a személyiségükben rejlő gátlások, gyávaságuk, ami megakadályozza érzelmeik kibontakoztatását, nem ismerik fel, nem ismerhetik be kölcsönös vonzódásukat. Nem a homoszexualitás társadalmi és egyéni elfogadhatatlansága az akadály, hanem a szeretetre való képtelenség.<sup>26</sup>

### *Harmadik tükör: filmtörténet és önreflexió*

A német film történetében az 1928-as év a stabilizációs időszak végét jelöli. A baloldali eszmék elterjedése nyomán megerősödött a filmekben a társadalombírálat, a háború ellenzése, a nemzetközi közeledés igényének megfogalmazása. Ebben az évben több szövetség (Volksverband für Kunst, Deutsche Liga für unabhängigen Film) alakult meg a haladó szellemű film, a művészi színvonal emelése, a giccs száműzése érdekében és a cenzúra működése ellen. Törekvésüket olyan neves művészek, mint Heinrich Mann, Georg Wilhelm Pabst, Karl Freund, Erwin Piscator is támogatták, progresszív elképzeléseik mégsem tudtak termékeny talajra bukkanni. A német absztrakt film rendezői közül többen változtattak korábbi művészeti programjukon. A mozgalmakban kulcsszereplőként tevékenykedő Hans Richter például a realizmus felé való nyitással oldotta fel a tisztán absztrakt vonalak, síkok, tömegek mozgásritmusára, zeneiségére épülő esszéit. *Délelőtti kísértet (Vormittagsspuk, 1928)* című munkája a tárgyak használatuk elleni lázadását mutatja be feltehetően Léger és Clair avantgárd filmjeinek hatására. Az újító művek sorát gazdagította Walter Ruttmann realiztikus keresztmetszetfilmje, a *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* is.<sup>27</sup>

A Hitler előtti filmkészítés figyelemre méltó alkotásai éppen azok, amelyek témája politikamentes, és radikálisan szakítanak a korábbi konvenciókkal, mint például Metzner Ernő rövidfilmje, a *Rajtaütés (Überfall, 1929)*. Az utca-filmeken túlmutató mű a káoszt valós folyamataival jellemzi, a tekintélyuralom minden formáját visszautasítja, nem veti alá magát a hatalomnak.

A baloldali eszmék és a szovjet filmek hatása mutatkozik meg Piel Jutzi *Krause mama útja a boldogságba (Mutter Krausens Fahrt ins Glück, 1929)* című filmjén. A nyomorúságos munka- és lakhatási körülmények, a bűnözés és a prostitúció befolyása miatt az anya polgári értékeken nyugvó felfogása illúziónak bizonyul, s „boldogságát” az öngyilkosságban leli meg. A baloldali politikai erkölcs megjelenése a mellékszálban nem képes új boldogság-alternatívát nyújtani. Fassbinder, aki jól ismerhette e némafilmet is, a *Küsters mama mennybemenetelében (Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel, 1975)* éles bírálattal reflektál a mindkét korban fellelhető problémákra.

<sup>26</sup> Fassbinder megfogalmazása szerint: „...ami Franz és Reinhold között történik, az nem több és nem kevesebb, mint valami tiszta, semmiféle társadalmiságtól sem veszélyeztetett szeretet.” FASSBINDER, 7. jegyzetben *i.m.*, 241.

<sup>27</sup> Siegfried KRACAUER, *Caligariól Hitlerig. A német film pszichológiai története*, Bp., Magyar Filmintézet, 1991, 169.

Férje öngyilkossága után az idős háziasszony kezdeti tanácstalanságán túljutva a kommunistáktól remél nyilvános rehabilitációt, s miután minden hamisnak, üres ígéretésnek bizonyul, egy ultrabalos anarchista terrorista férfi akciójába sodródik, amelynek végén lelövik. A film következetesen alkalmazott nyílt iróniája a végkifejletben groteszk bohózatba fordul át, kétséget nem hagyva a politikai manőverezések, hazugságok, manipulációk és a jóléti német társadalom megnyomorított, kifosztott emberének kilátástalan kiúttalansága felől.

Még fontosabb Fassbinder számára Piel Jutzi következő filmje, a *Berlin, Alexanderplatz* (1931), a Döblin-regény első adaptációja. A nagyváros dzsungele képek és hangok rémisztő kavalkádjával várja a börtönből szabaduló Franz Biberkopft. Ennyiben még rokonítható a sorozattal, de ami az elbeszélés audiovizuális módját és a befejezést illeti, gyökeresen eltérnek egymástól. Jutzinál a végén Franz visszatér tisztességes munkájához, az utcán keljfeljancsit árul a tanulsággal, akinek a szíve a helyén van, képes legyűrni a legkomolyabb válságot is.<sup>28</sup> Ezzel szemben a sorozat cselekménye az elmeorvosintézetben végződik, Franz csak az epilógusban épül fel új emberré.

Fassbinder kollázsképei között az első epizód egy jelenetében találkozhatunk az 1927-es némafilm, az *Árva (Elternlos)*<sup>29</sup> plakátjával. Az esőáztatta éjszakai város árnyékai közül kiemelkedik a Marienbad mozi agresszív neonfénye, amelynek kirakatában Franz a félmeztelen színésznő képét bámulja. E három filmtörténeti reflexió: a német ösztöndráma pszichológiai utalása, a szexfilmek hatása és főként Alain Resnais híres emlékezet-filmje indítja el a főszereplő első visszaemlékezését az őt mindvégig kísértő gyilkosságra. Ida megölésének feldolgozatlan traumája fontos dramaturgiai fordulópontokon, mint a tudatfolyam központi magja újra és újra megismétlődik.

A korabeli miliőhöz tartozó plakátok között az ötödik részben, ahol Reinhold először színre lép, Fritz Lang *Metropolisa* tűnik fel, s korai hangosfilmje, az *M – egy város keresi a gyilkost* (1930) pedig a folyamatos jelenlét képzetét alakítja ki, ami a két gyilkos személyiség, Peter Lorre és Gottfried John által alakított figura tulajdonságainak és tekinteteik expresszív hasonlóságából, összekapcsolásából adódik. A kiemelkedő némafilmek közül nem hagyható ki a Friedrich Wilhelm Murnau *Az utolsó ember* (1924) című művére való utalás: Fassbinder epilógusának végén az újra „összerakott” férfi egy hotel éjjeliőreként dolgozik. A filmtörténeti beágyazottság mint alapvető környezeti tényező az epizódok bevezető kollázsában is felismerhető. Az író, Alfred Döblin is szerette a mozit, több cikket publikált az első évtized filmjeiről, s a regényben Biberkopf moziélményeit is érzékletesen leírja.

<sup>28</sup> Kracauer úgy látja, hogy ez a film képes a negatív sablonokat megszilárdító két művet, a Kék angyalt és az M, egy város keresi a gyilkost meghaladni, s „erősítette a fennálló köz-társasági rend pozitív fejlődésébe vetett hitet.” KRACAUER, *i.m.*, 194.

<sup>29</sup> Rendezte: Franz Hofer, forgatókönyv: Franz Hofer, operatőr: Ernst Krohn, szereplők: Gerti Gerdt, Eduard von Winterstein.

Fassbinder forgatásait mindig élénk közérdeklődés kísérte, a sajtó, a tévé gyakran tudósított a munkálatokról, főként ezzel a sorozattal foglalkoztak sokat, hiszen korábban egyetlen rendező sem fordíthatott ilyen nagyságrendben közpénzt egy projektre. A hírek szerint a rendező a némafilm általi korismerethez elengedhetetlennek tartotta, hogy a stábtagnak együtt megnézzék az *Ilyen az élet* (*So ist das Leben*, 1929) című alkotást. Kracauer Carl Junghans rendezését remekműnek tartotta, de nem azért, mert „a szomorúság sűrű atmoszférájában” fürdik, hanem mert Pudovkin *Anyájával* rokon.<sup>30</sup> A mosónő kilátástalan robotolása és halála realiztikus epizódokban tárja fel a kor társadalmi-gazdasági környezetének és az emberek kapcsolatának, viselkedésének összefonódását. A részletekben gazdag ábrázolásmód és az Eisensteini montázs alkalmazása – egy szent szobrának képsora hasonló, mint a *Patyomkin páncélos* kőoroszlánjának mozgása – emeli ki a filmet a korszak produktumai közül. Fassbinder ugyancsak nagy gondot fordított a részletek kiemelésére és a sorozatát egységbe rendező montázsstruktúrára.

A *Berlin Alexanderplatz* a rendezői önreflexiók tárháza, amely sokféleségből e helyütt csak azt a csoportot emelem ki, amelyik a politikai-társadalmi-gazdasági krízisekhez kapcsolódik. Fassbinder előszeretettel nyúl olyan német történelmi korszakokhoz, ahol „töréspontok” vehetők észre: a tradicionális értékek hirtelen felbomlanak vagy a fejük tetejére állnak, gyors változások következnek be, nagy a politikai bizonytalanság, a társadalomban meglévő különbségek szembetűnővé lesznek. A válság hatására a család, a párkapcsolatok, az érzelmi élet, a szexualitás normáit, etikáját újra kell fogalmazni. A német történelem utolsó száz éve végső soron krízishelyzetek egymásutánja és azok filmi reflexiója a fassbinderi életműben: az *Effi Briest* a porosz monarchia bukását, a *Despair – Utazás a napba* a fasizmus felemelkedését, a *Maria Braun házassága* a német gazdasági csoda kezdeti időszakát, a *Németország ősszel* a terrorizmust veszi nagyító alá. Eme sorozat után pedig folytatódik a sor: a *Lola* a német újjáépítés boomját, a *Lili Marleen* a II. világháborút boncolgatja, a *Veronika Voss vágyakozásával* pedig az egykori UFA-sztár sorsán keresztül a húszas évek vége és a hatvanas évek elnyomó rendszere kapcsolódik össze. Fassbinder a produkciónövelés, a haszonelv multinacionális kapitalizmusát és a fasizmust mint ellentmondásos jelenségeket veti össze, s mivel alapvetően romantikus anarchista volt, minden uralkodó, autoriter értéknek, rendszernek össze kell omlania. A piacgazdaság tartozik és követel töréspontjai mentén a kizsákmányolás egyfelől mint hatalmi tényező jelentős, másfelől a vállalkozás egy formája, ahol az értékek, tárgyak, emberek cserekereskedelme dívik. Az üzletkötés gyors, azonnali válasz a spekulánsok rizikótársadalmára és opportunizmusára. E szemlélet miatt választ Fassbinder triviális, kisszerű kisbűnözőket, striciket, csencselőket, prostituáltakat, kémnőket filmjei szereplőinek.

<sup>30</sup> A film a szovjet montázsfilmek hatását mutatja és főszerepét az Anya sztárja, Vera Baranovszkaja játssza. KRACAUER, *i.m.*, 172.

## A fogadtatás

A televíziós sorozatot nagy szakmai érdeklődés előzte meg, amit hamarosan értetlenség váltott fel. A kezdetben főműsoridőben, majd egy késői időpontban vetített filmet ért bírálatok megegyeznek abban, hogy töredezett és nem elég következetes a narratíva, valamint a jelenetek nem voltak kellőképpen megvilágítva, ami a tévés közvetítéshez szükséges lett volna. Valójában a tévénezőktől állt nagyon távol Fassbinder kifejezésmódja, szerzői stílusának radikális megnyilvánulása. A rendező szabadon értelmezte Döblin kollázs-regényének szövegeit, aminek alapján az események és a szereplők elliptikus elbeszélését alkotta meg úgy, hogy a jelenetek egymásutánjának logikáját nem tette nyilvánossá, a kauzális összefüggéseket lazán kezelte, a motívumokat és célokat nem világította meg.

A cselekmény mintegy belső kényszerből bonyolódik, a jelenetek határai képlékenyek, a történések egymásba érnek, ami blokkolja a motiváció kifejtését. Mindehhez a film túldimenzionálta, felhalmozta a vizuális és akusztikus elemeket, ami a mindentudó kamera felsőbbrendű látószöge révén túl komplex és jelentésekkel túlzásúfolt térképzést eredményezett. A történet megszerkesztését az elbeszélők többféle szerepének hangsúlyozása szokatlan módon megnehezítette, a külső narrátor mellé Fassbinder hangja társul a regényszöveg cselekménytől eltérő, attól elidegenítő részleteinek felmondásával. Kevés helyszínen, többnyire belső terekben mozognak a szereplők, ahol a tér tagolása, ablakok, ajtók, rácsok, tükrök általi felosztása labirintusszerű kiismerhetetlenséget sejtet, s a bizonytalanság érzetét az éles árnyékok, a félárnyékos szegletek és a kevés pontszerű fényforrás, azaz az alulvilágítottság erősen fokozza. A statikus kompozícióban elhelyezett figurák tablóján hosszabb ideig elidőz a kamera, gyakran kimerevedik a kép és a film ritmusa megtörik.

Mindezen jellemzők ugyan nem segítik a néző élvezetének zavartalan-ságát, de talán felkelthetik figyelmét a nehezebben megfejthető művek iránt. A *Berlin Alexanderplatz* az egész életművet magába integráló nagyszabású vállalkozás, s kiemelt helyet érdemel a filmművészet panteonjában. Fassbinder filmkészítési motivációját közérthetően fogalmazza meg: „Minden épeszű rendezőnek egyetlen témája van, tulajdonképpen mindig ugyanazt a filmet csinálja meg. Nálam az érzelmek kizsákmányolásáról van szó, bárki zsákmányolja is ki őket. Ennek sosincs vége. Örök téma. Akár az állam használja ki a hazaszeretetet, akár két ember kapcsolatában készíti ki az egyik a másikat. Mindig új meg új változatokban lehet elmesélni.”<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Azért csinálom filmeket, mert személyesen érintve vagyok, más okom nincs rá. *Beszélgetés Hans Günther Pflaummal*, = Rainer Werner FASSBINDER, *Írások, beszélgetések*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 279.



*Képek*



Berlin, Alexanderplatz a húszas évek végén





Franz Biberkopf (Günter Lamprecht) és Mieke (Barbara Sukowa)



Franz Biberkopf (Günter Lamprecht) és Éva (Hanna Schygulla)





Mieze (Barbara Sukowa) és Éva (Hanna Schygulla)

## Farkas György

### *Párhuzamos világok utazói*

*R. W. Fassbinder és Masumura Yasuzō<sup>1</sup> filmjeinek összehasonlító vizsgálata*

#### **Bevezetés**

Nemrég kezembe került James Quandt kanadai filmtudós írása Masumura Yasuzō filmjeiről.<sup>2</sup> A japán új hullám előfutáraként is emlegetett, azonban kevésbé ismert és értékelt rendezőről szólva Quandt egy érdekes párhuzamra hívja fel a figyelmünket. Meglátása szerint számos kapcsolódási pont található Masumura és Fassbinder életműve között. Ezt konkrét filmek párba állításával támasztja alá.

Miután elolvastam ezt a néhány sort, nem hagyott nyugodni a gondolat, hogy ezeket a párhuzamokat magam is alaposabban megvizsgáljam. Ebből a készletéből született jelen írásom, amelyben az egymástól függetlenül alkotó két rendező-zseni 3-3 alkotását hasonlítom össze és elemzem különböző szempontok szerint. Egyúttal remélem, hogy meglátásaimat James Quandt is helytállónak találná a témában.

#### **R. W. Fassbinder**

1945-ben született a bajorországi Bad Wörishofen-ben. A háború utáni nehéz viszonyok miatt egyéves koráig vidéki rokonok nevelik, majd visszakerül szüleihez, akik ekkor már Münchenben élnek. 6 éves, amikor apja elhagyja őket. A kisgyerekkori viszontagságok miatt Fassbinder később úgy fogalmazott, hogy a család, amit otthon nem kapott meg, azt megadták neki a filmek. Már gyerekkorától kezdve sokat jár moziba. Kamaszként van úgy, hogy naponta akár 3-4 filmet is megnéz. A kollégiumi iskolából többször elszökik, majd végleg otthagya, mindenféle záróvizsga nélkül. 15 évesen apjához költözik Kölnbe, ahol esti iskolában próbálja pótolni tanulmányait miközben alkalmi munkákat is vállal.

<sup>1</sup> Tanulmányomban a japán szavakat a Hepburn-féle átírással közlöm, tekintettel arra, hogy magyar nyelvű szakirodalom egyáltalán nem létezik a témában, így a további kutatásokat megkönnyítendő megtartom a nemzetközileg is használt formákat. A nevek sorrendjénél az eredeti japán változatot használom, ami megfelel a magyar névhasználatnak is, tehát az első a vezetéknev, a második a keresztnév.

<sup>2</sup> James QUANDT, *Elegant beast: discovering Japanese new wave master Yasuzō Masumura*, Toronto, Cinematique Ontario Film Festival Program Note, 1998.02.13., 26-30. (Megj. Quandt írásában az említett gondolat összesen 5 és fél sort tesz ki, azt is zárójelben. Arra nézve nem találtam információt, hogy ezt a gondolatmenetét máshol kifejtette volna részletesebben.)



Ekkor kezd verseket, novellákat írni. Már kamaszként megállapítja magáról, hogy homoszexuális.

18 évesen tér vissza Münchenbe, ahol egy színiiskolát látogat, itt találkozik többek között Hanna Schygullával. Bár már ekkor is készít 8mm-es filmet, jelentkezését a Berliini Filmiskola elutasítja. Ezután visszatér Münchenbe, ahol elkészíti első rövidfilmjeit, amik közül kettő meg is marad.

1967-ben csatlakozik a München-i akciószínházhoz, aminek röpke két hónap után már a vezetője. A következő bemutató a Fassbinder által írt *Katzelmacher (A vendégmunkás)*. 1968 tavaszán féltékenységből az egyik alapító felosztatja a társulatot, mire Fassbinder a társulat javával megalakítja az antiteater (Anti-színház) nevű formációt. Tulajdonképpen itt már megtaláljuk azokat a kulcsfigurákat, akikkel egész pályafutása során együtt fog dolgozni: Hanna Schygulla, Peer Raben, Kurt Raab, Irm Hermann.

A színházi produkciókkal párhuzamosan filmek is készülnek. A folyamat eredményeképpen Fassbinder egyre inkább eltávolodik a színháztól és a filmre kezd koncentrálni. Így indul neki tényleges filmes karrierjének.

Fassbinder filmes életműve három egymástól jól elkülönülő szakaszra osztható.<sup>3</sup> Az első korszak a *puritanizmus kora* 1969-70(71) között. Bár ez a „korszak” csupán két év hosszúságú, ezalatt Fassbinder mégis 10(!) játékfilmet készít.<sup>4</sup> A korszakot lezáró *Óvakodj a szent kurvától!* elkészítése után nyolc hónapos szünetet tart. Ezalatt újraszervezi stúdióját, valamint az ekkor Enno Patalas révén többek között Nyugat-Németországba is eljutó Douglas Sirk retrospektív vetítéssorozatnak köszönhetően filmpoétikájában is fordulat következik be.

Az életmű második korszaka 1971-75 között a *melodramák kora*. A korábbi, akár avant-garde-nak is nevezhető megközelítést a Sirk-től kölcsönzött melodramatikus koncepció Fassbinder-féle szerzői látásmódra cseréli.

A harmadik korszak 1976-82 között a *mazochizmus és melankólia kora*. Ahogy az előző korszakváltást is egy meghatározott filmhez tudtuk kötni, úgy itt is kiemelhetünk egy alkotást, ami az átmenetet jelenti. Jelen esetben ez a *Sátánfajzat*. Az ezt követő filmekben a Sirk-től átvett melodráma-szerkezetet Fassbinder a hétköznapi vágyódás koordinátarendszeréből kitágítja a transzcendens kérdések világába.

Életművének létrehozására 14 év állt rendelkezésére. Ezalatt 41 filmet készített – tv-filmet, mozifilmet, sorozatot. Fassbinder 1982-ben bekövetkezett halálával valójában egy korszak is véget ért, a német új hullám, vagy német új film korszaka. 37 évesen szívroham következtében hal meg, amit a kokain és az altatók egyidejű alkalmazása vált ki szervezetéből.

<sup>3</sup> A filmes szakirodalomban található felosztások közül itt Stöhr Lóránt elnevezéseit használom, mivel úgy érzem, azok a legtalálóbbak. Lásd: STÖHR Lóránt, *A késő modern filmmelodráma változatai: Fassbinder, Wong Kar-wai, Lars von Trier*, doktori disszertáció.

<sup>4</sup> A szerelem hidegebb a halálnál című első játékfilmjétől az 1971-es *Óvakodj a szent kurvától*-ig. Az 1970-es *Kávéház*-at nem számolva bele.

## Masumura Yasuzō

1924-ben született a Yamanashi prefektúra fővárosában, Kōfuban. Kamaszkorától kezdve filmrajongó, rengeteget jár moziba. A tokiói egyetem jogi karán kezd tanulni, ahol többek között Mishima Yukio a csoporttársa. A II. világháború végjátéka miatt meg kell szakítani tanulmányait, a Csendes-óceániai hadszíntéren kerül bevetésre. A háború után először a Daiei stúdiónál dolgozik rendezőasszisztensként, majd folytatja az egyetemet filozófia szakon, ahol 1949-ben szerzi meg diplomáját. Egy ösztöndíjnak köszönhetően lehetőséget kap arra, hogy Rómában filmes kurzuson vegyen részt. A *Centro Sperimentale di Cinematografia*<sup>5</sup> központban Antonioni, Fellini és Visconti lesznek a tanárai.

1953-ban tér vissza Japánba, majd 1955-től Mizoguchi Kenji, Ichikawa Kon és Ito Daisuke rendező asszisztenseként dolgozik. 1957-ben rendezheti meg első filmjét, *Kuchizuke (Kisses)* címmel. Az első komoly sikerét pedig 1958-ban az ötödik filmje a *Kyojinto Gyangu (Giants and Toys)* hozza meg.

Életművét tekintve nagyrészt olyan intenzitással dolgozik, mint Fassbinder. A késői korszakát kivéve szinte minden évben 3-4 filmet is elkészít. Mindenképpen fontos kiemelni az 1960-ban készített *Afraid to Die*-t, aminek főszerepében Mishima Yukio-t láthatjuk; továbbá az irodalmi adaptációit: Tanizaki Jun'ichiro, Kenzaburo Oe, Kawabata Yasunari és természetesen Mishima Yukio is szerepel közöttük, míg a forgatókönyvírásban több alkalommal is Shindo Kaneto illetve Ichikawa Kon segédkezett neki. A televíziós sorozatokon és rövidfilmeket kívül így a teljes életműve 55 játékfilm, amit 26 év alatt hozott létre. Utolsó játékfilmjét 1982-ben, Fassbinder halálának évében forgatja, ezután már csak három televíziós sorozat elkészítésében vesz részt. 1986-ban 62 éves korában távozik az élők sorából.

### Az első páros: A végzetem, a vonzerőd

(*Petra von Kant keserű könnyei* /1972/ vs. *Manji*<sup>6</sup> /1964/)

Fassbinder a saját színdarabja alapján készített *Petra von Kant keserű könnyeinek* középpontjába éppen úgy a nőszerelemet állítja, mint a Tanizaki Jun'ichiro regényéből készített Masumura film. Legalábbis látszólag ez van a középpontban, azonban a valódi centrális erőteret a szerelem koordináta-rendszerébe tolakodó, a másik ember feletti hatalom és irányítás jelenti.

Petra von Kant sikeres divattervező. A pénz biztosítja számára azt a hatalmat, amivel egy saját világot épít fel maga körül. Bár ez lehet, hogy csak a lakására terjed ki - amiben az egész film játszódik, azonban ennek a „birodalomnak” teljhatalmú úrnője. A többi szereplő úgy járul hozzá, mint ha udvari audienciára érkezne. Valójában ez a szerep minden szereplőhöz

<sup>5</sup> Az Olasz Nemzeti Filmiskola Kísérleti Filmes Központja

<sup>6</sup> A Manji jelentése szvasztika, vagyis a napkereszt, ami az ázsiai gondolkodásban a világ dinamizmusát és állandó változását, folyását jeleníti meg.

való viszonyát is megmagyarázza. Marlene (Irm Hermann) a szolgálója, titkárnője és opcionális szeretője. Vele kapcsolatban tényleg egy szolgai viszony érvényesül, sőt Petra még annyiba se veszi, egészen addig, míg ráébred arra, ő az egyedüli, aki igazából rajongva szerette, de ekkor már késő. A családtagok vagy a barátnő (Sidonie) csupán az élet-játéka díszleteit jelentik.

Amikor Sidonie (Katrin Schaake) egy látogatás alkalmával bemutatja Petrának a fiatal Karint (Hanna Schygulla) megváltozik minden. Petra nem tud ellenállni a Karin iránt érzett szerelemnek. Azonban ebben az esetben meg kell tapasztalnia, hogy nem minden ember áll a hatalma alatt, vannak akik önálló akarattal rendelkeznek.

Érdemes megjegyezni, hogy Petra elmondása alapján megismerjük korábbi házasságának kudarcát, aminek vége egyben Petra heteroszexuális kapcsolatainak végét is jelentette. Azonban abban, hogy a házassága tönkrement, alapvetően hatalmi kérdések játszottak szerepet. Petra sikerei, és nem különben a kézzelfogható (vagy kézzel megszámolható) vagyon mértéke egyre növekvő agresszivitást váltott ki a férjéből, ami az esetek legnagyobb részében a szexualitásukon belül mutatkozott meg. Így még fájóbb és elviselhetetlenebb az a veszteség, amit Karin okoz neki azzal, hogy az együtt töltött hónapok(?) után visszatér az Európába érkező férjéhez.

A férfiak hiánya nem csak az elmondott történetekben jelenik meg félreérthetetlenül, de a jelenetekben sem szerepel egyetlen férfi szereplő sem. Férfiakról csupán hallunk, a nők elbeszéléseiben. Azonban ezek a férfiak semmiképpen sem tudják azt a férfi minőséget képviselni, amire alapvetően szükség lenne. A filmben „megjelenő” férfialakok, csupán a Petra lakásának falán lévő festmény reprodukción (Nicolas Poussain *Midász és Bakkhosz*) látható.

Masumura filmjének főszereplőnője Sonoko (Kishida Kyoko) Petrához hasonlóan megfelelő anyagi háttérrel rendelkezik. Vagyonos család sarja, így a házasság számára nem a férfi által megteremtett biztonságot kell, szolgálja. Természetesen ez az erőviszonyokban is megjelenik. A legtöbb esetben végül is azt tesz, amit akar és csak a végletes helyzetekben engedi, hogy a férfi kerüljön erőfölénybe, vagy legalábbis ezt érezze.

Sonoko a neki rendelt végzettel egy felnőttképzési kurzuson - rajzolás - találkozik. Mitsuko (Wakao Ayako), a nála jóval fiatalabb nő, egészen elbűvöli szépségével. Az először csak barátnői viszonyból Sonoko erőszakoskodása révén válik szerelmi kapcsolat. Később már úgy tűnik, hogy Mitsukonak nem is volt igazán ellenére az egész, talán éppen az ellenkezésével akarta még jobban felszítani a Sonokoban ébredő vágyat.

Ahogy Petránál, úgy itt is folyamatosan azzal szembesülünk, hogy a szerelmi kapcsolatban megnyilvánuló erőfölény és erőviszonyok csak látszólagosak. Amikor azt hinnénk, hogy tudjuk, ki irányítja az eseményeket, ki uralkodik a másik fölött a pénz biztosította hatalmából fakadóan, rögtön olyan fordulatot vesznek az események, hogy mindent újra kell gondolnunk.

Masumura változatában a férfi szereplők nem hiányoznak, csupán

a Fassbinderéhez hasonlóan társadalmilag nem vehetjük őket férfiszámba. Még ha ez nem is annyira kirívó - köszönhetően a japán tradicionális férfiuralomnak. Sonoko férje, Kotako (Funakoshi Eiji) és a Mitsuko környékén bonyodalmakat szító „vőlegény” (Kawazu Yusuke) egyaránt csupán a sakktáblán megjelenő, mozgatható bábuk, akik végeredményben asszisztálnak a nők által uralt cselekményhez.

Tanizaki Jun'ichiro regényének megfelelően a film hozza azt a japánban meglehetősen divatos topikot, amit a szerelmesek közös öngyilkossága jelent. Kiegészítve azzal, hogy Sonoko és Mitsuko szerelméhez harmadikként teljesen komikus felhanggal csatlakozik Sonoko férje is. A történetvezetés zsenialitása itt abban nyilvánul meg, hogy a hármás öngyilkosság végül csak Mitsuko és Kotako hal meg, Sonoko, aki az egész történet elindítója volt, életben marad. Életben marad, ami azt jelenti magára marad az emlékek minden terhével együtt.

Az emlékek terhe elsősorban a valójában soha meg nem szerzett szerető szépségében sűrűsödik össze. Abban a szépségben, ami egyszerűen visszatartóerőként rajongást és ellenállhatatlan vonzódást vált ki szemlélőjében. A szépség kiváltotta rajongás, elutasíthatatlan vágyakozás mindkét történetben fontos szerepet játszik, ahogy mindkét esetben egy sokkal húsba vágóbb problémára világít rá. A másik szépsége által kiváltott vágyódás, ami minden határt és szempontot semmissé tesz, nem önmagában való szépség. Azt szolgálja, hogy a vágyódóban található mélységes magányt és ürességet betöltse, még inkább eltakarja, elfedje. Azért nem lehetséges, hogy ezekből a kapcsolatokból elégedettség, hova tovább, boldogság következzen, mivel nem másért következik be, mint egy másik, meg nem nevezett, ki nem mondott hiány pótlásaként. A főszereplők a saját magukban fel nem ismert transzcendens utáni vágy hiányaként megjelenő ürességet próbálják a másik vakító szépségével betölteni és elfeledtetni. A megoldás működésképtelenségét követően pedig kénytelenek végtelen magányosságukra ráébredni, abba beletörődni.

A transzcendens hiány jelenlétét Masumura direkt módon jeleníti meg, ahogy Sonoko rajzán Mitsukot mint Kannont, vagyis a kegyelem istennőjét ábrázolja. Első lépésként ez még csak álcázás, hiszen Sonoko úgy készít egy tradicionálisnak mondható képet, hogy közben a saját vágyait olvasztja bele. Később azonban ez az ellentettjére fordul, amikor a végkifejlethez közeledve, már valóban ő is és a férje is a falon függő bekeretezett rajzhoz, mint szent képhez imádkoznak, mivel az valóban Kannon megtestesülését fejezi ki Mitsukoban.

Ennek sokkal burkoltabb formáját találjuk meg Fassbinder-nél, ahol legfeljebb a mitológiai háttér adó repró-freskó előtt zajló történés kulcsjelenetében - amikor Karin először jön Petrához vacsorára - mindketten egészen különleges ruhákban jelennek meg, amik valahogy a mitológiai hősökhöz, vagy istennőkhöz teszik őket hasonlatossá.



**A második páros: Kitaszítottak és magukra maradottak***(A félelem megeszi a lelket /1974/ vs. Seisaku's wife /1965/)*

A *félelem megeszi a lelket* nem csak Fassbinder egy különösen jól sikerült alkotása, de egyben a nemzetközi ismertséghez is közelebb vitte alkotóját. Hiszen 1974-ben a Cannes-i fesztiválon a Kritikusok díját nyerte el, és szerte a világon az év legjobb filmjeként értékelték.

A film alaptémája egyrészt a bevándorlók, az emigráció kérdése, ami nem csak a '70-es években volt aktuális téma, de azóta is és egyre inkább az. De ennél ismét csak mélyebbre hatol Fassbinder szikéje, és felfeji a kiközösítés és a másság anatómiáját.

Emmi (Brigitte Mira) az ötvenes éveiben járó özvegy takarítónő egy esős este találkozik a berber származású vendégmunkással, akit mindenki csak Alinak nevez (El Hedi ben Salem), bár a neve ennél sokkal összetettebb és különlegesebb. Az első találkozásból szerelem lesz, majd közösen úgy határoznak, összeházasodnak. Tettükkel egyszerűen sokkolják a körülöttük élőket, akiből fékevesztetten kiárad a másság elleni előítéletből táplálkozó düh és agresszió. Kirekesztés és elutasítás kíséri őket mindenhová és ez majdnem tönkre is teszi különleges és igazán értékes kapcsolatukat.

A kilenc évvel korábban készült Masumura darab nem kortárs környezetben játszódik, hanem hatvan évvel korábban az Orosz-Japán háború kitörése idején<sup>7</sup>. Főszereplője Seisaku (Tamura Takahiro) minden tekintetben minta állampolgár. Nem elég, hogy a katonai szolgálat alatt mutatott viselkedése miatt példaként állítják mindenki elé, a megspórolt pénzét egy harangra költi, amit hazavisz falujába, hogy már korán reggel azzal ébressze a többieket és hívja őket munkára a hazáért.

Éppen az ellentéte Okane (Wakao Ayako), aki nem sokkal korábban özvegyült meg egy kényszerházasságból. A múltjáról annyit lehet csupán tudni, hogy nem önként távozott ebből a faluból anyjával együtt. A nála idősebb kimonó kereskedőhöz pénzügyi érdekek miatt kényszerítette anyja és kizárólag kivételes szerencséjének köszönheti, hogy férje hirtelen szívrohama megszabadítja annak állandó „rajongásától”. Természetesen a kereskedő családja sem kér a kétes múlttal rendelkező özvegyből és némi anyagi támogatás mellett megkéri, hogy többet a környékre se vetődjön. Így aztán anyjával együtt visszaköltöztek a falujukba, de annak is csak a legszélére. Seisaku lelkes humanizmusa révén nem tudja megállni, hogy ne próbálja megváltoztatni Okane kiábrándult hozzáállását. A fordulópontot Okane anyjának halála hozza el. A falu továbbra is azon az állásponton van, hogy nincs ok arra, hogy segítsenek Okane-nak, de Seisaku úgy véli, akár mi is történt a múltban, most kötelességük segíteni. A segítség eredményeképpen Seisaku szerelembe esik Okanéval.

A szerelem, majd a házasság még csak-csak elfogadható lenne a közösség számára, bár korábban már kiszemelték a falu legszebb lányát Seisakunak.

A drámai csúcspontot a háború kitörése hozza el. Okane számára a Seisakuval létrejött kapcsolata, szerelme a mindent jelenti a világon. A behívó megérkezésével szembe kell néznie annak a lehetőségével, hogy a mindent veszítheti el, Seisaku halálával. Az első bevetésből<sup>8</sup> sebesülten, de hazatér. A falu hősként ünnepli, Okane megkönnyebbül. De a felépülése végén már kiderül, folytatnia kell a katonai szolgálatot. A búcsúünnepség végén Okane végzetes tette szánja el magát. Egy szöggel kiszúrja Seisaku mindkét szemét.

Ha eddig nem lett volna Okane eléggé kirekesztett a közösségből, ezzel a tetteivel minden szempontból megszerzi ezt a státuszt. Először is börtönbe kerül. Tetteiben kevésbé elítélendő maga a másik ember iránti erőszakos cselekedet, mint inkább az, hogy egy potenciális katonát tesz alkalmatlanná a harcra, vagyis a haza védelme ellenében cselekszik. (Így a börtönbüntetés már nem is tűnik olyan drasztikusnak, hiszen háborús környezetben ezért akár ki is végezhetnék volna.) Másodszor pedig elveszti Seisaku szerelmét, hiszen a férfi nem csak, hogy nem érti a nő tetteinek okait, de egyszerűen megölné, ha ez vakon sikerülne neki.

Lassan letelik Okane börtönbüntetése, s közben Seisaku látszólag csupán vegetál, vakon üldögélve egy sarokban. Amikor hozzák a hírt, hogy Okane kiszabadult, Seisaku ismét találkozni akar vele, miközben megnyugtatja a körülötte lévőket, hogy nem akarja megölni, hiszen a felesége. A filmet lezáró megoldás ismét meglepetést okoz: Seisaku a magában töltött idő alatt megértette Okane cselekedeteit. A látásának elvesztése így akár szimbolikus értelmű is lehet, hiszen a hétköznapi látásának kiiktatásával tehetett szert egy belső látásra, ami megértette vele, hogy a közösség (sőt, az ország) által preferált elvek nem egyeznek azzal, amit igazából belül érzett, és ami miatt olyan erős kapocs kettejük szerelme. Azt is mondhatjuk, *happyend* a befejezés, hiszen helyreáll a szerelmük, együtt élnek tovább, boldogok, mert nincs szükségük másra, csak egymásra.

Összehasonlítva Okane és Seisaku esetét Emmi és Ali kapcsolatával egészen hasonló paramétereket találunk. Mindkét páros esetében egyikük a közösség elfogadott, elismert tagja, míg a másik egy periférián lévő, megvetett személy. A „jó állampolgár” mindkét esetben értetlenül áll a társadalom negatív, sőt kirekesztő viselkedése és cselekedetei előtt. Majd végző lépésként, a teljes elfogadás példajaként házasságra lép a kitalálttal. Ez a döntés megváltoztatja addigi világképét, aminek legfontosabb konklúziója, hogy nincs semmiféle jelentősége a közösség által sugallt elvárásoknak, ha a kapcsolatban lévő két fél között mindent egyetértés, elfogadás és szeretet vezérel. A házaspár közötti kötelékben rejlő erő akár a közösséggel szemben is védelmet és hatalmat jelenthet. A történet végén a férfi épsége, egészsége feláldozása hozza el a kapcsolat megerősödésének és megmaradásának lehetőségét, noha ez az áldozat egyik esetben sem önkéntes: Seisaku egyszerűen elszenved, Ali csak nem tudja kikerülni.

<sup>8</sup> Port Arthur-i csata (Mandzsúria) 1904. február 8-9.

**A harmadik páros: Nem leszek a játékszered***(Veronika Voss vágyakozása /1982/ vs. Giants and Toys /1958/)*

Első megnézésre úgy érezhetjük, hogy a harmadik páros esetében talán nincs is semmi kapcsolat a filmek között. Azonban kellő figyelemmel mégis megtalálhatjuk azt a közös gondolatot, ami megeremti az összefüggést a többihez képest legnagyobb időbeli távolságra lévő páros között.<sup>9</sup>

Míg a *Veronika Voss vágyakozása* egy a háború alatt sikeres, de mára már mellőzött színésznőnek az emberi kapcsolatokban tett utolsó próbálkozásait mutatja be, addig Masumura darabja a japán kapitalista nagyvállalatok marketing osztályainak küzdelmébe enged bepillantást!

A teljesen más történelmi helyzetben, kulturális és társadalmi közegben játszódó történetek mélyén azonban ugyanaz az égető probléma feszül csendesen. Hogyan lehetséges, hogy két ember kapcsolatában az egyik egyszerűen eszközként használja a másikat, úgy játszik vele, mint egy bábuval?

Veronika Voss (Rosel Zech) nem csak mellőzött színésznő, de drogfüggő szenvedélybeteg és ezért az élete valójában Dr Marianne Katz (Annemarie Düringer) kezében van. Már nincs önálló élete, vagyona, akarata. Már csak néhány alkalommal, és csak néhány rövid óráig van lehetősége a saját vágyait érvényesíteni, aztán jön a következő sürgető késztetés, az újabb adag morfiumért.

Küszködése közben ismerkedik meg a sportriporterként dolgozó Robert Krohnnal. Krohn élete minden területén átlagos mértékben, de mégis csak elégedett. Van munkája, van társa, minden különleges történés nélkül telnek napjai, amikre azonban panasza se nagyon lehet. Veronika nagyvilági magaviselete azonban annak ellenére is ellenállhatatlan hatást tesz rá, hogy valójában semmit sem akarna a nőtől. Bármit is tesz, bármit is mond neki, azt egyfajta rezignáltsággal teszi, amiben benne van az a tudat is, hogy tettei és szavai már megtörténtük előtt feleslegessé váltak.

Veronika számára viszont a férfi azt a magabiztosságot, támaszt jelenti, amit már senkitől sem kaphat meg ebben az életben. Ahogy Roberttől sem, csupán ennek a látszatát, érzetét, mivel Veronika már elért egy olyan pontig az életében, ahonnét nincs szabadulás, nincs visszafordulás.

Ehhez képest Masumura darabja egészen más közegben játszódik. A rivalizáló nagyvállalatok marketingeseinek világába kalauzol a film. Persze csak részben azért, hogy valamiféle látteleletet adjon az ötvenes évek végi japán társadalmának és a megerősödő kapitalista eszmék hatásainak. Inkább az éppen aktuális társadalmi környezetben belül a különböző szereplők döntéseinek és élethelyzetének elemzése okán. A filmben több szereplő személyiségének változását is végig követhetnénk, azonban a Fassbinder filmmel kapcsolatban most csak két szereplőt szeretnék kiemelni közülük. Az egyik Nishi, aki feltörekvő marketing asszisztensként mindent megtenne azért, hogy valami olyan siker legyen nevéhez köthető, amivel előrébb kerülhet a cégen belül,

<sup>9</sup> Az elsőnél 8, a másodiknál 9, míg a harmadik estében 24 év különbséggel készült el Fassbinder filmje Masumuráé után.

miközben főnöke sajátos ügyeskedéseit kritikával szemléli. A másik Masami (Ono Michiko), aki a rivális édességgyártó cég marketing asszisztensnője, és akivel Nishi próbálja elhíttetni, hogy valóban szerelmes belé, csak hogy kicsalja tőle cége terveit.

Összehasonlítva Nishi és Masami kapcsolatát Veronika és Robert futó kalandjával érdekes hasonlóságokat találhatunk. Nem egyszerűen azonosságokat, hanem annál sokkal összetettebb változatokat. Fassbinder filmjében Veronika az, aki az aktív szerepet játsza a kapcsolatban, míg Robert egyszerűen hagyja, hogy minden úgy legyen, ahogy a nő akarja, még akkor is, amikor egyértelműen látja, hogy értelmetlen az egész, mégis próbál abban hinni, hogy lehetséges a menekülés, képes lehet arra, hogy kilépjen a saját sorsának folyásából. Ehhez képest Masumura filmjében a férfié (inkább fiatal fiú) az irányító szerep, persze csak annyira mint Veronikáé. Nishi hoz döntéseket, amik inkább heves, elhamarkodott kapkodásnak lehet nevezni. Masami ezeket a kapkodós cselekedeteket enyhe mosollyal az ajkán szemléli, miközben Nishit egy miliméterrel sem engedi közelebb ahhoz a célhoz, amit az kitűzött maga elé. Mégis a film végére, Nishi talán valamelyest megváltozott belül, és már érti, hogy nem lehet a cég érdekében szerelmet hazudnia, miközben azt is megérti, hogy Masami hagyná, hogy igazából szeresse.

Fassbinder filmjében a két említett szereplő nem ér el ehhez hasonló változásokat. Veronika függősége olyan mértékű, amiből már nem tud kilépni, így amikor Robert a rendőröket viszi Marianne rendelőjébe, megcáfolja Robert történetét, ezzel mintegy bolondot csinálva belőle mindenki előtt. Azonban itt ezen a ponton észre kell vennünk azt, hogy nem csak ennek a történetnek, de Masumuráénak is a rejtett kulcsa egy másik páros viszonyában található meg. Fassbinder esetében ez a páros Marianne és Veronika, míg Masumuránál Goda (Takamatsu Hideo) és Nishi.

Ahogy Fassbinder esetében Marianne az, aki teljes mértékben manipulálja, befolyása alatt tartja Veronikát, aki mindennek a hatalomnak csak árnyékát próbálja Roberttel való kapcsolatában megvalósítani, ugyanúgy Nishi felett főnöke Goda az, aki maximális kontrollt gyakorol, amit példának véve próbál Nishi Masamival viselkedni a kapcsolatukban. Így már teljesen érthetővé válik a koncepció, ami azt próbálja bemutatni, hogy az egyik ember felett hatalmat gyakorló másik hatása, hogyan torzítja el az emberi kapcsolatokat, hogyan teszi gyakran lehetetlenné azt, hogy normális módon tudjon egy ember érzelmeire, cselekedeteire reagálni. Ezzel a kapcsolatot, vagy akár magát a személyiséget is lerombolva. Veronika esetében ez a felettes hatalom nem csak a személyiségét torzítja el, de az életét is elveszi. Nishi annyival jobban jár, hogy ugyan megalázó és fájdalmas módon, de tanul a helyzetből, a lehetősége még meg van arra, hogy a jövőjét megváltoztassa. Természetesen mindezek mögött nem elhanyagolható a társadalmi folyamatok és kényszerhelyzetek felfénylése sem, amiről most egyáltalán nem ejtettem szót.



## Összefoglalás

Tanulmányomban James Quandt kiejelentése nyomán azt próbáltam bemutatni, hogy R. W. Fassbinder és Masumura Yasuzō életművében milyen párhuzamok találhatóak, annak ellenére, hogy arra nézve egyelőre semmilyen adat nem áll rendelkezésre, hogy Fassbinderre bármilyen szempontból is hatással lett volna a japán rendező, sőt, hogy egyáltalán ismerte-e akár a nevét is.

A három-három kiemelt filmalkotás között koncepcionális párhuzamokat fedezhetünk fel, amint azt a filmek bemutatása során részleteztem is. Már ezekből is megállapítható, hogy mindkét alkotó a maga társadalmi környezetében, történelmi helyzetében különleges rálátással rendelkezve készítette el alkotásait, amik mindenképpen megelőzték az aktuális filmes környezet teljesítményét.

Fassbinder és Masumura is azáltal vált megkerülhetetlen és egyetemes filmalkotóvá, hogy az általuk készített filmek szinte minden esetben olyan fokon boncolgatják az általános emberi kérdéseket, hogy bár adott társadalmi és kulturális közegbe ágyazottan jelennek meg ezek a történetek, mégis azokat félretéve, vagy azokat nem ismerve is képesek vagyunk az emberi drámákat teljes valóságukban értelmezni, átélni.

Jó példa erre Veronika Voss drámája. Annak ellenére is erőteljes és elgondolkodtató tud lenni a helyzete, ha nem is ismerjük a történelmi háttérét. Ha kihagyjuk belőle azt a vonalat, hogy Göbbels idejében sztárolták és ezért a háború után mellőzött lett, és csak azt figyeljük, hogy milyen személyiségbeli rombolások és változások mennek végbe az egykor sikeres, most mellőzött színésznőben, a drámának ugyanazt a fokát élhetjük meg. Természetesen a történelmi kontextus által megfogalmazott társadalmi kritika nem elhanyagolható része Fassbinder filmjének (filmjeinek), de ettől függetlenül is éppolyan mértékben képes hatni.

A két rendező közötti harmóniáról szólva talán megfelelő itt idéznünk egy másik kiemelkedő japán rendező mondatát: „Azt gondolom, nagyon fontos, hogy megalapozzunk egyfajta globális filmkultúrát. Marx azt akarta, hogy a munkások egyesüljenek, Én azt, hogy a filmrendezők!”<sup>9</sup>

Ebben a tekintetben Fassbinder és Masumura is Kurosawa elképzelése szerint vettek részt a filmrendezők alkotói munkájában, vagyis a globális filmkultúra létrejöttéért tevékenykedtek. Egy olyan filmkultúráért, aminek középpontja az az emberi lényeg, ami független az iskolázottságtól, a társadalmi státusztól és még számos „meghatározó” tényezőtől. Ami pusztán emberi.

<sup>9</sup> Tony RAYNS, Tokyo Stories: Kurosawa Interviewed = Akira Kurosawa Interviews, ed. Bert CARDULLO, Jackson, University Press of Mississippi, 2008, 87.

## Masumura Yasuzō játékfilmjei

### 1957

*Kuchizuke* (Kisses) - Kawaguchi Matsutaro regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

*Ao-zora musume* (Blue Sky Maiden) - Genji Keita regényéből.

*Danryu* (Warm Current) - Kishida Kunio regényéből.

### 1958

*Hyoheki* (The Precipice) - Inoue Yasushi regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta.

*Kyojin to Gangu* (Giants and Toys) - Kaiko Takeshi regényéből.

*Futeki na otoko* (A Daring Man) - Forgatókönyvíró Shindo Kaneto.

*Oyafuko dori* (Street of Parental Sorrow) - Kawaguchi Matsutaro regényéből.

### 1959

*Saiko shukun fujin* (The Most Valuable Wife)

- Genji Keita regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

*Hanran* (Flood) - Ito Sei regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

*Bibo ni tsumi ari* (So Beautiful It's a Sin)

- Kawaguchi Matsutaro regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

*Yami o yogokire* (Across the Darkness) - Forgatókönyvíró Kikushima Ryuzo.

### 1960

*Karakkaze yaro* (Afraid to Die)

- Forgatókönyvíró Kikushima Ryuzo, főszerepben Mishima Yukio és Wakao Ayako.

*Ashi ni sawatta onna* (The Woman Who Touched the Legs) - Forgatókönyvíró Ichikawa Kon.

*Nise daigakusei* (A False Student)

- Oe Kenzaburo regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

### 1961

*Koi ni inochi o* (Desperate to Love) - Kawauchi Kohan regényéből.

*Koshoku ichidai otoko* (A Lustful Man)

- Ihara Saikaku regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

*Tsuma wa kokuhaku suru* (A Wife Confesses)

- Maruyama Masaya regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

*Urusai imototachi* (Noisy Younger Sisters) - Gomi Yasuhiro regényéből.

### 1962

*Tadare* (Stolen Pleasure)

- Tokuda Shusei regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta,  
Wakao Ayako főszereplésével.

*Kuro no tesuto kaa* (Black Test Car) - Kajiyama Sueyuki regényéből.

*Onna no issho* (Life of a Woman) - Morimoto Kaoru regényéből.

### 1963

*Kuro no hokokusho* (The Black Report)

*Gurentai junjyoha* (Hooligans, Pure Thoughts) - Fujiwara Shinji regényéből.

### 1964

*Gendai inchiki monogatari: Damashiya* (Modern Fraudulent Story: Cheat)

*Otta go mita 'Onna no kobako' yori* (The Husband Witnessed)

- Kuroiwa Jyugo regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

*Manji* (Passion / Swastika)

- Tanizaki Jun'ichiro regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta, főszerepben Wakao Ayako.

*Kuro no chotokkyu* ( The Black Express) - Kajiyama Sueyuki regényéből.

### 1965

*Heitai yakuza* (The Hoodlum Soldier) - Forgatókönyvíró Kikushima Ryuzo.

*Seisaku no tsuma* (Seisaku's Wife)

- Yoshida Genjiro regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta, főszerepben Wakao Ayako.

### 1966

*Irezumi* (Tattoo)

- Tanizaki Jun'ichiro regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta, főszerepben Wakao Ayako.

*Rikugun Nakano gakko* (Nakano Spy School)

*Akai tenshi* (The Red Angel) - Arima Yoriyoshi regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

### 1967

*Tsuma futari* (Two Wives) - Hugh Wheeler regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta.

*Chijin no ai* (Love for an Idiot) - Tanizaki Jun'ichiro regényéből.

*Hanaoka Seishu no tsuma* (The Wife of Hanaoka Seishu)

- Ariyoshi Sawako regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta, főszerepben Wakao Ayako.

### 1968

*Dai akuto* (Evil trio)

*Sekusu chekku* (The Sex Check) - Terauki Daikichi regényéből.

*Tsumiki no hako* (The House of Wodden Blocks) - Wakao Ayako főszereplésével.

*Nureta furati* (One Day at Summer's end)

- Sasazawa Saho regényéből, Wakao Ayako főszereplésével.

### 1969

*Moju* (Blind Beast) - Edogawa Rampo regényéből.

*Senba zuru* (Thousand Cranes)

- Kawabata Yasunari regényéből a forgatókönyvet Shindo Kaneto írta,  
főszerepben Wakao Ayako.

*Jotai* (Vixen)

## 1970

*Denki Kurage* (Play it Cool) - Toyama Masayuki regényéből.

*Yakuza zessho* (Ode to a Gangster) - Kuroiwa Jyugo regényéből.

*Shibirekurage* (The Hot Little Girl)

## 1971

*Asobi* (Play)

## 1972

*Shin heitai yakuza: Kasen* (Yakuza Soldier - Rebel in the Army)

- Arima Yoriyoshi regényéből.

*Ongaku* (The Music) - Mishima Yukio regényéből.

## 1973

*Goyokiba: Kamisori Hanzo jigoku zeme* (Hanzo the Razor 2: The Snare)

## 1974

*Akumyo: shima arashi* (Akumyo: Notorious Dragon)

## 1975

*Domyaku retto* (Pulsating Island) - Shimizu Ikko regényéből.

## 1976

*Daichi no komoriuta* (Lullaby of the Earth) - Moto Kukiko regényéből.

## 1978

*Sonezaki shinju* (Double Suicide of Sonezaki) - Monzaemon Chikamatsu darabja alapján.

## 1980

*Eden no sono* (Garden of Eden) - Olasz koprodukció.

## 1982

*Konoko no nanatsu no oiwai ni* (For My Daughter's 7<sup>th</sup> Birthday)



## Rainer Werner Fassbinder filmográfia

**Összeállította: Farkas György**

A filmeknél először az eredeti címet, majd ha létezik belőle angol illetve magyar változat, akkor azokat adom meg. Amennyiben a magyar cím normál szedésben jelenik meg, az azt jelenti, hogy annak filmnek nincs bevett magyar fordítása vagy nem volt hivatalos bemutatója, ezekben az esetekben az itt található címek a saját javaslataim. A filmográfiák egy része Fassbinder első filmjének egy elveszett rövidfilmet tüntetnek fel (*This night* - 1965/66), a *Fassbinder Foundation* is csak annyi információt közöl róla, hogy 8 mm-es színes filmre készült.

A filmográfiát a filmek stáblistája, az interneten fellelhető rajongói oldalak, valamint a [www.fassbinderfoundation.de](http://www.fassbinderfoundation.de) oldalon található információk alapján készítettem el.

### R.W. Fassbinder filmrendezései

#### ***Der Stadtstreicher / The City Tramp / A városi csavargó (1966)***



(16 mm, fekete-fehér rövidfilm - 10p)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Joseph Jung

Zene: Beethoven, Händel

Gyártó: Roser Film

Szereplők:

A csavargó - Christoph Roser

A pincérnő - Susanne Schimkus

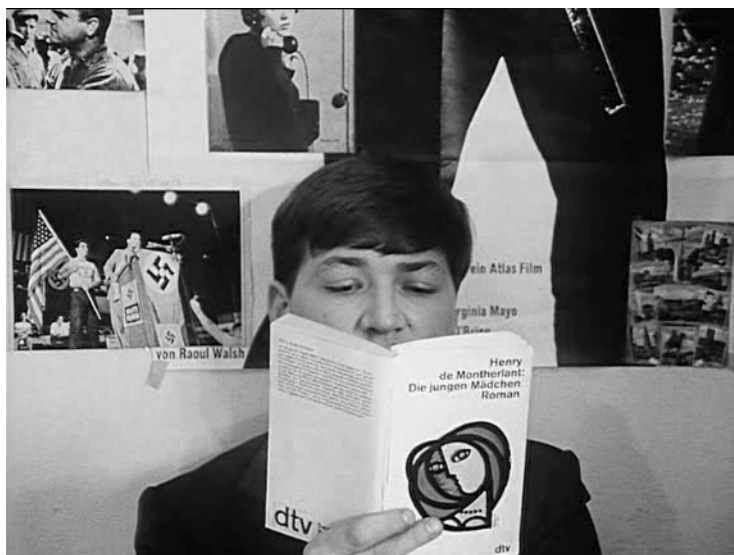
Férfi 1. - Michael Fengler

Férfi 2. - Thomas Fengler

Nő - Irm Hermann

Fiatalember bőrdzsekiben - R.W. Fassbinder

***Das Kleine Chaos / The Little Chaos / Egy kis zűrzavar (1967)***



(35 mm, fekete-fehér rövidfilm - 9p)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Michael Fengler

Zene: Beethoven, The Troggs

Gyártó: Roser Film

Szereplők:

Theo - Christoph Roser

Marite - Marite Greiselis

Franz - Rainer Werner Fassbinder

továbbá Greta Rehfeld, Lilo Pempeit, Susanne Schimkus

***Liebe ist kälter als der Tod / Love Is Colder Than Death / A szerelem hidegebb a halálnál (1969)***



(35 mm, fekete-fehér játékfilm - 88p)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Dietrich Lohmann  
Vágó: Franz Walsch (R.W. Fassbinder)  
Zene: Peer Raben, Holger Münzer  
Gyártó: antiteater-X-film

Szereplők:

Bruno - Ulli Lommel  
Johanna - Hanna Schygulla  
Franz - R.W. Fassbinder  
Peter - Hans Hirschmüller  
Nő a vonaton - Katrin Schaake  
Cipész - Peter Berling  
Johanna kliense - Hannes Gromball  
Első prostituált - Gisela Otto  
Második prostituált - Ingrid Caven  
Kövér prostituált - Ursula Strätz  
Eladónő - Irm Hermann  
Georges - Les Olvides  
Jürgen - Peer Raben (Wil Rabenbauer-ként)  
Kihallgatásvezető - Peter Moland  
Török - Anastassios Karalas  
Motoros rendőr - Rudolf Waldemar Brem  
Rendőrbiztos - Yaak Karsunke  
Török pincéernő - Monika Nüchtern (Monika Stadler-ként)  
Áruházi detektív - Kurt Raab  
Újságosnő - Liz Soellner  
Raoul - Howard Gaines  
Első rendőr - Franz Maron  
Második rendőr - Gottfried Hüngsberg  
Harmadik rendőr - Wolfgang Gmoch  
Kezelő - Thomas Hill

***Katzelmacher / A digó (A vendégmunkás) (1969)***

(35 mm, fekete-fehér játékfilm - 88p)  
Saját darabja alapján írta: R.W. Fassbinder  
Fényképezte: Dietrich Lohmann  
Vágó: Franz Walsch (R.W. Fassbinder)  
Zene: Peer Raben, Schubert  
Gyártó: antiteater-X-film

Szereplők:

Marie - Hanna Schygulla  
Helga - Lilith Ungerer  
Rosy - Elga Sorbas  
Gunda - Doris Mattes  
Jorgos - R.W. Fassbinder

Paul - Rudolf Waldemar Brem  
 Erich - Hans Hirschmüller  
 Franz - Harry Baer  
 Peter - Peter Moland  
 Klaus - Hannes Gromball  
 Elisabeth - Irm Hermann  
 Nő az étteremben - Katrin Schaake



***Götter der Pest / Gods of the Plague / A dögvész istenei (1969)***



(35 mm, fekete-fehér játékfilm - 91p)  
 Forgatókönyv: R.W. Fassbinder  
 Fényképezte: Dietrich Lohmann  
 Vágó: Franz Walsch (Fassbinder) és Thea Eymèsz  
 Zene: Peer Raben  
 Gyártó: antiteater  
 Szereplők:  
 Franz Walsch - Harry Baer



Johanna Reiher - Hanna Schygulla  
Margarethe - Margarethe von Trotta  
Günther - Günther Kaufmann  
Carla - Carla Egerer  
Magdalena Fuller - Ingrid Caven  
Rendőr - Jan George  
Marian - Marian Seidowsky  
Felügyelő - Yaak Karsunke  
Jo - Micha Cochina  
Áruházvezető - Hannes Gromball  
Lány az első kávézóban - Lilith Ungerer  
Második kávézó tulajdonosa - Katrin Schaake  
Anya - Lilo Pempeit  
Pornóárus - R.W. Fassbinder  
Tommy - Thomas Schieder  
továbbá: David Morgan, Ursula Strätz, Kurt Raab, Irm Hermann, Peter  
Moland, Doris Mattes

***Warum läuft Herr R. Amok? / Why Does Herr R. Run Amok? / Mitől  
lett R. úr ámokfutó? (1969/70)***



(16 mm filmre forgatott, színes játékfilm - 88p)  
Társ-rendező: Michael Fengler  
Forgatókönyv-vázlat: Michael Fengler és R.W. Fassbinder  
Fényképezte: Dietrich Lohmann  
Vágó: Franz Walscher (Fassbinder) és Michael Fengler  
Zene: Peer Raben  
Gyártó: antiteater, Maran Film  
Szereplők:  
R. úr - Kurt Raab

R-né - Lilith Ungerer  
 R-ék fia - Amadeus Fengler  
 Főnök - Franz Maron  
 Első kolléga - Harry Baer  
 Második kolléga - Peter Moland  
 Frau Eder - Lilo Pempeit  
 Iskolai barátnő - Hanna Schygulla  
 R. apja - Vinzenz Sterr  
 R. anyja - Maria Sterr  
 Iskolai barát - Peer Raben  
 Első lemezbolti eladónő - Carla Aulaulu  
 Második lemezbolti eladónő - Eva Pampuch  
 Első szomszédnő - Ingrid Caven  
 Második szomszédnő - Doris Mattes  
 Harmadik szomszédnő - Irm Hermann  
 Szomszéd - Hannes Gromball  
 Első nyomozó - Peter Hamm  
 Második nyomozó - Jochen Pinkert  
 A főnök nővére - Eva Madelung

### ***Rio das Mortes (1970)***



(16 mm, színes tv-film - 84p)

Forgatókönyv: Volker Schlöndorff ötlete alapján R.W. Fassbinder

Fényképezte: Dietrich Lohmann

Vágó: Thea Eymész

Zene: Peer Raben

Gyártó: Janus Film / antiteater-X-film

Szereplők:

Hanna - Hanna Schygulla

Michel - Michael König

Günther - Günther Kaufmann

Katrin - Katrin Schaake

Joachim - Joachim von Mengershausen

Günther anyja - Lilo Pempeit

Hanna nagybácsija - Franz Maron

Michael munkatársa - Harry Baer

Mester - Marius Aicher

Vásárló - Carla Aulaulu

Titkár - Walter Sedlmayr

Autókereskedő - Ulli Lommel

Kundin - Carla Egerer

Alkalmazott az utazási irodában - Monika Stadler

Védnök - Hanna Axmann-Rezzori

Hanna kollégája - Elga Sorbas

Benzinkutas - Kurt Raab

Vendég a kocsmában - Rudolf Waldemar Brem

Könyvtáros - Carl Amery

Csapos - Peter Berling

továbbá Ingrid Caven, Kerstin Dobbertin, Magdalena Montezuma, Eva Pampuch, Hanna Schmidt

### ***Das Kaffeehaus / The Coffeehouse / A kávéház (1970)***



(2"-os videószalagra rögzített, fekete-fehér tv-film - 105p)  
 Forgatókönyv: Carlo Goldoni színdarabja alapján R.W. Fassbinder  
 és a müncheni antiteater tagjai

Fényképezte: Dietbert Schmidt, Manfred Forster

Zene: Peer Raben

Gyártó: WDR

Szereplők:

Victoria - Margit Carstensen

Placida - Ingrid Caven

Lisaura - Hanna Schygulla

Don Mario - Kurt Raab

Eugenio - Harry Baer

Trappolo - Hans Hirschmüller

Leander - Günther Kaufmann

Pandolfo - Rudolf Waldemar Brem

Ridolfo - Peer Raben

### **Whity (1970)**



(35 mm, Cinemascope, Eastmancolor, színes játékfilm - 95p)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Michael Ballhaus

Vágó: Franz Walsch (Fassbinder) és Thea Eymèsz

Gyártó: Atlantis Film / antiteater-X-film

Szereplők:

Whity - Günther Kaufmann

Hanna - Hanna Schygulla

Frank - Ulli Lommel

Davy - Harry Baer

Katherine - Katrin Schaake

Ben - Ron Randell



Mexikói ál-orvos - Tomás Martín Blanco  
Bíró - Stefano Capriati  
Marpessa, Withy anyja - Elaine Baker  
Serif - Mark Salvage  
A bíró felesége - Helga Ballhaus  
Zongorista - Kurt Raab  
Vendég a szalonban - R.W. Fassbinder  
A szalon vezetője - Peter Berling

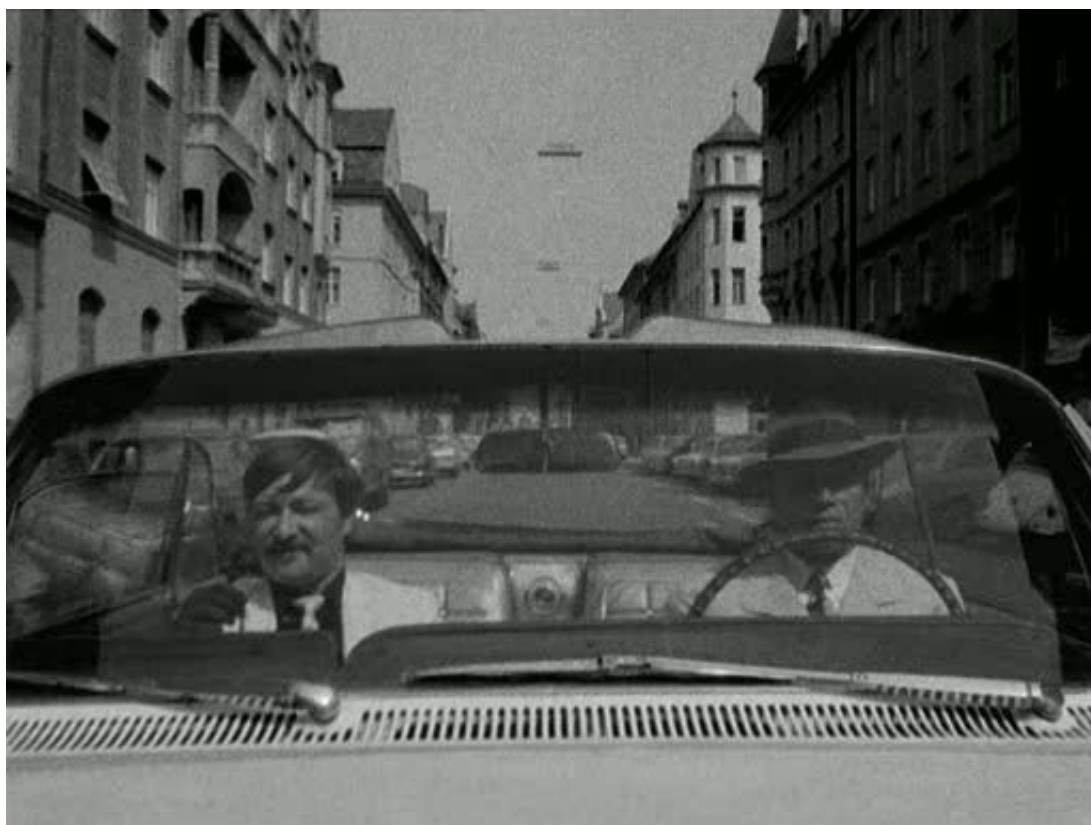
***Die Niklashauser Fart / The Niklashausen Journey /  
A Niklashausen-i utazás (1970)***



(16 mm, színes tv-film - 86p)  
Társ-rendező és író: Michael Fengler  
Fényképezte: Dietrich Lohmann  
Vágó: Franz Walsch (Fassbinder)  
Zene: Peer Raben, Amon Düül II  
Gyártó: Janus Film / WDR  
Szereplők:  
Hans Böhm - Michael König  
Antonio - Michael Gordon  
A fekete szerzetes - R.W. Fassbinder  
Johanna - Hanna Schygulla  
Lelkész - Walter Sedlmayr  
Magarethe - Margit Carstensen  
Margarethe férje - Franz Maron

Püspök - Kurt Raab  
 A püspök tanácsadója - Guenther Rupp  
 Niklashausen-i polgár - Karl Scheydt  
 A parasztok vezetője - Günther Kaufmann  
 Első paraszt - Siggie Grauge  
 Második paraszt - Michael Fengler  
 A sikoltozó lány - Ingrid Caven  
 Az öntudatlan lány - Elga Sorbas  
 Az epilepsziás lány - Carla Egerer  
 Férfi a mezőn - Peer Raben  
 Parasztasszony - Ursula Strätz  
 Hóhér - Peter Berling  
 Penthesilea - Magdalena Montezuma  
 továbbá Katrin Schaake, Amin Düül II.

***Der Amerikanische Soldat / The American Soldier / Az amerikai katona (1970)***



(35 mm, fekete-fehér játékfilm - 80p)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Dietrich Lohmann

Vágó: Thea Eymész

Zene: Peer Raben

Gyártó: antiteater

Szereplők:

Ricky - Karl Scheydt

Rosa von Praunheim - Elga Sorbas  
Jan - Jan George  
Szobalány - Margarethe von Trotta  
Doc - Hark Bohm  
Énekesnő - Ingrid Caven  
Ricky anyja - Eva Ingeborg Scholz  
Ricky testvére - Kurt Raab  
Rendőrközpont - Marius Aicher  
Rendőrfőnök - Gustl Datz  
Magánnyomozó - Marquard Bohm  
Franz - R.W. Fassbinder  
Magdalena Fuller - Katrin Schaake  
Cigány - Ulli Lommel  
Kurva - Irm Hermann

***Pioniere in Ingolstadt / Pioneers in Ingolstadt /  
Utászok Ingolstadtban (1970/71)***



(35 mm, színes tv-film - 83p)

Forgatókönyv: Marieluise Fleißer színdarabja alapján R.W. Fassbinder

Fényképezte: Dietrich Lohmann

Vágó: Thea Eymèsz

Zene: Peer Raben

Gyártó: Janus Film / antiteater / ZDF

Szereplők:

Berta - Hanna Schygulla

Karl - Harry Baer

Alma - Irm Hermann

Fabian - Rudolf Waldemar Brem

Fritz - Walter Sedlmayr

Örmester - Klaus Löwitsch  
 Frieda - Carla Egerer  
 Max - Günther Kaufmann  
 Klaus - Burghard Schlicht  
 Gottfreid - Günther Krää  
 Marie - Elga Sorbas

***Warnung vor einer heiligen Nutte / Beware of a Holy Whore /  
 Óvakodj a szent kurvától! (1971)***



(35 mm, színes játékfilm - 103p)  
 Forgatókönyv: R.W. Fassbinder  
 Fényképezte: Michael Ballhaus  
 Vágó: Franz Walsch (Fassbinder) és Thea Eymèsz  
 Zene: Peer Raben  
 Gyártó: antiteater-X-film / Nova International  
 Szereplők:  
 Jeff, a rendező - Lou Castel  
 Eddie Constantine - saját maga  
 Ricky, színész - Marquard Bohm  
 Hanna, színésznő - Hanna Schygulla  
 Sascha, gyártásvezető - Rainer Werner Fassbinder  
 Korbinian - Ulli Lommel  
 Scriptgirl - Katrin Schaaque  
 Candy - Benjamin Lev  
 Billi, sminkes - Monica Teuber  
 Babs, a forgatás titkárnöje - Margarethe von Trotta  
 Operatőr - Gianni di Luigi  
 A villanyszerelők főnöke - Rudolf Waldemar Brem



Mark - Herb Andress  
Jesus - Thomas Schieder  
Fred - Kurt Raab  
David - Hannes Fuchs  
Margret - Marcella Michelangeli  
Renate - Ingrid Caven  
A férje - Harry Baer  
Irm - Magdalena Montezuma  
Deiters, a fotós - Werner Schroeter  
Manfred - Karl Scheydt  
Linda - Tanja Constantine  
Garcia - Mario Novelli  
Manoli - Enzo Monteduro  
Spencer - Michael Fengler  
Peter - Burghard Schlicht  
Mandig - Peter Berling  
Blanco - Tony Bianchi  
Bill - Gianni Javarone  
Újságíró - Peter Gauhe  
továbbá Rossano Brazzi, Renato Dei Laudadio, Marcello Zucche, Achmed Ben  
Em Bark, Dick Randall

***Händler der vier Jahreszeiten / The Merchant of Four Seasons /  
A zöldségkereskedő (1971)***



(35 mm, színes játékfilm - 89p)  
Forgatókönyv: R.W. Fassbinder  
Fényképezte: Dietrich Lohmann  
Vágó: Thea Eymész

Zene: R.W. Fassbinder

Gyártó: Tango Film

Szereplők:

Hans Epp, zöldségkereskedő - Hans Hirschmüller

Irmgard Epp, a felesége - Irm Hermann

Renate Epp, a lányuk - Andrea Schober

Epp mama - Gusti Kreissl

Anna, Hans első nővére - Hanna Schygulla

Heide, Hans második nővére - Heide Simon

Kurt, Heide férje - Kurt Raab

Harry Radek - Klaus Löwitsch

Anzell - Karl Scheydt

A zöldségkereskedő nagy szerelme - Ingrid Caven

Dr. Harlach - Peter Chatel

Vendég - Lilo Pempeit

Gyümölcsáros - Walter Sedlmayr

Arab - El Hedi ben Salem

Marile Kosemund, a kurva - Elga Sorbas

Rendőr - Hark Bohm

Első jelentkező - Daniel Schmid

Második jelentkező - Harry Baer

Harmadik jelentkező - Marian Seidowski

Playboy - Michael Fengler

Zucker - Rainer Werner Fassbinder

Férfi a kocsmában - Siggi Graue

***Die Bitteren Tränen der Petra von Kant / The Bitter Tears of Petra von Kant / Petra von Kant keserű könnyei (1972)***



(35 mm, színes játékfilm - 124p)  
Forgatókönyv: saját színdarapja alapján R.W. Fassbinder  
Fényképezte: Michael Ballhaus  
Vágó: Thea Eymész  
Zene: The Platters, The Walker Brothers, Giuseppe Verdi  
Gyártó: Tango Film  
Szereplők:  
Petra von Kant - Margit Carstensen  
Karin Thimm - Hanna Schygulla  
Marlene - Irm Hermann  
Sidonie von Grasenabb - Katrin Schaake  
Gabriele von Kant - Eva Mattes  
Valerie von Kant - Gisela Fackeldey

***Wildwechsel / Wild Game (Jail Bait) / Durva játékok (1972)***



(35 mm, színes tv-film - 102p)  
Forgatókönyv: Frantz Yaver Kroetz színdarapja alapján R.W. Fassbinder  
Fényképezte: Dietrich Lohmann  
Vágó: Thea Eymész  
Zene: Ludwig van Beethoven, Paul Anka  
Gyártó: Intertel / SFB  
Szereplők:  
Franz Bermeier - Harry Baer  
Hanni Schneider - Eva Mattes  
Rendőrtiszt - Marquard Bohm  
Dieter - Rudolf W. Brem  
Hilda Schneider - Ruth Drexel

Franz barátja - El Hedi ben Salem  
 Rendőrtiszt - Irm Hermann  
 Rendőr - Klaus Löwitsch  
 Gyárigazgató - Kurt Raab  
 Rendőr - Karl Scheydt  
 Orvosnő - Hanna Schygulla  
 Erwin Schneider - Jörg von Liebenfels

***Acht Stunden sind kein Tag / Eight Hours Are not a Day /  
 8 óra még nem egy nap (1972/73)***



(16 mm, színes tv-sorozat - 101, 100, 92, 89, 89 perces részekben)

Az egyes részek címei:

1. Jochen és Marion, 2. Oma és Gregor, 3. Franz és Ernst, 4. Harald és

Monika, 5. Irmgard és Rolf

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Dietrich Lohmann

Vágó: Marie Anne Gerhardt

Zene: Jean Gepoint

Gyártó: WDR

Szereplők:

Jochen - Gottfried John

Marion - Hanna Schygulla

Oma - Luise Ullrich

Gregor - Werner Finck

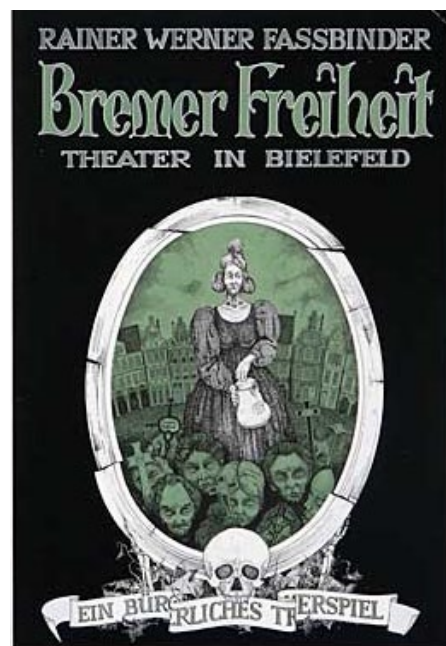
Kathe - Anita Bucher

Wolf - Wolfried Lier



Klara - Christine Oesterlein  
Monika - Renate Roland  
Harald - Kurt Raab  
Sylvia - Andrea Schober  
Manni - Thorsten Massinger  
Irmgard Erbkönig - Irm Hermann  
Manfred - Wolfgang Zerlett  
Franz - Wolfgang Schenck  
Rüdiger - Herb Andress  
Rolf - Rudolf Waldemar Brem  
Jürgen - Hans Hirschmüller  
Ernst - Peter Gauhe  
Giuseppe - Grigorios Karipidis  
Peter - Karl Scheydt  
Kretschmer művezető - Victor Curland  
Gross művezető - Rainer Hauer  
Háziasszony a 2. részben - Lilo Pempeit  
Háziúr a 2. részben - Jörg von Liebenfels  
Peter - Ulli Lommel  
Franz felesége - Ruth Drexel  
Özvegy - Walter Sedlmayr  
Könyvtáros - Helga Feddersen  
Továbbá: Heinz Meier, Karl-Heinz Vosgerau, Peter Chatel, Valeska Gert, Eva  
Mattes, Marquard Bohm, Klaus Löwitsch, Hannes Gromball, Brigitte Mira,  
Peer Raben, El Hedi Ben Salem, Ursula Strätz, Margit Carstensen, Christiane  
Jannessen, Doris Mattes, Gusti Kreissl, Katrin Schaake, Rudolf Lenz

***Bremer Freiheit / Bremen Freedom / Brémai szabadság (1972)***



Forgatókönyv: saját színdarabja alapján írta R.W. Fassbinder,  
 Tv-re adaptálta Fassbinder és Dietrich Lohmann  
 Fényképezte: Dietrich Lohmann, Hans Schugg, Peter Weyrich  
 Vágó: Friedrich Niquet, Monika Solzbacher  
 Gyártó: Telefilm Saar / Saarländischer Rundfunks

**Szereplők:**

Geesche - Margit Carstensen  
 Gottfried - Wolfgang Schenck  
 Timm - Wolfgang Kieling  
 Anya - Lilo Pempeit  
 Miltenberger - Ulli Lommel  
 Luise Maurer - Hanna Schygulla  
 Asztalos - Kurt Raab  
 Johann - Fritz Schediwy  
 Bohm - Rudolf Waldemar Brem  
 Lelkész - Walter Sedlmayr  
 Rumpf - R.W. Fassbinder

***Welt Am Draht / World on Wires / Bedrótozva (1973)***



(Színes, kétrészes tv-film - 206p /100+106/)

Eredetileg 16 mm-es színes filmre készült, 2010-ben digitálisan felújították és 35 mm-es színes filmre átírták. Az így elkészült kópia 102+108p.

Forgatókönyv: Daniel F. Galouye *Simulacron 3* című regénye alapján R.W. Fassbinder és Fritz Müller-Scherz

Rendező asszisztens: Renate Leiffer, Fritz Müller-Scherz, Corinna Brocher

Fényképezte: Michael Ballhaus

Vizuális effekt: Winfried Staschau

Vágó: Marie Anne Gerhardt

Zene: Gottfried Hüngsberg

Gyártó: WDR

Szereplők:

Fred Stiller - Klaus Löwitsch  
Eva Vollmer - Mascha Rabben  
Herbert Siskins - Karl-Heinz Vosgerau  
Prof. Henri Vollmer - Adrian Hoven  
Günther Lause - Ivan Desny  
Gloria Fromm - Barbara Valentin  
Fritz Walfang - Günter Lamprecht  
Franz Hahn - Wolfgang Schenck  
Maja Schmidt-Gentner - Margit Carstensen  
Rupp, újságíró - Ulli Lommel  
Hans Edelkern - Joachim Hansen  
Mark Holm - Kurt Raab  
Hartmann - Rudolf Lenz  
von Weinlaub, államtitkár - Heinz Meier  
Hirse, von Weinlaub asszisztense - Peter Chatel  
Stuhlfauth - Rainer Hauer  
Lehner - Karl Scheydt  
Einstein - Gottfried John  
Takarítónő a kávézóban - Elma Karlowa  
Doktor - Bruce Low  
Gondnok - Walter Sedlmayr  
Első testőr - El Hedi ben Salem  
Második testőr - Ernst Küsters  
Mrs. Meier, alkalmazott - Liselotte Eder-Pempeit  
Uschi - Ingrid Caven  
Férfi az autóban - Eddie Constantine  
Christine, vendég Siskin partiján - Christine Kaufmann  
Rainer, pincér Siskin partiján - Rainer Langhans  
Szerkesztőségi alkalmazott - Karsten Peters  
Hölgy a bárban - Christiane Maybach  
Számítógéptermi asszisztens - Katrin Schaake  
Férfi a folyosón - Peter Moland  
Első nő a folyosón - Doris Mattes  
Második nő a folyosón - Corinna Brocher  
Marlene-Dietrich hasonmás - Solange Pradel  
Pincérnő a kávézóban - Maryse Dellannoy  
Vendég Siskin partiján - Werner Schroeter  
Vendég Siskin partiján - Magdalena Montezuma  
továbbá Peter Gauhe, Dora Karras-Frank, Yvon Wak, Peter Kern, Rudolf  
Waldemar Brem

***Nora Helmer (1973/74)***

(2"-os videószalagra rögzített színes tv-film - 101p)



Forgatókönyv: Ibsen *Babaház* című színdarabja alapján R.W. Fassbinder  
 Fényképezte: Willi Raber, Wilfried Mier, Peter Weyrich, Gisela Loew,

Hans Schugg

Vágó: Anne-Marie Bornheimer, Friedrich Niquet

Zene: Giuseppe Verdi

Gyártó: Telefilm Saar / Saarländischer Rundfunk

Szereplők:

Nora Helmer - Margit Carstensen

Torvald Helmer - Joachim Hansen

Christine Linde - Barbara Valentin

Krogstad - Ulli Lommel

Dr. Rank - Klaus Löwitsch

Marie - Lilo Pempeit

Helene - Irm Hermann

### **Martha (1973/74)**





(16 mm, színes tv-film - 116p)

Forgatókönyv: Cornell Woolrich *For the Rest of Her Life* című novellája alapján R.W. Fassbinder

Fényképezte: Michael Ballhaus

Vágó: Liesgret Schmitt-Klink

Zene: Bruch, Donizetti, Orlando Di Lasso

Gyártó: WDR

Szereplők:

Martha Salomon, (született Martha Heyer) - Margit Carstensen

Helmut Salomon - Karlheinz Böhm

Martha anyja - Gisela Fackeldey

Martha apja - Adrian Hoven

Marianne - Barbara Valentin

Kaiser - Peter Chatel

Ilse - Ingrid Caven

Erna - Ortrud Beginnen

Főnök - Wolfgang Schenck

Dr. Herbert Salomon - Günter Lamprecht

Kaiser - Peter Chatel

Hotel vendég - El Hedi ben Salem

Német követségi titkár - Kurt Raab

Főportás - Rudolf Lenz

Telefonszerelő - Rudolf Waldemar Brem

Takarítónő - Elma Karlowa

Dr. Hauff - Herbert Steinmetz

Nő az esküvői ünnepségen - Liselotte Eder

Férfi az esküvői ünnepségen - Karl Scheydt

Tolakodó fickó - Michael Ballhaus

***Angst essen Seele auf / Fear Eats The Soul /  
A félelem megeszi a lelket (1973/74)***



(35 mm, színes játékfilm - 93p)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Jürgen Jürges

Vágó: Thea Eymész

Zene: R.W. Fassbinder

Gyártó: Tango Film

Szereplők:

Emmi Kurowski - Brigitte Mira

Ali - El Hedi ben Salem

Barbara, bártulajdonos - Barbara Valentin

Krista - Irm Hermann

Eugen, a férje - R.W. Fassbinder

Albert Kurowski - Karl Scheydt

Mrs. Karges - Elma Karlowa

Mrs. Ellis - Anita Bucher

Paula - Gusti Kreissl

Angermayer, a boltos - Walter Sedlmayr

A felesége - Doris Mattes

Gruber - Marquard Bohm

Mrs. Münchmeyer - Liselotte Eder

Gruber háztulajdonos fia - Marquard Bohm

Hedwig - Margit Symo

Yolanda - Helga Ballhaus

Pincér - Hannes Gromball

Lány a bárban - Katharina Herberg

Munkatárs - Rudolf Waldemar Brem

Garázsvezető - Peter Moland

Művezető - Kurt Raab

Bruno - Peter Gauhe

Doktor - Hark Bohm

### ***Effi Briest (1972-74)***

(35 mm, fekete-fehér játékfilm - 141p)

Forgatókönyv: Theodore Fontain azonos című regénye alapján

R.W. Fassbinder

Fényképezte: Dietrich Lohmann, Jürgen Jürges

Vágó: Thea Eymész

Zene: Saint-Saëns, Beethoven, Spohr

Gyártó: Tango Film

Szereplők:

Effi Briest - Hanna Schygulla

Báró Geert von Insetten - Wolfgang Schenck

Wüllersdorf titkos tanácsos - Karlheinz Böhm

Crampas őrnagy - Ulli Lommel

Roswitha, a dajka - Ursula Strätz  
Johanna, a házvezetőnő - Irm Hermann  
Luise von Briest, Effi anyja - Lilo Pempeit  
Herr von Briest, Effi apja - Herbert Steinmetz  
Gieshübler patikus - Hark Bohm  
Rummschüttel titkos tanácsos - Rudolf Lenz  
Marietta Tipelli énekesnő - Barbara Valentin  
Kruse - Karl Scheydt  
Niemeyer lelkesz - Theo Tecklenburg  
Lengyel szakácsnő - Barbara Lass  
Hulda - Eva Mattes  
Annie von Instetten, a báró lánya - Andrea Schober  
Pasche asszonyág - An Dorthe Braker  
Dagobert - Peter Gauhe  
A narrátor hangja - R.W. Fassbinder



***Faustrecht der Freiheit / Fox and his Friends /  
A szabadság ököljoga (1974/75)***

(35 mm, színes játékfilm - 123p)  
Forgatókönyv: R.W. Fassbinder és Christian Hohoff  
Fényképezte: Michael Ballhaus  
Vágó: Thea Eymész  
Zene: Peer Raben  
Gyártó: Tango Film / City Film  
Szereplők:  
Franz Biberkopf - Rainer Werner Fassbinder

Eugen - Peter Chatel  
 Max - Karlheinz Böhm  
 Ügyvéd - Rudolf Lenz  
 Klaus - Karl Scheydt  
 Springer, a mixer - Hans Zander  
 Vodka-Peter - Kurt Raab  
 Eugen apja - Adrian Hoven  
 Eugen anyja - Ulla Jacobsen  
 Madame Chérie - Irm Hermann  
 Madame Isabelle - Katharina Buchhammer  
 Madame Antoinette - Ursula Strätz  
 Hedwig, Franz nővére - Christiane Maybach  
 Első kioszk tulajdonos - Elma Karlowa  
 Második kioszk tulajdonos - Brigitte Mira  
 Philip - Harry Baer  
 Virágárus - Peter Kern  
 Max felesége - Barbara Valentin  
 Doktor - Bruce Low  
 Autókereskedő - Walter Sedlmayr  
 Marokkói - El Hedi Ben Salem  
 Pincér a marokkói hotelben - Hannes Gromball  
 Énekesnő - Ingrid Caven  
 Katona - Marquard Bohm  
 Szomszéd - Lilo Pempeit  
 Rendőr - Hark Bohm

továbbá Evelyn Künneke, Karl Heinz Staudenmeier, Helmut Petigk





**Wie ein Vogel auf dem Draht / Like a Bird on a Wire /  
Mint egy madárka a dróton (1974)**



(2"-os videószalagra rögzített színes tv-film - 43p)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder, Christian Hohoff

Fényképezte: Eberhard Spandel

Vágó: Helga Engelhofer

Zene: Ingfried Hoffmann, The Kurt Edelhagen Orchestra, Leonard Cohen

Gyártó: WDR

Szereplők:

A show főszereplője - Brigitte Mira

A bodybuilder - El Hedi ben Salem

A bázongorista - Ingfried Hoffmann

valamint Evelyn Künneke, Kurt Raab

**Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel / Mother Küsters Goes to Heaven  
/ Küsters mama mennybemenetele (1975)**





(35 mm, színes játékfilm - 102p /Németország/  
alternatív befejezés az amerikai változathoz /10p/)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder és Kurt Raab

Fényképezte: Michael Ballhaus

Vágó: Thea Eymész

Zene: Peer Raben

Gyártó: Tango Film

Szereplők:

Emma Küsters - Brigitte Mira

Corinna - Ingrid Caven

Frau Thilmann - Margit Carstensen

Thilmann - Karlheinz Böhm

Helene - Irm Hermann

Jörg Niemeyer - Gottfried John

Ernst - Armin Meier

Nightclub tulajdonosa - Peter Kern

Gustav, bármixer - Kurt Raab

Balettáncosnő - Helmut Petigk

Herr Holzapfel - Gustav Holzapfel

Újságíró - Peter Bollag

Horst Knab - Matthias Fuchs

Knab barátnője - Y Sa Lo

Titkár - Lilo Pempeit

Fotós - Peter Chatel

Riporter - Vitus Zeplichal

Fotós - Volker Spengler

Szerkesztő (az alternatív befejezésben) - Adrian Hover

Gondnok (az alternatív befejezésben) - Hannes Kaetner

**Angst vor der Angst / Fear of Fear / Félelmek félelme (1975)**



(16 mm, színes tv-film - 88p)

Forgatókönyv: Asta Scheib ötlete alapján R.W. Fassbinder

Fényképezte: Jürgen Jürges

Vágó: Liesgret Schmitt-Klink

Zene: Peer Raben

Gyártó: WDR

Szereplők:

Margot - Margit Carstensen

Kurt, a pasija - Ulrich Faulhaber

Anya - Brigitte Mira

Lore - Irm Hermann

Karli - Armin Meier

Dr. Merck - Adrian Hoven

Herr Bauer - Kurt Raab

Edda - Ingrid Caven

Mrs. Schall - Lilo Pempeit

Dr. von Unruh - Helga Maerthesheimer

Dr. Auer - Herbert Steinmetz

Dr. Rozenbaum - Hark Bohm

Bibi, Margot lánya - Constanze Haas

**Ich will doch nur, daß ihr mich liebt / I Only Want You to Love Me /  
Csak azt akarom, hogy szeress! (1975/76)**

(16 mm, színes tv-film - 104p)

Forgatókönyv: Klaus Antes és Christiane Ehrhardt *Lebenslänglich* –  
*Protokolle aus der Haft* könyvében található igaz történet alapján  
írta R.W. Fassbinder

Fényképezte: Michael Ballhaus  
 Vágó: Liesgret Schmitt-Klink  
 Zene: Peer Raben  
 Gyártó: Bavaria Atelier / WDR



Szereplők:

Peter - Vitus Zeplichal  
 Erika - Elke Aberle  
 Apa - Alexander Allerson  
 Anya - Erni Mangold  
 Nagymama - Johanna Hofer  
 Olga - Katherina Buchhammer  
 Építésvezető - Wolfgang Hess  
 Fényező - Armin Meier  
 Interjúkészítő - Erika Runge  
 Erika apja - Ulrich Radke  
 Erika anyja - Annemarie Wendl  
 Bártulajdonos - Janos Gönczöl  
 A felesége - Edith Volkmann  
 Végrehajtó - Robert Naegele  
 Gondnok - Axel Ganz  
 Frau Emmerich - Inge Schulz  
 Bútorkereskedő - Peer Raben  
 Butikos - Helga Bender  
 Postahivatalnok - Adi Gruber  
 Eladónő az ékszerüzletben - Sonja Neudorfer  
 Varrógép eladónő - Ingrid Caven  
 Vállalkozó - Hannes Kaetner  
 Nő a postán - Lilo Pempeit  
 Fiatalember a bárban - Dieter Schidor



***Satansbraten / Satans Brew / Sátánfajzat (1975/76)***



(35 mm, színes játékfilm - 112p)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Jürgen Jürges, Michael Ballhaus

Vágó: Thea Eymész, Gaby Eichel

Zene: Peer Raben

Gyártó: Albatros / Trio Film Duisburg

Szereplők:

Walter Kranz - Kurt Raab

Andrée - Margit Carstensen

Luise Kranz - Helen Vita

Ernst Kranz - Volker Spengler

Lily - Ingrid Caven

Rolf, a férje - Marquard Bohm

Lauf, az árendőr - Ulli Lommel

Lana - Y Sa Lo

Irmgart von Witzleben - Katharina Buchhammer

Prosti - Armin Meier

Urs - Vitus Zeplichal

Willy - Dieter Schidor

Eugen - Peter Chatel

Jünger - Michael Octave

Lily anyja - Katrin Gebelein

Szabó - Helmut Petigk

Taxisofőr - Hannes Gromball

Doktor - Adrian Hoven

Nő a liftben - Monika Teuber

Anyja - Brigitte Mira

Apa - Hannes Kaetner

Bank hivatalnok - Nino Korda

Nő a bankban - Lilo Pempeit  
 Ügynök - Christiane Maybach  
 Titkár - Heli Finkenzeller  
 Kiadó - Alexander Allerson  
 Pincérnő - Sonja Neudorfer  
 Férfi a WC-ben - Michael Ballhaus

***Chinesisches Roulette / Chinese Roulette / Kínai rulett (1976)***



(35 mm, színes játékfilm - 86p /Eastmancolor/)

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Michael Ballhaus

Vágó: Ila von Hasperg, Juliane Lorenz

Zene: Peer Raben

Gyártó: Albatros / Les Films du Losange

Szereplők:

Irene - Anna Karina

Ariane Christ - Margit Carstensen

Gerhard Christ - Alexander Allerson

Kast - Brigitte Mira

Kolbe - Ulli Lommel

Angela - Andrea Schober

Traunitz - Macha Méril

Gabriel - Volker Spengler

Benzinkutas - Armin Meier

Koldus - Roland Henschke

***Bolwieser / The Stationmaster's Wife / Bolweiser (1976/77)***

(16 mm, színes kétrészes tv-film /104+96p/ moziváltozat 35 mm, 112p)  
 Forgatókönyv: Oskar Maria Graf *Die Ehe des Herrn Bolwieser* című regénye

alapján írta R.W. Fassbinder  
Fényképezte: Michael Ballhaus  
Vágó: Ila von Hasperg, Juliane Lorenz és a moziváltozatnál  
Franz Walsch is (Fassbinder)  
Zene: Peer Raben  
Gyártó: Bavaria Atelier / ZDF



Szereplők:

Xaver Ferdinand Maria Bolwieser állomásfőnök - Kurt Raab  
Hanni Bolwieser - Elisabeth Trissenaar  
Franz Merkl, hentes és étteremtulajdonos - Bernhard Helfrich  
Schafftaler, fodrász - Udo Kier  
Mangst, titkár - Volker Spengler  
Scherber - Armin Meier  
Windegger - Karl-Heinz von Hassel  
Neidhard, Hanni apja - Gustl Bayrhammer  
Frau Neidhart - Maria Singer  
Stempflinger - Willy Harlander  
Lederer - Hannes Kaetner  
Frau Lederer - Gusti Kreissl  
Hartmannseder - Helmut Alimonta  
Treuberger - Peter Kern  
Finkelberger, válóperes ügyvéd - Gottfried John  
Révész - Gerhard Zwerenz  
Kocsmás - Helmut Petigk  
A felesége - Sonja Neudorfer  
Mariele - Monika Teuber  
Ügyvéd - Nino Korda  
Kerületi ügyészségen a bíró - Hannes Gromball  
Elnök - Alexander Allerson

Védőügyvéd - Manfred Gunther  
 Tanú - Doris Mattes  
 Bíró Werburgban - Roland Henschke  
 Megvádolt gazda - Adolph Gruber

***Frauen in New York / Women in New York / New York-i nők (1977)***



(16 mm, színes tv-film - 111p)

A Fassbinder által korábban, Hamburgban színpadra állított  
 Clare Booth Luce *Az asszonyok* című darabjának tv-film változata.

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder

Fényképezte: Michael Ballhaus

Vágó: Wolfgang Skerhutt

Zene: Peer Raben

Gyártó: NDR

Szereplők:

Mary, Mrs. Stephen Haines - Christa Berndl

Sylvia, Mrs. Howard Fowler - Margit Carstensen

Peggy, Mrs. John Day - Anne-Marie Kuster

Edith, Mrs. Phelps Potter - Eva Mattes

Nancy Blake / Tamara hercegnő / Miss Trimmerback - Angela Schmid

Jane / edző / kétségbeesett lány - Heide Grühl

Mrs. Wagstaff / Ingrid, a szakácsnő / első rendező / Miss Watts, titkárnő /  
 második nő - Doris Schade

Első fodrásznő / első eladónő / első lány - Susanne Werth

Második fodrásznő / második eladónő / Hélène, cseléd - Carola Schwarz

Olga, manikűrös / Miriam - Irm Hermann

Euphie / modell / cigarettaárus lány - Adelheid Müther

Iszappakolós nő / második rendező / első nő - Ilse Bally

Miss Fordyce, magántanár / Luca, takarítónő / Maggie, szakácsnő



/ Özvegy - Andrea Grosske  
Little Mary - Christina Prior  
Mrs. Morehead / Comtesse de Lage - Gisela Uhlen  
Crystal Allen - Barbara Sukowa  
Nővér / Sadie, szobaasszony - Henny Zschoppe  
Első bálozó - Sabine Wegener

***Despair / Utazás a fénybe (1977/78)***



(35 mm, színes játékfilm - 119p)

Forgatókönyv: Vladimir Nabokov regénye alapján írta Tom Stoppard

Fényképezte: Michael Ballhaus

Vágó: Juliane Lorenz, Franz Walsch (Fassbinder),  
a 3 óra hosszúságú rough cut-ot Reginald Beck készítette

Zene: Peer Raben

Gyártó: NF Geria II. Film, SFP, Bavaria Atelier

Szereplők:

Hermann Hermann - Dirk Bogarde

Lydia Hermann - Andréa Ferréol

Felix Weber - Klaus Löwitsch

Ardalion - Volker Spengler

Mayer - Alexander Allerson

Orlovius - Bernhard Wicki

Müller - Peter Kern

Perebrodov - Gottfried John

Schelling felügyelő - Adrian Hoven

Braun felügyelő - Roger Fritz  
 Doktor - Hark Bohm  
 Elsie - Y Sa Lo  
 Titkárnő - Liselotte Elder  
 Színész a némafilmben / munkafelügyelő - Armin Meier  
 Nő a panzióban - Isolde Barth  
 Hotel alkalmazott - Ingrid Caven  
 továbbá Voli Geiler, Harry Baer

***Deutschland im Herbst / Germany in Autumn /  
 Németország őszel (1978)***



(35 mm, színes és ff. játékfilm dokumentumfilm jelenetekkel - 124p;  
 a Fassbinder által rendezett jelenet hossza 26 perc - ez a nyitó dokumentum  
 jelenet, Hans-Martin Schleyer temetését követően kezdődik.\*)

Rendezte: Alf Brustellin, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Beate  
 Mainka-Jellinghaus, Maximiliane Mainka, Peter Schubert, Bernhard Sinkel,  
 Hans Peter Cloos, Edgar Reitz, Katja Rupé, Volker Schlöndorff

Forgatókönyv (Fassbinder epizód): R.W. Fassbinder

Fényképezte (Fassbinder epizód): Michael Ballhaus

Vágó (Fassbinder epizód): Juliane Lorenz

Gyártó: Pro-ject Filmproduktion / Hallelujah Film / Kairos Film

\* Hans-Martin Schleyer gyártulajdonos volt, akit az RFA / Baader-Meinhof Csoport el-  
 rabolt, majd megölt 1977-ben.

Szereplők (Fassbinder epizód):  
R.W. Fassbinder, Liselotte Erder, Armin Meier

***Die Ehe der Maria Braun / The Marriage of Maria Braun /  
Maria Braun házassága (1978)***



(35 mm, színes játékfilm - 120p /Fujicolor/)

Forgatókönyv: Fassbinder ötlete alapján írta Peter Märthesheimer  
és Pea Fröhlich,

Fényképezte: Michael Ballhaus

Vágó: Juliane Lorenz and Franz Walsch (Fassbinder)

Zene: Peer Raben

Gyártó: Albatros / Trio Film / WDR

Szereplők:

Maria Braun - Hanna Schygulla

Hermann Braun - Klaus Löwitsch

Karl Oswald - Ivan Desny

Anya - Gisela Uhlen

Betti Klenze - Elisabeth Trissenaar

Willi Klenze - Gottfried John

Senkenberg - Hark Bohm

Bill - George Byrd

Doktor - Claus Holm

Hans Wetzel - Günter Lamprecht

Berger nagypapa - Anton Schiersner

Frau Ehmke - Lilo Pempeit (Liselotte Eder)

Vöröskeresztes nővér - Sonja Neudorfer

Vonat kalauz - Volker Spengler

Vevi - Isolde Barth



Bronski - Peter Berling  
 Ügyész - Karl-Heinz von Hassel  
 Ügyvéd - Michael Ballhaus  
 Jegyző - Christine Hopf-de Loup  
 Senkenberg - Hark Bohm  
 Férfi az autóban - Horst Dieter Klock  
 Katona a vonaton - Günther Kaufmann  
 Amerikai a konferencián - Bruce Low  
 Dealer a feketepiacon - R.W. Fassbinder  
 Anyakönyvvezető - Hannes Kaetner  
 Riporter - Martin Häussler  
 Első ór - Norbert Scherer  
 Második ór - Rolf Bührmann  
 Harmadik ór - Arthur Glogau

***In einem Jahr mit 13 Monden / In a Year of 13 Moons /  
Amikor 13 újhold van egy évben (1978)***



(35 mm, színes játékfilm - 124p)  
 Forгатókönyv, fényképezés, vágás: R.W. Fassbinder  
 Munkatársak: Juliane Lorenz, Volker Spengler  
 Zene: Peer Raben  
 Gyártó: Tango Film / Pro-Ject Filmproduktion  
 Szereplők:  
 Erwin, később Elvira Weishaupt - Volker Spengler  
 A vörös Zora - Ingrid Caven  
 Anton Saitz - Gottfried John



Irene Weishaupt - Elisabeth Trissenaar  
Marie-Ann Weishaupt - Eva Mattes  
J. Smolik, sofőr - Günther Kaufmann  
Gudrun - Liselotte Pempeit  
Burghardt Hauer, író - Gerhard Zwerenz  
Sybille - Isolde Barth  
Christoph Hacker - Karl Scheydt  
Soul-Frieda - Walter Bockmayer  
Alkoholista - Peter Kollek  
Csavargó - Bob Dorsay  
H.H. Brei - Gustav Holzapfel  
Takarítónő - Ursula Lillig  
Oskar Pleitgen - Janoz Bermez

***Die dritte Generation / The Third Generation /  
A harmadik generáció (1978/79)***



(35 mm, színes játékfilm - 110p /Eastmancolor/)

Forgatókönyv, fényképezés: R.W. Fassbinder

Vágó: Juliane Lorenz

Zene: Peer Raben

Gyártó: Tango Film / Pro-ject Filmproduktion

Szereplők:

August Brem - Volker Spengler

Hilde Krieger - Bulle Ogier

Susanne Gast - Hanna Schygulla

Rudolf Mann - Harry Baer

Bernhard von Stein - Vitus Zeplichal  
 Edgar Gast - Udo Kier  
 Petra Vielhaber - Margit Carstensen  
 Franz Walsch - Günther Kaufmann  
 Peter Lurz - Eddie Constantine  
 Paul - Raúl Gimenez  
 Ilse Hoffmann - Y Sa Lo  
 Gerhard Gast - Hark Bohm  
 Gast nagypapa - Claus Holm  
 Gast anyja - Lilo Pempeit  
 Hans Vielhaber - Jürgen Draeger  
 Alkalmazott a munkaközvetítőnél - Julianne Lorenz

### ***Berlin Alexanderplatz (1979/80)***



(16 mm, színes, 14 részes tv-sorozat - 896p)  
 Alfred Döblin azonos című regénye alapján.

Az egyes részek címei:

1. *A büntetés elkezdődik (81p)*
2. *Hogyan éljünk, ha nem akarunk meghalni? (59p)*
3. *Kalapácsütés a fejre, ami megsebzi a lelket (59p)*
4. *Egy maréknyi ember a csend mélységében (59p)*
5. *Egy Kaszás, a Mindenható Istentől való erővel (59p)*
6. *Nagy ára van a szerelemnek (58p)*
7. *Emlékezz, egy eskü is amputálható (58p)*
8. *A nap melengeti a bőrt, de néha meg is égeti (58p)*
9. *A sokak és kevesek örökkévalóságáról (58p)*
10. *A magány képes az örület repedéseit a falakba vájni (59p)*
11. *A tudás hatalom, és aki korán kel, aranyat lel (59p)*
12. *A kígyó a kígyó lelkében (59p)*
13. *Kívül és belül, avagy a titoktól való félelem titka (59p)*
14. *Epilógus: Álmom Franz Biberkopf álmáról Alfred Döblintől (111p)*

Forgatókönyv: R.W. Fassbinder  
Fényképezte: Xaver Schwarzenberger  
Vágó: Juliane Lorenz, Franz Walsch (Fassbinder)  
Zene: Peer Raben

Gyártó: Bavaria Atelier / RAI / WDR

Szereplők:

Franz Biberkopf - Günter Lamprecht

Eva - Hanna Schygulla

Mieze - Barbara Sukowa

Reinhold Hoffmann - Gottfried John

Gottfried Meck - Franz Buchrieser

Max, kocsmáros - Claus Holm

Frau Bast - Brigitte Mira

Herbert - Roger Fritz

Pums - Ivan Desny

Lina - Elisabeth Trissenaar

Fränze - Helen Vita

Cilly - Annemarie Düringer

Ida - Barbara Valentin

Trude - Irm Hermann

Frau Pums - Liselotte Pempeit

Minna - Karin Baal

Az ügyvéd titkárnője / Terah angyal - Margit Carstensen

Sarug angyal - Helmut Griem

Narrátor hangja / Saját maga az epilógusban - Rainer Werner Fassbinder

További szereplők ABC sorrendben:

Második rendőr - Herb Andress

Fritz - Werner Asam

Richard - Harry Baer

Dreske - Axel Bauer

Lüders - Hark Bohm

Otto - Marquard Bohm

Löwenhund, ügyvéd - Karl-Heinz Braun

Kolbász árus - Jürgen Draeger

Szerencse mondó - Almut Eggert

Doktor - Matthias Fuchs

Taxi sofőr - Dirk Galuba

Greiner - Jan George

Konrad - Raoul Gimenez

Paula - Mechthild Grossmann

Ede, ács - Jan Groth

Pincérnő - Elke Haltaufderheide

Második rendőr - Karl-Heinz von Hassel

Szenesember - Siegfried Hechler

Emmy - Traute Hoess

Újságárus - Klaus Höhne

John, Mieze barátja - Adrian Hoven

Frau Greiner - Elma Karlowa

Portás a börtönben - Yaak Karsunke  
 Theo - Günther Kaufmann  
 Fiatalember a bárban - Udo Kier  
 Nachum - Peter Kollek  
 Kopasz férfi - Peter Kuiper  
 Igazgató - Horst Laube  
 Biztosítási ügynök - Hermann Lause  
 Holdkóros - Georg Lehn  
 Anarchista munkás - Wolfried Lier  
 Asszisztens a börtönben - Juliane Lorenz  
 Sofőr felesége - Christine de Loup  
 Bártulajdonos - Marie-Luise Marjan  
 Nő az elmeógyógyintézetben - Christiane Maybach  
 Virágárus - Sonja Neudorfer  
 Münzer - Engelbert von Nordhausen  
 Öregember a kocsmában - Helmut Petigk  
 Első rendőr - Dieter Prochnow  
 Ellenőr - Peer Raben  
 Rendőrhivatalnok - Hans Michael Rehberg  
 Pincér felesége - Katrin Schaake  
 Dr. Proll - Roland Schäfer  
 Willy - Fritz Schediwy  
 Első nyomozó - Wolfgang Schenck  
 Sofőr - Karl Scheydt  
 Özvegy - Angela Schmid  
 Bruno - Volker Spengler  
 Újságárus a metróban - Herbert Steinmetz  
 Bemondó - Kurt Weinzierl  
 Újságárus az utcán - Rainer Will  
 Ilse - Y Sa Lo  
 Krause - Rolf Zacher  
 Eliser - Hans Zander  
 Rudi - Vitus Zeplichal  
 Baumann - Gerhard Zwerenz

### ***Lili Marleen (1980)***





(35 mm, színes játékfilm - 120p)

Forgatókönyv: Lale Andersen *Der Himmel hat viele Farben* című önéletírása alapján írta Manfred Purzer, Joshua Sinclair és R.W. Fassbinder, hozzáadott dialógus R.W. Fassbinder

Fényképezte: Xaver Schwarzenberger

Vágó: Juliane Lorenz, Franz Walsch (Fassbinder)

Zene: Peer Raben

Gyártó: Roxy-Film / Rialto-Film / CIP / Bayerischer Rundfunk

Szereplők:

Willie Bunterberg - Hanna Schygulla

Robert Mendelsohn - Giancarlo Giannini

David Mendelsohn - Mel Ferrer

Hans Henkel - Karl-Heinz von Hassel

Miriam Glaubrecht - Christine Kaufmann

Taschner - Hark Bohm

Anna Lederer - Karin Baal

Drewitz - Udo Kier

von Strehlow - Erik Schumann

Aaron - Gottfried John

Marika - Elisabeth Volkmann

Eva - Barbara Valentin

Grethe - Helen Vita

Ginsberg - Adrian Hoven

Theo Prosel - Willy Harlander

Frau Prosel - Toni Netze

Kauffmann - Roger Fritz

Thorne - Franz Buchrieser

Bernd - Rainer Will

Tamara - Lilo Pempeit

Blonsky - Raoul Gimenez

Goedecke - Alexander Allerson

Dr. Glaubrecht - Rudolf Lenz

Günther Weisenborn - R.W. Fassbinder

Újságíró - Jürgen Draeger

Svájci határőr - Michael McLernon

Szomszéd - Brigitte Mira

Lengyel nő - Traute Hoess

Karl-Heinz Reintgen - Herb Andress

Victor - Daniel Schmid

Doktor - Herbert Steinmetz

Nővér - Irm Hermann

Norbert Schultze - Harry Baer

továbbá Arthur Albrecht, Werner Asam, Milan Bor, Peter Chatel, Volker Eckstein, Paul Felix, Dirk Galuba, Arno E. Hausch, Peter Kollek, Jörg von Liebenfels, Christine de Loup, Alexander Malachowski, Josef Moosholzer, Sonja Neudorfer, Helmut Petigk, Joachim Schulz, Volker Spengler

**Lola (1981)**

(35 mm, színes játékfilm - 113p)

Forgatókönyv: Peter Märthesheimer, Pea Fröhlich

Fényképezte: Xaver Schwarzenberger

Vágó: Juliane Lorenz, Franz Walsch (Fassbinder)

Zene: Peer Raben

Gyártó: Rialto Film / Trio-Film / WDR

Szereplők:

Lola - Barbara Sukowa

Von Bohm - Armin Mueller-Stahl

Schukert - Mario Adorf

Frau Schukert - Rosel Zech

Esslin - Matthias Fuchs

Frau Hettich - Helga Feddersen

Lola anyja - Karin Baal

Wittich, bankigazgató - Ivan Desny

Timmerding - Karl-Heinz von Hassel

Frau Fink - Sonja Neudorfer

Gigi - Elisabeth Volkmann

Volker - Hark Bohm

Frau Volker - Isolde Barth

Susi - Christine Kaufmann

Rosa - Y Sa Lo

Szerkesztő - Karsten Peters

Tv-s - Nino Korda

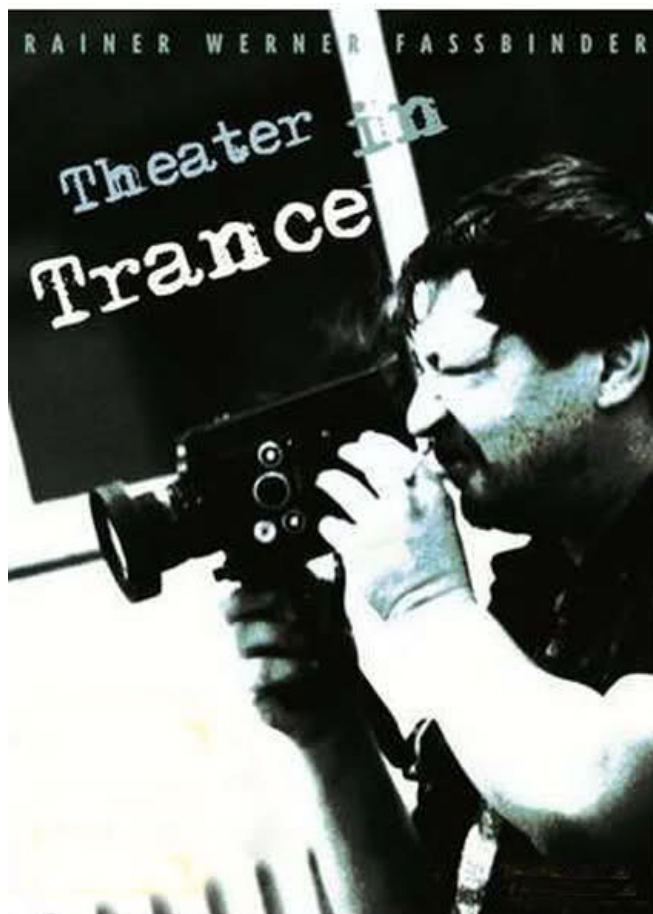
Első pincér - Raoul Gimenez

Második pincér - Udo Kier

Első tüntető - Harry Baer

Második tüntető - Rainer Will  
Könyvtáros - Andrea Heuer  
Mariechen - Ulrike Vigo  
Portás - Herbert Steinmetz  
Közlegény - Günther Kaufmann  
Kidobóember - Helmut Petigk  
Kereskedelmi asszisztens - Juliane Lorenz  
Rachel - Marita Pleyer  
Berger nagypapa - Maxim Oswald

***Theater in Trance* (1981)**



(16 mm, színes dokumentumfilm - 91p)

Fassbinder az 1981-es Cologne-i „*Theater der Welt*” fesztivál kéthetes műsorából készítette ezt a dokumentumfilmet, amelyhez a narrációt saját maga mondta fel.

Forgatókönyv: (narráció) részletek Antonin Artaud  
*Le Théâtre et son double* című művéből

Fényképezte: Werner Lüring

Vágó: Juliane Lorenz, Franz Walsch (Fassbinder)

Zene: Kraftwerk, Billie Holiday

Gyártó: Laura Film / ZDF

***Die Sehnsucht der Veronika Voss / Veronika Voss /  
Veronika Voss vágyakozása (1981)***



(35 mm, fekete-fehér játékfilm - 104p)

Forgatókönyv: Peter Märthesheimer, Pea Fröhlich, R.W. Fassbinder

Fényképezte: Xaver Schwarzenberger

Vágó: Juliane Lorenz

Zene: Peer Raben

Gyártó: Laura-Film / Tango-Film / Rialto-Film / Trio-Film / Maran-Film

Szereplők:

Veronika Voss - Rosel Zech

Robert Krohn - Hilmar Thate

Henriette - Cornelia Froboess

Dr. Marianne Katz - Annemarie Düringer

Josefa - Doris Schade



Max Rehbein - Armin Mueller-Stahl  
Idős férfi - Rudolf Platte  
Dr. Edel - Erik Schumann  
Film producer - Peter Berling  
Közlegény - Günther Kaufmann  
Kereskedelmi asszisztens - Sonja Neudorfer  
Főnök - Lilo Pempeit  
Első rendező - Volker Spengler  
Kertész - Herbert Steinmetz  
Grete - Elisabeth Volkmann  
Főszerkesztő - Hans Wyprächtiger  
Második rendező - Peter Zadek  
Doktor - Tamara Kafka  
Titkárnő - Juliane Lorenz  
Nyomozó - Dieter Schidor  
Mozirajongó - Rainer Werner Fassbinder  
továbbá Susanne Aernecke, Johanna Hofer

### ***Querelle* (1982)**



(35 mm, Cinemascope, színes játékfilm - 106p)  
Forgatókönyv: Jean Genet *Querelle de Brest* című regénye alapján  
írta R.W. Fassbinder  
Fényképezte: Xaver Schwarzenberger  
Vágó: Juliane Lorenz, Franz Walsch (Fassbinder)  
Zene: Peer Raben  
Gyártó: Planet-Film / Albatros / Gaumont, Paris, Sam Waynberg



Szereplők:

Querelle - Brad Davis  
 Seblon őrnagy - Franco Nero  
 Lysiane - Jeanne Moreau  
 Roger Bataille - Laurent Malet  
 Robert / Gil - Hanno Pöschl  
 Nono - Günther Kaufmann  
 Mario / rendőr - Burkhard Driest  
 Vic Rivette - Dieter Schidor  
 Marcellin - Roger Fritz  
 Paulette - Natja Brunckhorst  
 Részeg légionárius - Robert van Ackeren  
 Első lány - Y Sa Lo  
 Második lány - Isolde Barth  
 Munkás - Axel Bauer  
 Munkás - Werner Asam  
 Munkás - Karl-Heinz von Hassel  
 Theo - Neil Bell  
 Tengerész - Michael McLernon  
 Katona - Frank Ripplöh  
 Transzvesztita - Helmut Petigk  
 Örmény - Harry Baer  
 Dede - Rainer Will

továbbá Karl Scheydt, Gilles Gavois, Wolf Gremm, Vitus Zeplichal



