

Document Citation

Title	In einem jahr mit 13 monden
Author(s)	Wolfram Schütte
Source	<i>Internationales Forum des Jungen Films</i>
Date	1979
Type	program note
Language	German
Pagination	
No. of Pages	3
Subjects	Fassbinder, Rainer Werner (1945-1982), Bad Wörishofen, Bavaria, Germany
Film Subjects	In einem jahr mit 13 monden (In a year of 13 moons), Fassbinder, Rainer Werner, 1979

9. internationales forum des jungen films

berlin

22.2. – 3.3.

1979

1

IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN

Land Bundesrepublik Deutschland 1978
Produktion Tango Film Rainer Werner Fassbinder/
Project
Filmproduktion im Filmverlag der
Autoren

Regie, Buch, Kamera,
Ausstattung, Schnitt Rainer Werner Fassbinder

Mitarbeit Isolde Barth, Walter Bockmayer,
Milan Bor, Jo Braun, Juliane Lorenz,
Werner Lüring, Wolfgang Mund,
Peer Raben, Karl Scheydt,
Volker Spengler, Alexander Witt,
Frantisek Vasek

Darsteller

Elvira Weishaupt Volker Spengler
Rote Zora Ingrid Caven
Anton Saitz Gottfried John
Irene Elisabeth Trissenaar
Marie-Ann Eva Mattes
J. Smolik Günter Kaufmann
Schwester Gudrun Lilo Pempeit
Sybille Isolde Barth
Hacker Karl Scheydt
Seelenfrieda Walter Bockmayer
Stadtstreicher Bob Dorsey
Putzfrau Ursula Lillig
H.H. Brei Günther Holzapfel
Oskar Pleitgen Janoz Bermez
Hauer, Dichter Gerhard Zwerenz

Uraufführung 8. 11. 1978

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.66

Länge 129 Minuten

Zu diesem Film

1. Jedes 7. Jahr ist ein Jahr des Mondes.

Besonders Menschen, deren Dasein hauptsächlich von ihren Gefühlen bestimmt ist, haben in diesen Mondjahren verstärkt unter Depressionen zu leiden, was gleichermaßen, nur etwas weniger ausgeprägt, auch für Jahre mit 13 Neumonden gilt. Und wenn ein Mondjahr gleichzeitig ein Jahr mit 12 Neumonden ist, kommt es oft zu persönlichen Katastrophen. Im 20. Jahrhundert sind es 6 Jahre, die von dieser gefährlichen Konstellation bestimmt sind – eines davon ist das Jahr 1978. Davor waren es die Jahre 1908, 1929, 1943 und 1957. Nach 1978 wird das Jahr 1992 noch einmal das Dasein Vieler gefährden.

2. Der Film IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN erzählt von den Begegnungen eines Menschen während der letzten fünf Tage seines Lebens und versucht, anhand dieser Begegnungen herauszufinden, ob die Entscheidung dieses einen Menschen, dem letzten dieser Tage, dem fünften also, keinen weiteren folgen zu lassen, abzulehnen, zu verstehen wenigstens, oder vielleicht gar akzeptierbar ist.

3. Der Film spielt in Frankfurt, einer Stadt, deren spezifische Struktur Biografien wie die geschilderte fast herausfordert, zumindest aber nicht als besonders ungewöhnlich erscheinen läßt. Frankfurt ist kein Ort des freundlichen Mittelmaßes, der Egalisierung von Gegensätzen, nicht friedlich, nicht modisch, nett, Frankfurt ist eine Stadt, wo man an jeder Straßenecke überall und ständig den allgemeinen gesellschaftlichen Widersprüchen begegnet, zumindest, wenn man nicht gleich über sie stolpert, den Widersprüchen, an deren Verschleierung sonst allerorten recht erfolgreich gearbeitet worden ist.

R.W. Fassbinder

Liebe – ein Wahnsinn

Von Wolfram Schütte

Wenn ein Mann bevorzugt Frauenkleider trägt, gilt er als Transvestit; wenn er Liebe bei Männern sucht, als Homosexueller; wenn er sich operativ das Geschlecht umwandeln läßt, als Transsexueller. Wer sexuell eher hausbacken fixiert ist, hat Schwierigkeiten, sich da differenzierend zurechtzufinden.

In Rainer Werner Fassbinders jüngstem Film IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN spielt der Schauspieler Volker Spengler eine Frau, die – Elvira genannt, später auch Erwin – operativ erst eine wurde; die Liebe bei Strichjungen sucht und von ihnen verprügelt wird, als sie merken, daß sie kein Transvestit ist; die mit einem Mann zusammengelebt hat, der sie nun endgültig verläßt, und doch mit einer Frau noch verheiratet ist, von der sie eine erwachsene Tochter hat.

Das sind verwickelte und komplexe Sexualverhältnisse, die dadurch noch verwirrender und irritierender werden, daß sie der Film erst nach und nach durch mündliche Erzählungen, durch Sprachrückblenden klärt. Kindheit und Jugend als männliches Waisenkind in einem Kloster, erste Liebe und Heirat, Schlachterberuf und Geschlechtsumwandlung aus Liebe zu einem Mann, der sie verachtet: ein Leben, „durch Liebe ans Kreuz geschlagen“ –: daß Fassbinder die Vorgeschichten Elviras in diese letzten fünf Lebenstage seiner Heldin hineinzitiert – das mag mancher, der „für klare Verhältnisse“ ist, als dramaturgischen Fauxpas ansehen. Ich aber nicht. Schon liest man (in der 'Zeit'), es würde hier mehr geredet als in irgendeinem anderen Fassbinder-Film (was stimmt), „aber der Schwall der Wörter besitzt keine Bedeutung mehr“, was jedoch nicht stimmt. Denn was Fassbinder, der hier mit Originalton gedreht hat (wenig nachsynchronisierte), mit der Trennung von Bild und Ton in diesem Film für sich entwickelt hat, geht weit und entschieden über das hinaus, was bei ihm früher üblich war. In keinem seiner Filme hat er der Sprache und in keinem dem Ton mehr Aufmerksamkeit, mehr Bedeutsamkeit, auch mehr Phantasie zugewandt wie gerade in seinem jüngsten, der insgesamt (auch bildlich, farblich) polyphoner gearbeitet ist als jeder frühere – *Despair – Eine Reise ins Licht* eingeschlossen.

Schließlich hat er nicht allein, wie schon zuvor, das Drehbuch geschrieben und Regie geführt, sondern er war auch zum erstenmal sein eigener Kameramann, sein Ausstatter, hat die subtilen Farbvaleurs des Films bestimmt, und die Rolle Walter Bockmayers synchronisiert und ist kurz zu sehen und zu hören auf einem Video-Interview. Drehbeginn und Ende (24. Juli und 28. August, nebenbei: Goethes Geburtstag) liegen als Datumsangaben unter den ersten und letzten Bildern des Films: ein Stück persönlicher Arbeit, eine Spanne Leben, aus einem Intimen Journal.

Daß Fassbinder sich in diesen Stoff hineingeworfen hat, wie zuvor nur in *Satansbraten*, *Faustrecht der Freiheit* und in die Episode aus *Deutschland im Herbst*, ist evident; aber zugleich hat er das Private, Persönliche, das manche darin erschnüffeln möchten (als sei heute nur noch der nackte Naturalismus einer Erfahrung, die doch allemal solipsistisch ist, 'relevant', und nicht, was einer daraus ästhetisch, d.h. vermittelnd zu machen verstand) —; Fassbinder hat seine persönliche Betroffenheit produktiv übersetzt in eine ästhetische Radikalität. Nicht die Story ist radikal, diese fünf letzten Tage einer Krankheit, die Liebe heißt, und deren einzige Remedur, inmitten einer Hölle, Selbstmord bedeutet. Denn das war schon der Stoff, aus dem das realistische Melodram *Faustrecht der Freiheit* gemacht war. Radikal ist IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN durch die ästhetische Konsequenz, mit der Fassbinder die Monströsität, die Zwitterigkeit seiner Hauptfigur auf das ganze Klima des Films, auf die dichte, irisierende, schillernde Kombinatorik aller seiner Teile ausdehnt, sie davon erfassen läßt. In der Multivalenz, einem Hermetismus assoziativer Fülle, liegt die Modernität, die poetische Kraft dieses Werkes — von der riskanten, faszinierenden schauspielerischen Gradwanderung Spenglers als Elvira einmal ganz abgesehen.

Schwankend ist der Boden der Wirklichkeit, auf dem sich Elvira und die anderen Personen bewegen. Er habe es schon längst aufgegeben, danach zu fragen, was die wirkliche Wirklichkeit sei, meditiert 'Seelenfrieda' (Walter Bockmayer mit der Stimme Fassbinders) inmitten seiner nur von Kerzen erleuchteten Wohnhöhle, die er seit Wochen nicht mehr verlassen hat. Daß der Zuschauer & -hörer in eine Bebenzone geführt werden soll, die mit Louis Malles *Black Moon* (und Peter Zadeks irrwitzigen Theaterveranstaltungen) mehr zu tun hat als mit dem biedereren Realismus der früheren Fassbinder-Welt, signalisiert bereits die erste Sequenz. (Leitet sogar schon der astrologische Vorspruch ein, wonach in einem Jahr mit 13 Monden wie 1978 besonders gefühlsbetonte Menschen verstärkt unter Depressionen zu leiden hätten: Rotes Licht für eine Schreckensmär.)

Zur strömenden Melancholie von Mahlers Adagietto aus der Fünften Symphonie, womit schon Visconti das lebensschwüle Pathos seines *Tod in Venedig* eröffnet und Gustav von Aschenbach über den Styx setzen ließ, montiert Fassbinder streng stilisierte, statuarische Bilder, vornehmlich Nah- und Großaufnahmen fast im Stil Bressons. Was sich da im Morgengrauen auf dem Schwulenstrich am Mainufer anbahnt, hat vorerst nur schemenhafte Konturen, ist ein Bildballett aus Männerstiefeln, Lederbekleidung, Kleiderfalter, nackter Haut und suchenden Händen. Die Empörung des Strichers, der das Geschlecht der Frau entdeckt, die sich ihm da anbietet, äußert sich in einer Fremdsprache. Erst danach geht die Kamera in die Totale und läßt uns den Schauplatz überblicken, auf dem wir zum erstenmal Elvira sehen, die geschlagen und getreten wird und halb ausgezogen fliehen kann.

Das assoziative Potential dieser ersten Sequenz und ihre emotionalen Irritationen sind so stark, daß man die Orientierung zu verlieren droht. Nun scheint die Geschichte, wenn sie kurz darauf zur Karikatur eines der erbärmlichen Ehekriegsdramolette des heterosexuellen Alltags herunterkommt, wieder festen Grund unter die Füße zu bekommen. Aber kurz darauf, wenn Elvira in Morgenrock und Kopftuch die 'rote Zora' (Ingrid Gaven trippelt sie in den Film hinein wie eine zierliche Porzellanmarionette) zum Schlachthof führt (Erwin hat Metzger gelernt), zerspellt Fassbinder schon wieder die Traulichkeit von Bild und Ton. Während die Kamera unser Auge starr auf den vollmechanisierten Akt des Schlachtens, des Fellabziehens, Blutabstechens und Auswei-

dens fixiert, beginnt Elvira im Off, von ihrem früheren Beruf, ihrer ersten Liebe und Ehe zu erzählen, um sich dann, als Probe dessen, was sie bei einem späteren Geliebten, der Schauspieler war, aufgeschnappt hat, in das delirierende Toben des letzten Tasso-Monologs hineinzusteigern. Ein langer Augenblick, in dem der Film wie in sich selbst kreist, nur noch Schrei und Verzweiflung ist.

Wo immer Elvira, auf ihrer fünftägigen Reise ans Ende der Nacht, Halt sucht oder macht, trifft sie auf Kälte, Einsamkeit und Wahnsinn, auf Brutalität, Gewalt und Terror in einem Breughelschen Ausmaß. Sei es in der spiegelnden roten Hölle des Spielsalons, wo die krachenden und knallenden Geräusche der Kriegsspiel- und Autoren-Automaten ihren suchenden Wunsch nach einem Liebhaber zerfetzen, sei es bei dem Psychoanalytiker 'Seelen-Frieda', der nur den eigenen Alpträumen nachspürt; oder bei einem Besuch in dem Kloster, in dem Erwin als Waise aufwuchs. Wenn die Schwester ansetzt, Elvira die Geschichte von Erwins ehrloser und herzloser Mutter zu erzählen — übrigens ganz im Stil einer der Erzählungen Alexander Kluges —, geht der Ton wieder ins Off, und die Kamera folgt der umherwandernden Schwester in langen horizontalen Einstellungen, die den protokollarisch-nüchternen Gang zur verschütteten Vergangenheit in ein kaltes Ritual fassen.

Aber es wird hier nicht nur so anhaltend gesprochen, weil es Fassbinder wichtig ist, so viele Informationen in seine Bilder einzuführen, sondern weil es ihm offenbar nicht mehr genügt, wie noch in *Despair*, die Allseitigkeit der schrecklichen Empfindung, die er von der Welt hat, bloß optisch, allein durch komplexe Spiegelungen und durch das Raffinement seiner Mise-en-scène darzustellen, sondern auch den Ton, Sprache und Sprechen als Vertiefung, Intensivierung, Pathetisierung der Bilder zu verwenden.

Je mehr ihm die Wirklichkeit unseres Lebens als ein Erfassbares, Durchschaubares und Veränderbares aus dem Blick schwindet — und Frankfurt erscheint ihm, wie schon Kluge, Geißendörfer und Rosa von Praunheim als Metropolis des modernen deutschen Lebensschreckens, in dem zerstörte, kaltgestellte Menschen hausen wie Lemuren, von Haß verzerrt und Todeswünschen verzehrt, oder herrisch, zynisch, regressiv wie der Bauspekulant Anton Saitz, der vor langer Zeit durch eine hingeworfene Bemerkung Erwin dazu brachte, sich in Elvira verwandeln zu lassen —; je mehr Fassbinder die Kategorien der Hoffnung, der Utopie und des Widerstands aus seiner geistigen Welt verbannt und gestrichen hat und statt dessen einem Pessimismus zuneigt, in den nicht wenige Intellektuelle bei uns im Augenblick einstimmen, desto reicher, umfassender ist sein ästhetisches Vokabular an Trauerworten geworden. Dafür ist IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN ein erstaunliches Beispiel. Mit einer kaleidoskopischen Vielfalt von Metaphern, Stilen, Ambienten — durchaus synkretistisch — beschwört er die Allgegenwärtigkeit des jedoch immer gleichen, freilich immer bizarrer, grotesker, gewagter, schriller (und auch subtiler) ausgestalteten Befunds vom lächerlichen und traurigen Tod der Liebe in einer versteinerten, verordneten Welt und Gesellschaft. Eine schmale geistige Basis, bedroht von Monotonie.

Es ist ein altes Lied, und ein romantisches. So oft wie IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN, so demonstrativ hat noch keiner seiner Filme Märchen und Träume erzählt, kaum einer zuvor hat sich derart in eine somnambule Expressivität hineinbewegt, Sprache als Wortmusik instrumentiert — wie etwa in der Schlußsequenz des Films, wo der aufkeimende Verdacht, „Elvira könne sich etwas angetan haben“ die Personen in Bewegung bringt, um in die von Saitz' Leibwächter bewachte Wohnung vorzudringen, während gleichzeitig, erneut im Off, ein Interview-Monolog Elviras abläuft, der ihre versteckten Hilferufe zu Lebzeiten auf eine groteske und pathetische, absurde und endgültige Art diesen verspäteten Zuwendungen entgegenhält.

Man kann, wenn man an zahlreiche andere Augenblicke des Films denkt — etwa an die Video-Montage aus Sex-Szenen, einer Pinochet-Dokumentation, einem französischen Ehefilm und einem Fassbinder-Fernsehinterview, die nebenbei Godards *Numero deux* ins Gedächtnis ruft — den Eindruck gewinnen, daß Fassbinder seinen Stoff nicht nur zu universalisieren versucht, sondern auch eigene künstlerische Motive (des bisher ungeschriebenen Romans) und verwandte neuromantisch-expressive von Herzog und Wenders hier

zu einer Inventur der Ästhetik unseres gegenwärtigen Kinos zusammenfassen wollte.

Gleichwohl: so schockierend und phantastisch, so brillant und bewegend, so virtuos und verstörend dieses *Odd man out* uns entgentritt, es stellt uns auch die Frage, wenn es sie nicht sogar erst wirklich provoziert (wie z.B. auch Enzensbergers *Untergang der Titanic*), was wir mit dieser frühen Einsicht Heinrich Manns noch anzufangen wissen: „Der Ästhetizismus ist ein Produkt hoffnungsloser Zeiten, hoffnungstötender Staaten.“

Frankfurter Rundschau, 17. 11. 1978

Biofilmographie

Rainer Werner Fassbinder, geboren 31. 5. 1946 in Bad Wörishofen. Gründete 1968 in München das 'antiteater'. Kurzfilme 1965/66, Spielfilme ab 1969. 1974/75 leitet Fassbinder eine Spielzeit das Theater am Turm (TAT) in Frankfurt/Main.

Kurzfilme

1965 *Der Stadtstreicher*

1966 *Das kleine Chaos*

Spielfilme

1969 *Liebe ist kälter als der Tod*

Katzelmacher

Götter der Pest

Warum läuft Herr R. Amok?

1970 *Rio das Mortes*

Whity

Die Niklashauser Fart

Der amerikanische Soldat

Warnung vor einer heiligen Nutte

Pioniere in Ingolstadt

1971 *Der Händler der vier Jahreszeiten*

1972 *Die bitteren Tränen der Petra von Kant*

Wildwechsel

Acht Stunden sind kein Tag (Familienserie in 5 Teilen)

1973 *Welt am Draht*

Angst essen Seele auf

Martha

1974 *Fontane Effi Briest*

Faustrecht der Freiheit

1975 *Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel*

Angst vor der Angst

1976 *Ich will doch nur, daß Ihr mich liebt*

Satansbraten

Chinesisches Roulette

1977 *Bolwieser*

Despair

1978 *Deutschland im Herbst* (Episode)

Die Ehe der Maria Braun

IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN

1979 *Die dritte Generation*

Magnetaufzeichnungen

1970 *Das Kaffeehaus*

1972 *Bremer Freiheit*

1973 *Nora Helmer*

1974 *Wie ein Vogel auf dem Draht*

1977 *Frauen in New York*

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31