

我需要的一点现实—— 谈影片是如何产生的



(德) 赖纳·维尔纳·法斯宾德 汉斯·京特·普弗劳姆 著

中国电影出版社

我需要的一点现实—— 谈影片是如何产生的

〔德〕 赖纳·维尔纳·法斯宾德
汉斯·京特·普弗劳姆

著

李伯杰 译

中国电影出版社

1993 北京

Rainer Werner Fassbinder
Hans Günther Pflaum

Das bisschen Realität, das ich brauche Wie Filme entstehen

Carl Hanser Verlag, München 1976

内 容 说 明

本书的两位作者，一位是享誉世界影坛的德国著名电影导演法斯宾德，另一位是研究他的专家和挚友普弗劳姆。本书通过对法斯宾德及其同事们的跟踪采访，并以几部影片创作中翔实可信的材料为例，阐述了法斯宾德的电影创作观念与经验。篇幅虽不长，但有的放矢，对于我国电影创作者颇有借鉴意义。本书附录的《爱比死更冷酷》，是法斯宾德创作的第一部影片的剧本。

责任编辑：高 川

封面设计：万 庆

版式设计：徐淑华

责任校对：赵翠玉

我需要的一点现实——谈影片是如何产生的

中国 电 影 出 版 社 出 版 发 行

(北京北三环东路22号)

丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168毫米 1/32 印张：3.75 插页：2

字数：90000 印数：3000册

1993年9月第1版北京第1次印刷

ISBN7-106-00854-0/J·0453 定价：2.30元

出版前言

《希区柯克先生,您是如何拍电影的?》一书,是弗朗索瓦·特吕弗与阿尔弗莱德·希区柯克进行了50多个小时的访谈后写成的。该书一向被公认为“最富于启发性的电影书籍”(《泰晤士报》语)。批评家汉斯·京特·普弗劳姆和电影制片人赖纳·维尔纳·法斯宾德为了写一本具体、形象地介绍“影片是如何产生的”书而进行了一系列谈话。他们进行第一轮谈话之时,便是以一代宗师希区柯克——作为理想和希望——为参照的。

访谈主要涉及的是法斯宾德的三部影片,普弗劳姆于1975年和1976年间目睹了这三部影片的拍摄过程。提到这三部影片,是要用它们作为佐证,来说明制作影片的可能性;但是这几部影片同时也可作为影片拍摄工作的一般过程的范例。有待说明的问题是:拍摄一部影片的思想是如何产生和发展的;剧本是如何撰写出来又如何得到使用的;寻求资助的可能性及所受到的限制;拍摄场地、摄影机、音响、剪辑的意义;角色的挑选和摄制组的组成;导演与全组人员的合作,等等。本书的主要内容,是作者与各个制作阶段的关键人物进行的谈话。所以,这本介绍影片制作的书,同时也是介绍法斯宾德的书。在德国,还没有哪一个人象法斯宾德那样既富于创造性,又这样具有可读性,启发性地如此明白畅晓地介绍过

“影片是如何产生的”。

法斯宾德 1945 年 5 月 31 日出生于巴特沃里斯霍芬，在鲁道夫—施泰纳学校受小学和中学教育，在奥格斯堡和慕尼黑的文理高中继续其学业，之后曾从事过几个不同的职业，学习了表演课程。1967 年，他的第一部话剧《意大利手艺人》在“行动剧院”首演。1968 年，他参与创建了“反剧院派”，1969 年与该团体一同拍摄了他的第一部故事片《爱比死更冷酷》，尔后拍摄了多部电影，导演过许多话剧，上演过各种不同的剧目，曾多次获奖。

目 录

情节的产生	1
制作.....	11
外景场地及其影响.....	23
摄影.....	32
灯光和色彩.....	39
演员.....	43
音响.....	50
音乐.....	55
剪辑和蒙太奇.....	60
法斯宾德和他的剧组.....	66
打人影院之路.....	73
附录	
爱比死更冷酷(电影剧本)	81

情节的产生

赖纳·维尔纳·法斯宾德用了不到半年时间,就把他的第26、27和28号影片(越到后来编号越不容易)拍完了,这就是:《我只要你们爱我》、《撒旦的烤肉》和《中国轮盘赌》。在这期间,他还为另一个拍摄计划做好了准备,要把茨韦伦茨的作品《地球也象月亮一样无法栖身》搬上银幕。这个计划后来因为联邦电影促进委员会许诺的资助未能兑现而搁浅。

拍完《冯塔纳·埃菲·布利斯特》之后,法斯宾德不止一次说过,他在将来只拍摄能够直接打动他的影片。在上述三部拍摄成功的影片里,他的确做到了言而有信,没有食言。他的创造力令人瞠目,常常几近于招引物议。即便当他摇身一变,以作者的姿态出现之时,这种创造力仍一以贯之。拍完《中国轮盘赌》之后的第二天(即1976年6月6日,圣灵降临节,当天他作为演员还在70公里外的拍摄地为乌利·洛梅尔的新片拍了一段戏),他便赶赴美国,开始他的第一部长篇小说的创作。就在6月里,为了给影片《中国轮盘赌》配音,他又飞回慕尼黑呆了三天。

这三部于1976年上半年拍摄完毕的影片中,只有一部与原来的拍摄计划(而且不只是在题材上)有较大出入。事情还得回到1970年。当时他打算拍五部影片,或者如他自己所言,他的“意念

多得不可胜数”。其中三部，法斯宾德于1971年至1973年间拍摄完毕，即《四季商人》(1971)、《恐惧吞噬灵魂》(1973)和《玛尔塔》(1973)。第四个拍摄计划是《玛丽亚·布劳恩的婚姻》，1977年可望完成，法斯宾德已物色到了罗密·施奈德出演女主角。第五部《我只要你们爱我》由西德意志电台出资拍摄，已于1975年底、1976年初摄制完成。

“我的本子一向很多，我不可能把它们都拍出来，我还有其他事情。所以说，我只是尽力一步一步地争取把它们都拍出来。”

象《我只要你们爱我》这样一个剧本，随着岁月的流逝，在法斯宾德的观念中自然也起了某些变化。“我第一次给梅尔特斯海默和罗尔巴赫说这个本子是1971年，他们两人异口同声说道，这不过是《R先生为何疯狂杀人？》的翻版，没有必要拍这样的东西。也许当时我讲出来的故事也的确如此。三四年后我又给他们讲了一遍，它已经融合成了我的东西。他们两个人第二次听我讲这部戏的时候，就迫不及待地要把它拍出来！”

法斯宾德第一次申请拍这部影片，但是没有得到西德意志电台的应允(法斯宾德提到的谈判记录见于克劳斯·安德斯和克里斯蒂安娜·艾尔哈德所著的《生平》中)。彼得·梅尔特斯海默解释说，这事另有原因。法斯宾德因此得以拍一部别的影片作为替代。他给西德意志电台提交了两个剧本以供选择。另一部就是《玛尔塔》，西德意志电台于是选定先拍摄《玛尔塔》。

西德意志电台的剧作家和制片商认为，法斯宾德的剧本具有自传性质。这个质询，法斯宾德避而不答，他执拗地反驳说：“这里面有哪一点是自传体的？”但是的确没有任何一部法氏影片可以这样直截了当地看作是他个人的自白。更引起我注意的是，这部影片里，特别是男主角维图斯·策普里夏尔和资料员埃里卡·容格之间带有资料性质的谈话中，有大量因素，乃至在手势一类动作上可以表明，影片主要人物与导演之间有着不容忽视的相似性。“当然

啦，我想方设法给维图斯说戏，使他的表演合乎我的构想。因为这样一来，戏就成了我的现实。这自然是虚构出来的现实，但是它比模仿照搬出来的更真实，因为照搬现实便阉割了想象。”

在有人一再追问的情况下，法斯宾德承认，只有涉及他个人的故事他才感兴趣。“我想拍几部片子，原因大概也在于我在其中发现我的自我中的某些东西。我看过的本子数以千计，正好拍这一个不是随便挑出来的，那么必定与我有某种关系。要是有谁拍的片子太多了，也许会产生另一种冲动，而这种冲动如果产生在我身上，也许会更具有个人特点。如果我一年只拍一部电影，情况也许会大不一样。”

他“在事业上最长久的”搭档、演员库特·拉布说：“最近几年中，我很清楚赖纳的本子是怎样产生的。在其中，我发现很多他个人的细节和背景，不过我从来不和他谈及这方面的事。”对法斯宾德了解较少的人，与他合作之初往往无所适从，玛莎·梅里尔（戈达尔的影片《一个已婚的女人》中饰女主角）便是一例。她在《中国轮盘赌》中初次与法斯宾德合作，刚开始时倍感难以进入角色。她说：“他真是地地道道的作家，因为谁也不明白他要的是什么，象戈达尔一样是个‘讨厌鬼’。”由于某个真实“事件”的缘故，外界压力很大，但《我只要你们爱我》的拍摄仍然我行我素，靠着法斯宾德个人对该片的浓厚兴趣而得以确定。拍摄《撒旦的烤肉》，也可以同样从他本人的旨趣来理解。不过这部影片最初给人的感觉却恰恰相反，标题也较少自白性。但法斯宾德用这部影片作了一种几近于性虐待狂的自我清算，尽管在这两部作品中，怀疑论的世界并无二致（在《中国轮盘赌》中亦然）。拍这部片子的想法，出自法斯宾德个人的一种恐惧心理。

“有一次，我突然闪过一个念头。如果我拍完了一部片子以后，人们说：‘这种东西早已有之’，而且事实的确如此，那将如何是好。在波鸿的时候，我曾有这样一个构思，说的是有一个写小说的作家

回到鲁尔区后，和一个小酒店的老板娘一边过日子，一边在撰写一部长篇小说。在整部影片里，观众都能看到这个人的确下了苦功夫，每天奋笔疾书，写作10到14个小时。小说脱稿以后他才发现，这个题材已经被人写过了。这个念头成年累月萦绕在我心头，后来不见了踪影，大概已经被挤进我的潜意识里去了。”

恰好在准备拍摄《撒旦的烤肉》期间，这种恐惧初露端倪。这到底是一个偶然的巧合，还是一种解脱的手段，或者二者皆是，无从解释。《我只要你们爱我》的情节，在几个并非无关紧要的题材中，与克劳斯·埃梅里希（根据加布里尔·沃曼的小说改编）几年前为德国电视一台执导的电视剧《弗洛里安》惊人地雷同。法斯宾德强调说，他从来没有看到过这部电视剧——而且他甚至与埃梅里希不谋而合，也选中了埃尔克·阿贝尔勒扮演女主角。此外，在《我只要你们爱我》中，有一个讨厌的女邻居出现，——她的名字就叫埃梅里希……

在《撒旦的烤肉》里，还有另外一些法斯宾德童年的素材出现。他讲述了哺育他成长起来的家庭和曾在那里生活过的人们。他的父亲开了一个诊所，病人们进进出出，还有“美国人和犹太人”住在住宅后半部分他祖母开的公寓里。法斯宾德还津津乐道他父亲想当诗人的夙愿。“我还想象得出，他要是作出了一首好诗，会高兴成什么样子——一直到他突然发现，他的诗只不过是老生常谈。道路自有千万条，一直到这部片子照它现在这个样子拍成后，这条路才算是走出来了。”

这部影片内含导演的自传成份、恐惧感和经验。从这样一部谜一般的戏里，当然也产生不出讲得真实可信的情节；而且分镜头剧本中所蕴藏的才华已经渗入了导演的风格。另外，文学作品所产生的影响，也同样与法斯宾德的生活经历息息相关。

“我同许多人有过各式各样的交往。有时我读到一本小说便立刻看到，我有过的某些交往三十年前就被写过了。而我一向以为，

这样一种关系本来应是我自己特有的某种个人体验。我读到蒙特兰特的作品《赫尔巴特与他的妻子们》时，就有这样的感觉。这部作品里描写的关系，同我与某个女人有过的关系简直如出一辙——甚至在最奇特的细节上都毫无二致。《撒旦的烤肉》也许不过是这个故事的加工而已。在这个方式上，我可以说这部影片是自传性的。但它绝不是这个故事的复述。”

在我的一再追问下，法斯宾德似乎对他的影片产生的过程突然吃了一惊。“我的确发觉，我的几部影片产生的途径实在是可笑的弯路——拍《撒旦的烤肉》的过程中，就有过许多各种不同的失误。”

法斯宾德对性问题的处理，很少象在《撒旦的烤肉》里那样直接，几近于玩世不恭。“我认为，确实有这样一些艺术家，他们沉湎于一些低劣的性生活的形式，并以此为乐，毫无节制；我认为，其他人对此则畏惧三分，讨厌我影片里的人物瓦尔特·克兰茨的那些稀奇古怪的欲念。”

拍《撒旦的烤肉》的真正动力，似乎最终可归结为法斯宾德与他自己作清算的决然意志。（饶有兴味的是，他接下来拍的影片《中国轮盘赌》，实质上是一部极其现实的“真实剧”！）

“一个人，尤其是遇上了困难不气馁，而是苦干，以其劳动把困难转化为令人瞩目的行动的人，这样的人在我看来，才够得上成为电影中的人物。”瓦尔特·克兰茨实际上一半是艺术家，另一半则是精神失常的普通人，他并没有他梦寐以求的自由。“我认为这是很现实的素材。在我的印象里，除了那些耽于不正常的性欲望的不可救药者以外，人人都暗自遵守着特定的普通人的价值，而且遵守的程度大概还超出了某个并不肆意妄为的人所必备的程度。”

法斯宾德的大多数剧本，都是他在确定扮演者后而创作的，然后他要求演员们身体力行地去实现剧本的要求。他从涉足影坛之时起，就是这样做的，尽管并不是每部影片都象《恐惧吞噬灵魂》那

样明显。《中国轮盘赌》算得上是个最具典型的例子。这部影片即将开拍,但是只有下弗兰克的一座被选作外景场地的小宫殿得到落实,再就是导演打算同几位演员合作的意图,此外则一无所有。而法斯宾德和他的摄影师米夏埃尔·巴尔豪斯却已经在憧憬着拍片时的情趣了。“在施托卡赫,和乌利·洛梅尔、玛尔吉特·卡斯滕森、库特·拉布及安娜·卡利拿一道拍片,趣味肯定无穷。”他们对拍片的热衷,显然也不无另外的想往,这就是全组人马不止是在一起工作几个星期,而且也共同生活,忘情于山水之间,完全与世隔绝。法斯宾德因此被一个女演员善意地称做“恐怖分子”,共同隐居一隅的环境使得他心旷神怡。“否则演员们在城市里总是有机会外出。”

在施托卡赫的七个星期里,法斯宾德只去过一次戛纳;参加了瑞士人丹尼尔·施密特的影片^①的拍摄工作。在施托卡赫他还“分过一次心”,乌利·洛梅尔的一部影片也在这个时候开拍,法斯宾德在这部影片里出演一个角色。《中国轮盘赌》的情节,实际上一直到角色和外景场地都确定了才出台。准备时间之短促,原因还在于没有料到摄制委员会对《地球也象月亮一样无法栖身》投了反对票——而法斯宾德原来是准备拍完《撒旦的烤肉》之后,再拍《中国轮盘赌》的。

《撒旦的烤肉》拍摄期间,一次“正拍完一个镜头,准备拍下一个时”,法斯宾德“突然灵机一动”,想出了这部戏的基本思想:一对夫妻在一个星期五下午分手了,各自都口称要去出差。在他们共同拥有的庄园里,两人却不期而遇——而且都各有一个情人相伴。原来的设想是以两个情人的相互仇杀结束影片。“仇杀结束之后,这对夫妻幸福地重返家园。”法斯宾德说道。从这个想法出发,剧本写

① 此时丹尼尔·施密特正在戛纳拍摄根据法斯宾德的话剧《垃圾、城市和死亡》改编的影片《天使的影子》,法斯宾德还在影片中扮演了一个靠女人卖淫为生的男人,后来这部影片也在戛纳电影节参赛。——编注

成了。

“后来我又左思右想，这对夫妻各自怎么会有这样痴情的情人呢。他们的孩子也给我出了难题；两人现在要摆脱婚姻关系，这个做法虽然不那么合适，但仍不失为逃避对方的真正的机会。这样，他们的孩子在我头脑里作为意念就确定下来了。接着我又想到，为了的确表现成一个危险，这个孩子必须比其他的孩子都聪明——这些孩子都是残疾人。我就这样拍了。然后，这个孩子还需要一个‘伙伴’，我想到了‘特劳尼茨’，由于她也来自这类现代的父母，因而应是这个孩子的特别合适的伙伴。于是她就兼具了少女和教育者的角色。她也是残疾人，不会说话。我考虑，这所房子不能总是孤零零地处在所谓现实中，否则房子就成‘大牢’了。因为他们的儿子一心想当诗人，剧本里没有安排的东西，他也会去做，这样就坏事。”

法斯宾德用这个情节拍成影片，任何方面都是开放的，许多事情都是含混的，影片结束时，情节实际上还在延续。这部影片比起法斯宾德的其他任何一部影片，都更要求给予观众用自己的经验去圆戏、自始至终思考的可能性。“如果影片里人物之间各种关系都是真实的，观众就有可能把自己的现实放进片子里去。”

但是就是在这部影片里，法斯宾德也不赋予情节以很多内蕴。“基本情节并不多；给观众提供一个机会打破自己的现实，是更重要得多的事。有些影片里，从另一个角度看，情节的确很重要，必须拍出来。然而，即便在这类影片中，把影片降格为情节至上，也是没有意义的。”法斯宾德这里主要是指他自己的作品，如《四季商人》、《恐惧吞噬灵魂》和《屈斯特尔妈妈的天国之行》。“不看画面而给人讲《屈斯特尔妈妈的天国之行》的情节，是行不通的。我们拍的这些画面有一种压迫力，让人透不过气来。我感觉到只有使用残酷的手段才能抗拒这种压力。有些画面，有些动作被用来叙述内容，我认为这些画面和动作也是重要的。我认为，拍影片只是想出些有叙述

价值的东西来是远远不够的，因为这只走了一半路。由此说来，我认为影片是在什么样的气氛中拍摄的，编排得怎么样，也是至关重要的。否则随便找一本内容好的社会学的书，把它拍出来，不就行了吗……这乃是尽人皆知的道理啊！”

法斯宾德与他的某些同行们相反，他认为无论是为电影院拍片还是为电视台拍片，在方法上是有区别的——虽然他拍的影片相当大一部分都在荧屏上播过，有一些影片，如《四季商人》，则是同时为这两种传播媒介而拍摄的。其中关键并非所谓“迁徙自由”，也不是对剧评家们的干涉心惊胆颤——剧评家们自己也害怕观众的攻讦；法斯宾德认为区别只是在“难度”上。

在《我只要你们爱我》、《撒旦的烤肉》和《中国轮盘赌》中，世界观基本上是一致的。而这几部影片拿到电视上播放，第一眼看上去则较为和谐，更容易接受。尽管摄影作了某些技术上的改进，世界观却都有些类似 50 年代被称为“问题片”的影片。法斯宾德认为，他可以“用较复杂、风险也更大的方式，把他的构思”提供给“电影院里的观众”。他说：“我一向认为，由于通过电视看电影的观众数量之大，制片人承担责任的方式也就有所不同，象《我只要你们爱我》这部片子，我认为比《撒旦的烤肉》对电视观众更合适，《撒旦的烤肉》原先就是为电影院观众而拍的。电视观众在荧屏上看影片，其紧张的方式又完全不同；在这之前，他们在心理上已经做出了完全不同于在电影院里看电影的心理选择。”

法斯宾德认为，影院影片和电视影片在手法上没有值得一提的区别。《我只要你们爱我》虽然是用 16 毫米胶片拍的，摄影时曝光大概需要更多一点，在剪辑台上的处理难度比景深更大的 35 毫米的胶片也更大一些。但是，法斯宾德作为导演的出发点是“按照正确方法拍出来的影片”，不管是在银幕上还是荧屏上，都要产生其预期的效果。拍片时，银幕荧屏之别似乎对他并无影响，因为他的注意力主要集中在他的人物内在的心态和外部的行为上，对于

他来说,所谓电影院特有的全景与电视特有的特写镜头之间的差别,并不起多大的作用。所以,在《我只要你们爱我》中,有特写镜头的痕迹,而在那两部影院影片里,半全景作为拍摄方式更受欢迎。只是当强调的侧重点比较特殊时,法斯宾德才考虑采用不同的手法:凡是他认为重要的东西,在为电视拍的影片中,他宁愿采用“特写镜头而不是采用全景镜头来拍。对于我,这就是唯一的手法区别。我也很喜欢在荧屏上看我为电影院拍的片子”。

另一方面,法斯宾德把对电视观众的“另一种责任”理解得非常具体。这一点,可以从他为西德意志电台拍摄的影片《我只要你们爱我》的宣传小册子里接受采访时的一句话看出来。法斯宾德原来打算用产生于主人公想象的多幅画面清楚地表明,主人公后来所犯下的凶杀罪实际上是针对他父亲的。“这个场面我是要拍的。但是,只有在能够把这种幻觉中的杀父表现为某种对于儿子来说必然发生的事的情况下,表现为某种对这个以一个既定方式成长为目前这个样子的年轻人不可回避和不得不为的东西,我才会把这个镜头放进影片里,就连我专门写成梦幻场景的那个镜头也不放进去。”

上面谈到的镜头,在德国电视一台 1976 年 3 月 23 日播放的版本里果然没有保留。拍《中国轮盘赌》的时间,本来是预备把茨韦伦茨的小说《地球也象月亮一样无法栖身》搬上银幕的。这项计划尽管比法氏的所有其他作品受到更热烈的讨论,但是他最终还是未能如愿。这部小说早在 1973 年就已问世。法斯宾德还以这部小说为蓝本,编了一出话剧:《垃圾、城市和死亡》,剧本在苏尔坎普出版社出版时,引起一场公开进行的笔墨恶战。这场笔墨官司后来随着拍片计划的失败而偃旗息鼓。法斯宾德拍片的合同公司阿尔巴特罗斯电影公司,向联邦电影促进委员会呈交了拍摄计划,但是影片审查小组拒绝了这项资助申请。

“鉴于该片的素材及影片的摄制不能企望获得令人满意的票

房价值,资助该片似欠妥当……。然而对该计划经济效益的充分疑虑并非拒绝提供资助的决定因素。该剧本的修改流于肤浅,确证了其中含有反犹太主义的偏见,有煽动新的此类偏见之危险。该片主人公犹太人亚伯拉罕,其所有性格特征皆与阿道夫·希特勒在其《我的奋斗》第十一章《民族与种族》中所述之民族公敌特性的老生常谈相吻合。鉴于犹太教乃一宗教团体,给该片提供资助即与电影资助法第九章第七节‘有伤宗教情感’相悖。故联邦电影促进委员会既不可能亦不允许通过其他途径就该片资助问题与任何有可能在国际国内导致无法估量之损失的企业合作。”(选自影片审查小组就拒绝提供资助所给予的答复)

“是啊,对此我该做何表示呢?说我并不认为这部戏是反犹太主义的,因为我根本就没这样写,是吗?这当然是一个困难重重的计划,处理这个人物必须小心翼翼,谨慎从事,因为这个人物是一个犹太人,又有某些不良特征……这是个扭曲的人物,他被迫去做本来可以不做的事情。”(法斯宾德语)

两度遭到电影促进委员会影片审查小组的拒绝后,这项至少耗资 150 万马克的计划在短期内看来是不大可能得到资助了。否决时提出的责难,如重负一般压在剧本上(尤其是“有伤宗教情感”这句颇具分量的责辞),因此对于电视界里任何一个可能存在的拍片合伙人来说,这个计划也似乎过于冒险。

1976 年 3 月爆发的这场争论渐趋平缓。而与此同时,茨韦伦茨的这部小说却又由另一部影片接下来旧话重提:瑞士导演丹尼尔·施密特执导拍摄了《天使的影子》。这部影片的剧本是以话剧《垃圾、城市和死亡》的剧本为基础改编的,法斯宾德作为制片人参与了这个计划,并在片中饰演男主角。

制 作

《我只要你们爱我》是受西德意志电台的委托，由巴伐利亚影片公司出品的。《撒旦的烤肉》是自筹资金拍摄的（由法斯宾德及米夏埃尔·冯格勒两人的“阿尔巴特罗斯”出品），而《中国轮盘赌》一方面是靠联邦电影促进委员会的资金（促进委员会为《恐惧吞噬灵魂》出资协助，另外还主动提供了“基本的和额外的资助”给《中国轮盘赌》），另一方面则是靠一个法国合作制片人的资金拍成的。

《撒旦的烤肉》的预算少得惊人，以区区 50 万马克拍成。《我只要你们爱我》出品后，巴伐利亚影片公司在西德意志电台报销了 80 万左右马克；《中国轮盘赌》开拍前预计耗资 110 万马克。这些数字多少有些使人产生错觉，因为法斯宾德并不总是把他当编剧和导演的薪金全部算在内，而是在结算时再处理。（这里有一个数字以供参考：辛克尔/布鲁斯特林共同拍摄的《柏林人》耗资 170 万马克，施隆多夫拍《丧失了名誉的卡塔琳娜·布鲁姆》的费用与此相当。）

法斯宾德影片的预算额度，就足以让人们了解他的一个特点，他的某些同行为此也许颇有妒意吧：他从涉足影坛起，从来未曾因资金问题而延误拍片。万一遇到这类问题，如《撒旦的烤肉》那样，他宁愿采用与资金相当的题材拍一部耗资很少的影片。此外他还可以求助于一个同心协力的班子，靠着一批有意愿也有能力搞好一部影片的同仁，尽管该片几乎没有或只有极少的酬劳。

在题材适应预算方面，法斯宾德也是位高手。德国年轻导演们