

**Michael Töteberg: Rainer Werner Fassbinder**

Reinbek bei Hamburg: Rowohlt's Taschenbuch Verlag 2002  
(Rowohlt's Monografien 50458), 160 S., ISBN 3-499-50458-8, € 8,50

Es bedarf merkwürdigerweise manchmal gerader oder ungerader Jahrestage, damit deutsche Verlage ein kommerzielles Wagnis eingehen, trotz zahlreicher vorliegender in- und ausländischer Biografien über einen deutschen, bereits vor Jahrzehnten verstorbenen Filmemacher eine eigene Biografie zu veröffentlichen. Anlässlich des 20. Todestages von Rainer Werner Fassbinder ist ein Band zu dessen Leben und Werk in der Reihe Rowohlt's Monografien erschienen, die sich traditionell an einen großen Leserkreis ohne besondere Vorkenntnisse wenden.

Der Verfasser, Michael Töteberg, hat bereits in den achtziger und neunziger Jahren Stücke, Drehbücher und sonstige Texte von Fassbinder herausgegeben, welche in der Bibliografie (S.155) aufgeführt sind, beispielsweise *Die Anarchie der Phantasie. Gespräche und Interviews* (Frankfurt am Main: Fischer 1986). Im Anhang heißt es über den Biografen, er sei in dem auf Publikationen zum Theater spezialisierten Frankfurter Verlag der Autoren, zu dessen Gesellschaftern Fassbinder zählte, ab 1978 Lektor, später Geschäftsführer gewesen (S.160).

Auf eine allerdings nicht so genannte Einleitung – „Der Anarchist auf dem Thron“ – folgen chronologisch neun Teile, ohne dass diese impliziten Kapitel nummeriert wären. Sie behandeln jeweils kürzere oder längere Lebensphasen Fassbinders. Der erste Teil „Muttersöhnchen“ ist Fassbinders Familiengeschichte gewidmet, insbesondere seinem gestörten Verhältnis zur Mutter, dem leiblichen Vater, dem Stiefvater, berücksichtigt jedoch ebenfalls die beiden erhalten gebliebenen Kurzspielfilme *Der Stadtstreicher*, gedreht im November 1966, und *Das kleine Chaos*, realisiert im Januar 1967. Die restlichen acht Abschnitte geben einen

Überblick in der Regel über mehrere, inhaltlich zusammengefasste, mitunter in ihren stilistischen Merkmalen beschriebene Arbeiten teils für das Theater, teils für das Kino und Fernsehen. Im Vordergrund steht neben dem Dramatiker und Szenaristen der Regisseur Fassbinder. Weitgehend unberücksichtigt bleiben seine Rollen als Schauspieler sowohl auf der Bühne als auch im Film und Fernsehen entweder unter seiner eigenen oder fremder Regie.

Missverständlich sind die Überschriften der Teile „Warnung vor einer heiligen Nutte“ und „Wildwechsel“. „Warnung vor einer heiligen Nutte“ (1970-71) beschränkt sich keineswegs auf diesen Film unter der Regie Fassbinders, sondern es werden knapper oder ausführlicher das Regiedebüt im abendfüllenden Spielfilm *Liebe ist kälter als der Tod* (1969), *Katzelmacher* (1969) nach seinem gleichnamigen Stück, *Warum läuft Herr R. Amok?* (1969-70), *Rio das Mortes* (1970-71), *Whity* (1970-71), *Die Niklashauser Fart* (1970) und *Der amerikanische Soldat* (1970) erläutert. In „Wildwechsel“ wird zwar das gleichnamige Drama von Franz Xaver Kroetz mit Fassbinders Adaptation (1972) für das Fernsehen verglichen; doch erfolgt unter anderem eine Gegenüberstellung des Dramas *Die bitteren Tränen der Petra von Kant*, geschrieben von Fassbinder und uraufgeführt vom Landestheater Darmstadt auf der experimenta 4 in Frankfurt am Main unter der Regie von Peer Raben 1971, mit der Filmfassung von 1971-72.

Der Anhang umfasst eine Filmografie, Angaben zu Hörspielen, ausgewählte Inszenierungen von Fassbinder zum einen eigener und fremder Dramen, zum anderen einzelne Fremdinszenierungen seiner Stücke im deutschsprachigen Raum, eine Zeittafel, Zeugnisse vor allem von Schriftstellern sowie Filmkritikern, abgerundet von einem Namenregister.

Tötebergs Grundannahme lautet: „Seine Filme lassen sich lesen als ein überaus persönliches Tagebuch, in dem trotzdem – oder vielleicht gerade deshalb – deutsche Gegenwart exemplarisch Ausdruck gefunden hat. Ob er zeithistorische Sujets behandelte oder zur aktuellen Situation Stellung nahm, die irritierende Faszination seiner Filme besteht darin, dass er unterdrückte Wünsche und Ängste, die in der Gesellschaft virulent sind, ungeschützt zuließ“ (S.7). „Der Anarchist auf dem Thron“ (S.7), diese als Überschrift der Einleitung gewählte prägnante Charakterisierung Fassbinders könnte, verbunden mit der These: „Fassbinders Thema ist die Realität der Gefühle, der richtigen und der falschen, ihr gesellschaftlicher Charakter und ihre Ausbeutbarkeit“ (S.7), als Leitmotiv dienen, den Leser durch dessen Leben und Werk zu führen. Sukzessive zu belegen wäre ein für Töteberg maßgeblicher, künstlerisch produktiv werdender Widerspruch. Doch die anfangs eingenommene ambivalente Haltung zur Person, die aufgebaute Spannung in der Beurteilung von Fassbinder als dem Vorkämpfer für eine herrschaftsfreie Gesellschaft und seinem eigenen Herrschaftsgebaren, dem in Theaterinszenierungen, Filmen und Fernsehsendungen selbstreflexiv verarbeiteten Status sowohl als leidendes Opfer als auch leidzufügender Täter in zwischenmenschlichen Beziehungen, gibt Töteberg aufgrund mangelnder Distanz zur porträtierten Persönlichkeit letztlich zugunsten einer vorwiegenden Verehrung preis: „Mit ihm

wurde auch der Autorenfilm begraben: Eine Ära des deutschen Films ging zu Ende“ (S.14); „Der Mann war ein Provokateur, mit ihm war kein Staat zu machen: Auch Minderheiten, denen er selbst angehörte, schonte er nicht“ (S.10); „Mit Fassbinder fand der deutsche Film wieder Anschluss ans Weltkino. Filmemacher aus allen Ländern haben bekannt, von ihm beeinflusst zu sein“ (S.15); „Kein Filmemacher in Deutschland repräsentierte den Autorenfilm so sehr wie Fassbinder“ (S.116). Gehören demnach Volker Schlöndorff, Wim Wenders, Alexander Kluge, Werner Herzog und Werner Schröter zur zweiten Wahl deutscher Autorenfilmer?

Nur am Rand kommt die abgründige Seite Fassbinders zum Vorschein: „ein besessener Künstler, der mit Menschen spielte und Intrigen inszenierte, um Mitarbeiter durch Liebe und Unterwerfung an sich zu binden, der kindlich naiv und verletzbar, zugleich aber brutal und böse sein konnte. Die Ausbeutbarkeit von Gefühlen, Thema vieler Fassbinder-Filme, hat er offenbar für die eigene Arbeit eingesetzt“ (S.12). Unvermittelt und beiläufig wird an einer Stelle sogar der künstlerische Nachlass in seiner Summe geringgeschätzt, dagegen der wiederholte, gezielte Verstoß gegen vorherrschende Moralvorstellungen und ästhetische Regeln bewundert: „Sein Beitrag zur Filmgeschichte, das sind vielleicht nicht so sehr die einzelnen Werke, sondern ist die radikal subjektive Haltung, mit der er an die Arbeit ging“ (S.8).

Das gezeichnete Bild vom – den zitierten, zeitgenössischen Kritikerurteilen zufolge – in der Regel verkannten Genie schwächt Töteberg selbst ab. Der von ihm emphatisch verwendete Autorenbegriff relativiert sich erheblich, denn Originalität zeichnet danach Fassbinders Film- und Theaterschaffen nicht aus, sondern gleichsam die Collage vorgefundener Materials: „Lange bevor der Begriff geprägt wurde, war Fassbinder bereits ein Vertreter der Postmoderne. Hemmungen, fremde Stile zu kopieren, Werke anderer zu plündern und in sein Universum zu integrieren, hatte dieser Autor nie“ (S.7). Ergänzend heißt es: „Im Genrekino fand er eine Chiffre, die seinem Weltverständnis Ausdruck verlieh: Sentiment und Brutalität, Freundschaft und Verrat, Tristesse und Melancholie werden in elegischen Bildern eingefangen, die oft aus zweiter Hand stammen“ (S.52).

Zurecht beschäftigt sich Töteberg in dem Teil *Der Müll, die Stadt und der Tod* allein mit diesem 1975 von Fassbinder verfassten, im folgenden Jahr bei Suhrkamp veröffentlichten, skandalauslösenden und daraufhin vom Verlag kurzfristig aus dem Handel genommenen Stück, angelehnt an den Roman von Gerhard Zwerenz *Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond*. Außerdem werden von deutschen Theatern geplante, aber fast ausnahmslos verhinderte Inszenierungen ebenso wie ausgewählte ausländische Aufführungen erwähnt. Töteberg schließt sich der Ansicht Fassbinders an, es sei abwegig, sein Drama als antisemitisch zu verurteilen: „Fassbinder hat die Figur des reichen Juden, an dem sich der Antisemitismus-Vorwurf entzündete, in einen Funktionszusammenhang gestellt, seine

Abhängigkeit im System der Stadt beschrieben“ (S.94-95). Unberücksichtigt bleibt jedoch die seiner Meinung zuwiderlaufende Position von Gertrud Koch in *Die Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktionen des Judentums* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S.246-256), welche Thomas Elsaesser in seiner dem Werk vor dem Leben einräumenden Monografie *Rainer Werner Fassbinder* (Berlin: Bertz 2001, S.304f.) diskutiert. (Zur Rezension dieses Buches von Elsaesser vgl. *MEDIENwissenschaft* 1/2002, S.13-16.)

Damit ist ein generelles Manko von Tötebergs Publikation angesprochen. Als ausgewiesener Kenner von Primärquellen wie Stücken und Szenarien verzichtet er sonderbarerweise darauf, sich mit der Sekundärliteratur zu Fassbinder kritisch auseinanderzusetzen, um den eigenen Standpunkt klarzustellen und vermehrtes Interesse an der Lektüre gerade dieser Biografie zu wecken. So fehlt im Text jeglicher Hinweis des Autors, ob und, wenn ja, wie sich seine Sichtweise auf Leben und Werk Fassbinders von existierenden (Teil-)Biografien unterscheidet, etwa Peter Berlings *Die 13 Jahre der Rainer Werner Fassbinder. Seine Filme, seine Freunde, seine Feinde* (Bergisch Gladbach: Lübbe 1992) und Berndt Eckhardts *Rainer Werner Fassbinder. In 17 Jahren 42 Filme – Stationen eines Lebens für den deutschen Film* (München: Heyne 1982). Eine Reihe deutscher, englischsprachiger und italienischer Sekundärliteratur aus den achtziger und neunziger Jahren taucht zwar in der Bibliografie (S.155-157), aber nicht im Anmerkungsapparat (S.141-145) auf. Zwar wird Elsaessers Bibliografie als die „umfassendste und aktuellste“ (S.155) gewürdigt, doch eine einzige Fußnote verweist auf dessen Monografie zu Fassbinder von 2001.

Töteberg gelingt es gleichwohl, im Rahmen eines für Rowohlts Monografien typischen, eng begrenzten Seitenumfangs das zwar nach Jahren kurze, aber überdurchschnittlich intensive, exzessive Leben Fassbinders und seine zahlreichen Regiearbeiten für das Theater, Film und Fernsehen komprimiert und anschaulich darzustellen, ohne dass gravierende Auslassungen zu bemängeln wären. Positiv fallen ebenfalls die qualitativ hochwertigen Abbildungen auf, vor allem die Szenenfotos. Bei einer Neuauflage ließen sich kleinere Unstimmigkeiten korrigieren. Mal wird das Jahr der Eheschließung mit Ingrid Caven – zutreffend – auf 1970 (S.55, 146), mal auf 1971 (S.70-71) datiert. Außerdem wäre der sowohl im Text als auch in der Filmografie dem Titel nach unerwähnte, verschollene 8mm-Kurzfilm *This Night* (1966) nachzutragen.

Wer sich einen ersten Überblick über Fassbinder als Filmemacher, Theaterautor und -regisseur verschaffen will, ist mit Tötebergs zudem erschwierlichem Band gut beraten. Wer hingegen unter der fachkundigen Leserschaft einen ungewöhnlichen biografischen Zugang zum Werk oder grundlegend neue Forschungsergebnisse erwartet, wird erkennen, dass diese Monografie seinen Ansprüchen nicht genügt.

Ulrich Döge (Berlin)