

WERNER C. BARG  
MICHAEL TÖTEBERG  
(HRSG.)

RAINER WERNER  
FASSBINDER  
**TRANSMEDIAL**

**SCHÜREN**

# Inhalt

- 6 Werner C. Barg  
Michael Töteberg  
**Einführung**
- 12 Michael Töteberg  
**Rainer Werner Fassbinder  
transmedial**  
Ein erster Blick auf ein weitgehend  
unerschlossenes Terrain
- 42 Alexandra Vasa  
**«Eine Liebe und so, das hat  
immer mit Geld was zum tun»**  
Schuldverhältnisse in  
Fassbinders frühen Filmen
- 62 Rolf Giesen  
im Gespräch mit Werner C. Barg  
**«Er hat das richtige Zeitfenster  
getroffen, den Nerv der Zeit»**  
Mythos Fassbinder
- 72 Rolf Giesen  
**Ein vergessener Fassbinder?**  
ADOLF UND MARLENE
- 80 Hans J. Wulff  
**«Ich habe dich davor bewahren  
wollen, das Leben, das du führst,  
noch weiter führen zu müssen»**  
Zu Rainer Werner Fassbinders  
Fernsehbearbeitung BREMER FREIHEIT
- 90 Michael Töteberg  
**Alles in Einzelteile zerlegen**  
Das Singwerk *Bremer Freiheit*  
von Adriana Hölszky
- 104 Christine Ehardt  
**Sounds like Fassbinder**  
Die Hörspielarbeiten Fassbinders  
im intermedialen Diskurs
- 118 Gerhard Lampe  
**FONTANE EFFI BRIEST**  
Ein Angebot Fassbinders,  
Filme zu «lesen»
- 140 Werner C. Barg  
**Baadertod und  
Fassbinders Antwort**  
Ein neuer Blick auf  
DIE DRITTE GENERATION
- 156 Bianca Dommers  
**«Daraus hat nämlich mein  
Freund Daniel Schmid einen  
sehr schönen Film gemacht»**  
SCHATTEN DER ENGEL und  
*Der Müll, die Stadt und der Tod*
- 170 Werner C. Barg  
**Fassbinders Vermächtnis?**  
QUERELLE aus filmphilosophischer  
Perspektive
- 182 Nicolas Wackerbarth  
im Gespräch mit Werner C. Barg  
**«Erst wenn jeder Lebensentwurf  
denunziert worden ist, ist der  
Film zu Ende»**  
Über den Film CASTING und die  
Beziehung zu Fassbinders Werk
- 196 Michael Töteberg  
**Fassbinder-Literatur 2000 – 2020**  
**Eine kommentierte Bibliografie**

«Heute ist er vor allem wegen seiner Berühmtheit berühmt. Das sichert das Gedenken an runden Jahrestagen», hat Manfred Hermes zur Rezeption Rainer Werner Fassbinders angemerkt und damit die immer gleichen Stereotypen in der feuilletonistischen Berichterstattung polemisch aufgespießt.<sup>1</sup> Auch in der Film-/Medienwissenschaft hat sich eine verengte Sicht auf wenige Filme und Themen des Regisseurs verfestigt: Das Werk Fassbinders wird zumeist im Kontext der Postmoderne sowie in der Tradition des Genres Melodrama diskutiert. Dieses Buch will neue und erweiterte Perspektiven aufzeigen, indem es den Fokus richtet auf Fassbinders virtuosens transmedialen Umgang mit szenischen Erzählformen.

Fassbinder war ein Wanderer zwischen medialen Erzählwelten, arbeitete intermedial, transmedial, multimedial. Er schrieb und inszenierte für das Theater wie für den Film und das Hörspiel, adaptierte immer wieder eigene wie fremde literarische Vorlagen, Bühnenstücke, Romane und Novellen.

Arbeitete er für das Fernsehen, wählte er andere ästhetische Mittel als für das Kino. Ursprünglich waren zwei Projekte parallel geplant: eine Fernsehserie, die das Publikum vor dem Bildschirm mit Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* vertraut machen wollte, und ein Kinofilm, der weit radikaler und experimenteller im Zugriff auf den Stoff sein sollte. «Die Kinofassung, die ich geschrieben habe, [...] ist nicht nur lange nicht so episch, sondern auch nicht so positiv für die Figur des Franz Biberkopf angelegt, verweist vielmehr auf die Brüche und den

---

1 Manfred Hermes: *Deutschland hysterisieren. Fassbinder, Alexanderplatz*. Berlin 2011, S. 11.

Wahnsinn dieser Figur.»<sup>2</sup> Was ihm vorschwebte, unterschied sich von dem sogenannten amphibischen Film, einer Produzentenidee, die auf nichts anderes hinauslief als eine effiziente Auswertung für Kino und TV; Günter Rohrbach exerzierte dies mit Wolfgang Petersens DAS BOOT. Fassbinders BERLIN ALEXANDERPLATZ-Kinofilm dagegen sollte kein Zusammenschchnitt des Fernsehmaterials sein, sondern ein eigenständiger Film mit komplett anderer Besetzung, nur eben in denselben Kulissen realisiert. (Mit dem Epilog, betitelt MEIN TRAUM VOM TRAUM DES FRANZ BIBERKOPF, verwirklichte er seine ursprünglich für das Kino gedachte Vision. Liefen die 13 Folgen der Serie um 21.30 Uhr, wurde der Epilog erst spät abends um 23 Uhr gesendet.)

Nahm Fassbinder sich als Regisseur eines Stoffes mehrfach an, handelte es sich nie um bloße Zweitverwertungen, sondern um Bearbeitungen für das neue Medium: Übernahm er eine Bühnenproduktion für den Film, beließ er es nicht bei einer Aufzeichnung, sondern inszenierte sie neu.

Die Autorinnen und Autoren dieses Buches haben, nicht nur methodisch, unterschiedliche Zugänge zu Rainer Werner Fassbinder und seinem Werk. Den Herausgebern ging es nicht darum, diese Ansätze zu harmonisieren.

Gleich zwei Beiträge widmen sich unterschiedlichen Transformationen eines Textes. Das Theaterstück *Bremer Freiheit*, dessen Aufführung Fassbinder mit dem Ensemble des Bremer Schauspielhauses einstudiert hatte, hat er mit Mitgliedern des antiteaters im Studio neu inszeniert, von ihm ausdrücklich als «Fernsehbearbeitung» ausgewiesen. Bluebox und elektronische Kamera gestatteten kompositionelle Arbeiten, die für alle Beteiligten Neuland waren. Hans J. Wulffs Augenmerk richtet sich auf das Spiel mit «Bildschichten», auf die Funktionalität der filmischen bzw. televisionären Inszenierung, vor dem Horizont der emanzipatorischen Thematik des Stücks. «Klangwelten» sind dagegen das Thema von Michael Tötebergs Beitrag: Adriana Hölszky hat das «bürgerliche Trauerspiel», wie Fassbinder sein Stück ironisch

---

2 Im Gespräch mit Hans Günther Pflaum (1980). In: Rainer Werner Fassbinder: *Die Anarchie der Phantasie. Gespräche und Interviews*. Frankfurt a. M. 1986, S.153.

nannte, als Vorlage für ihr «Singwerk auf ein Frauenleben» benutzt: Modernes Musiktheater, weit entfernt von Fassbinders eher traditionellem Opernverständnis, in der «Geräuschkomposition» jedoch nahe an dem ebenfalls mit Überlagerungen und Reizüberflutung arbeitenden Sounddesign seiner Filme.

Längst schon im Theater wie bei Film und Fernsehen erfolgreich, zu einem Zeitpunkt, als er es gewiss nicht mehr nötig hatte, beschäftigte sich Fassbinder intensiv mit dem Medium Hörspiel als Autor und Regisseur. Christine Ehardt widmet sich der nur wenig bekannten Hörspielarbeit Fassbinders. Auch hier gibt es ein nicht realisiertes Projekt, «Sieben und die Liebe», skizziert auf einer Seite. In einem Schloss fällt ein Schuss: Rocky ist tot, nun ist Sally allein, und das Machtgefüge hat das Gleichgewicht verloren. Der letzte Satz zeigt, dass Fassbinder das Hörspiel als Singspiel anlegen wollte: «Die Herrschenden werden von Opernsängern, die Dienenden von Laien gesungen.»<sup>3</sup>

Bianca Dommes analysiert in ihrem Beitrag, wie Fassbinders skandalisiertes Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod* durch Daniel Schmid als *SCHATTEN DER ENGEL* verfilmt wurde. Ohne am Text etwas zu ändern, befreite Schmid das Stück aus dem Frankfurt-Kontext und siedelte es in einer unbestimmten unwirtlichen Stadtlandschaft an, verlagerte den Fokus von dem «reichen Juden» auf die «Geschichte einer Hure, die zu schön ist, um Kunden zu bekommen». Zudem hat Schmid den «düsteren Text ästhetisiert», wie der Filmkritiker Bert Rebhandl konstatierte: «Vor allem jene zentrale Stelle, auf die sich die Vorwürfe, das Stück sei antisemitisch, konzentrierten, ist bei ihm in erster Linie eine meisterliche Plansequenz – eine langsame Kamerafahrt an einem Mann vorbei, der seinem Ressentiment freien Lauf lässt, endet in einer Großaufnahme der statuenhaft schönen Ingrid Caven.»<sup>4</sup>

---

3 Rainer Werner Fassbinder: *Sieben und die Liebe*, Typoskript, datiert München, den 28.4.1971.

4 Bert Rebhandl: Im Engelsschatten: Zum Sechzigsten des Filmregisseurs Daniel Schmid. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.1.2001.

«Was aber ist Geld?», fragt – mit Karl Marx und David Graeber – Alexandra Vasa in ihrem Beitrag zum Thema Geld und Schuld(en) in Fassbinders frühen Filmen. Sie führt zu einer anderen, existenziellen Frage. «Wie soll man leben, wenn man nicht sterben will» (Titel des zweiten Teils von BERLIN ALEXANDERPLATZ) und wird von Vasa an der Kleinbürgerwelt von KATZELMACHER, WARUM LÄUFT HERR R. AMOK? und HÄNDLER DER VIER JAHRESZEITEN abgehandelt: eng am Gegenstand, zugleich weite Horizonte aufreißend.

Werner C. Barg beschäftigt sich mit DIE DRITTE GENERATION (mit einem speziellen Blick auf die Vorspannsequenz) und zeigt in einem zweiten Beitrag, wie der Regisseur in seinem letzten Film QUERELLE Erfahrungen als Filme- wie Theatermacher nutzen wollte, um an den Mahlstrom des damaligen internationalen *Arthouse-Films* anzudocken. Fassbinder oszilliert zwischen verschiedenen Welten, das mag deutlich werden auch an der Tatsache, dass er bekanntlich für das Filmplakat Andy Warhol engagierte. Weniger bekannt ist, dass Fassbinder Leni Riefenstahl für die Standfotos gewinnen wollte.<sup>5</sup>

Der Filmhistoriker Rolf Giesen wirft einen kritischen Blick auf den «Mythos Fassbinder» und weiß ihn in den Zeitkontext einzuordnen; in einem Exkurs beschäftigt sich Giesen mit ADOLF UND MARLENE, einem B-Picture von Ulli Lommel, das als Gerücht durch die Fassbinder-Literatur geistert. Nachdem er den Film gesehen hat, zieht Giesen das Resümee: «Ein Film, den man vergessen darf.» Gleichwohl verbindet sich mit ADOLF UND MARLENE eine erstaunliche Wirkungsgeschichte: «Adieu Claire», die vierte Folge von Helmut Dietls KIR ROYAL, weist zahlreiche intertextuelle Bezüge zu ADOLF UND MARLENE auf, wurde diese Episode doch nicht wie alle anderen von Patrick Süskind, sondern von Kurt Raab geschrieben.<sup>6</sup>

- 
- 5 Der Brief Fassbinders an Leni Riefenstahl – er nennt dort den Film übrigens «Genets Querelle» – wurde als Faksimile in einer Werbeanzeige des Knaus Verlags für Riefenstahls *Memoiren* abgedruckt (*Börsenblatt*, 18.8.1987).
  - 6 Vgl. Raphael Rauch: Kontext: Der Vorläufer von «Adieu Claire»: ADOLF UND MARLENE vom Fassbinder-Clan. In: Ders.: «Visuelle Integration»? *Juden in westdeutschen Fernsehserien nach HOLOCAUST*. Göttingen 2018, S. 367–371.

Der letzte Beitrag, ein Gespräch mit dem Regisseur Nicolas Wackerbarth, handelt von einem ungewöhnlichen Medientransfer. In seinem aktuellen Film CASTING treten Schauspielerinnen an, die sich um eine Rolle bewerben: DIE BITTEREN TRÄNEN DER PETRA VON KANT soll neu verfilmt werden, diesmal für das Fernsehen, was Konsequenzen hat.

Die Beiträge dieses Buches beruhen, von einer Ausnahme abgesehen, auf Vorträgen und Gesprächen, die auf zwei Veranstaltungen in der Abteilung Medien- und Kommunikationswissenschaft im Institut für Musik, Medien- und Sprechwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (MLU) gehalten wurden. In Abstimmung mit Michael Töteberg fand im Sommer 2017 am Lehrstuhl Medienwissenschaft/Audiovisuelle Medien (Film, TV, Multimedia) die Tagung *Fassbinder transmedial* statt, im Jahr darauf erweitert und vertieft durch eine Workshopreihe mit ergänzenden Vorträgen, Filmvorführungen und Gesprächen zum Thema.

Für die Durchführung der Veranstaltungen sowie für die Mithilfe bei der Fertigstellung dieses Buches gilt unser Dank auf Seiten der MLU den Mitarbeiterinnen Lucy Sonnet und Anja Diezmann sowie den Mitarbeitern Thomas Knebel und Alexander Dietz. Michael Töteberg hat zu danken Susanne Schreck sowie Anita Wertprach für die Gestaltung des Buches.

Hamburg / Halle / Berlin, 31. Januar 2020  
Michael Töteberg / Werner C. Barg