
Fassbinder

Tausende von Spiegeln

Ian Penman

edition suhrkamp

SV

edition suhrkamp 2802

Schon als Rainer Werner Fassbinder 1982 starb, wollte Ian Penman dem exzessiv produktiven Macher von Filmen wie *Angst essen Seele auf* oder *Die Ehe der Maria Braun* ein Buch widmen. Damals kam es nicht dazu. Vierzig Jahre später greift er den Plan wieder auf. Sein Pitch: »Diese Story hat alles! Sex, Drogen, Kunst, Großstadt, Moderne, Kino und Revolution! In ihm sind Viele! Er wurde sein eigenes Hollywood!«

Das Ergebnis: ein Wirbelsturm biografischer Fragmente und Aperçus, ein Kaleidoskop der »Fassbundesrepublik« mit ihrer unterdrückten Vergangenheit, ihrer Paranoia, ihren radikalen künstlerischen Experimenten. Kiefer, Syberberg, *Tangerine Dream*. Für Penman hat RWF den Status, den Baudelaire für Walter Benjamin hatte: Protagonist und Medium einer Spätphase – einer Epoche, die bereits die nächste träumt.

Ian Penman, geboren 1959, ist ein englischer Kulturjournalist, ab 1977 arbeitete er für den *NME*. Dort reicherte er Plattenkritiken mit Theorie-Referenzen an und begründete so eine neue Art von Musikjournalismus. Heute schreibt Penman unter anderem für die *London Review of Books*.

Ian Penman

Fassbinder

Tausende von Spiegeln

Aus dem Englischen von Robin Detje

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien 2023 unter dem Titel
Fassbinder. Thousands of Mirrors bei Fitzcarraldo Editions (London).

Die Arbeit des Übersetzers an diesem Buch wurde mit einem
großzügigen Stipendium des Deutschen Übersetzerfonds gefördert.

Erste Auflage 2024
edition suhrkamp 2802
Deutsche Erstausgabe

© der deutschsprachigen Ausgabe Suhrkamp Verlag AG, Berlin, 2024
© Ian Penman 2023

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des
Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung nach einem Konzept von

Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: C.H. Beck, Nördlingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-12802-2

www.suhrkamp.de

Denn es gibt mich nicht: Es gibt nur die Tausende von
Spiegeln, die mich reflektieren. Mit jeder neuen
Bekanntschaft wächst die Population der Phantome,
die mir ähneln.

Vladimir Nabokov, Der Späher (1930)

VORSPIEL

Ein nackter Mann stakst durch seine schmutzige, düstere, chaotische Wohnung. Über allem liegt so etwas wie ein Nikotinschleier. Man bekommt Platzangst vor lauter Teppichen und blinden Spiegeln; in der Küche stapeln sich die leeren Rum- und Colaflaschen. Rainer Werner Fassbinder ist wieder im Ringkampf mit der ganzen Welt. Sein unfassbar geduldiger Lebensgefährte Armin Meier wird abwechselnd beleidigt und angefleht. Wüst beschimpft Fassbinder seine Mutter wegen ihrer eher reaktionären Anschauungen. (Sie glaubt, dass Westdeutschland in dieser neuen Krise vor allem wieder einen »starken Führer« braucht.) Er bestellt Drogen, nur um sie sofort ins Klo zu spülen, als er von der Straße her ein Martinshorn hört. Er tigert auf und ab, raucht, redet, grübelt. Das Bildnis eines Mannes von unerschütterlichem Selbstbewusstsein, der trotzdem um sich schlägt.

Ich kann mich gut erinnern, wie erschüttert und fassungslos ich war, als ich im Jahr 1978 zum ersten Mal *Deutschland im Herbst* sah, genauer gesagt: die ersten, von Fassbinder gedrehten 26 Minuten; und dann war da noch ein weiteres Gefühl, eine Art Jubilieren. So eine Provokation voll in die Fresse hätte man damals von den Rändern des Punk oder der Performance Art erwartet, aber nicht von einer 32-jährigen Persönlichkeit, die mehr oder weniger zum kulturellen Establish-

ment gehörte und deren großes Werk (ja Durchbruch) aus diesem Jahr der fein gearbeitete Film *Die Ehe der Maria Braun* gewesen war.

Deutschland im Herbst wurde von diversen Protagonist*innen des Neuen Deutschen Films verantwortet, als vielstimmige Antwort auf die instabile politische Lage in Westdeutschland; von den frühen siebziger Jahren an hatten konzertierte Gewaltaktionen der RAF zur Rechtfertigung weitreichender Sicherheitsgesetze, des »Radikalenerlasses« und sogar von Berufsverboten gedient. »Deutscher Herbst« war die Bezeichnung für einen Zeitabschnitt in der deutschen Geschichte im Zusammenhang mit den folgenden Ereignissen: der Ermordung des Generalbundesanwalts Siegfried Buback durch die RAF am 7. April 1977; der Ermordung des Bankiers Jürgen Ponto durch die RAF am 30. Juli; der Entführung des später ermordeten Managers, Wirtschaftsfunktionärs und früheren Angehörigen der SS Hanns Martin Schleyer am 5. September; der Entführung der Lufthansa-Maschine Landshut durch die RAF und die PFLP, die Volksfront zur Befreiung Palästinas, am 13. Oktober; der Entdeckung der Leichen dreier RAF-Mitglieder (Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe und Andreas Baader) in ihren Zellen im Gefängnis von Stammheim am 18. Oktober 1977.

Der Film beginnt mit Aufnahmen der Beerdigung Schleyers, dann kommt sofort Fassbinder: ein ganz harter Schnitt. Deutsche Nabelschau. Es mag unklug gewesen sein, Fassbinders Beitrag an den Anfang zu stellen; danach wirkt alles andere platt und leblos, allzu

brav und formgerecht: Kunst, Alltag und Politik hübsch in ihren üblichen Schubladen, unbehelligt. Fassbinder bringt sein eigenes Leben auf die Leinwand, in aller Wirrnis, mit all seinen Widersprüchen: private Feigheit und Gewalttätigkeit, Sucht und Entzug. Sex, Drogen und politische Auseinandersetzung, als ginge es um alles oder nichts. Man nimmt den auf seiner Haut glitzernden Schweiß fast körperlich wahr, den Raucheratem, die Bartstoppeln auf den Wangen. Babyweich sieht er aus und gleichzeitig zerklüftet und monströs. Er ist paranoid, aber auch gut informiert. Ein wilder Provokateur, der sich seiner Ziele völlig sicher ist und zugleich darum ringt, sich selbst im Großen und Ganzen zu verorten. Im Belagerungszustand, selbstverliebt, selbstmitleidig, zugeknallt und paranoid. Aber sein Beitrag bricht durch die sprichwörtliche Wand zwischen Kunst und Leben, atemberaubend in seiner Ehrlichkeit.

Kürzlich habe ich ihn seit 1978 zum ersten Mal wieder gesehen und fand ihn so erschütternd und verstörend, so entwaffnend und unwiderstehlich wie früher.

Man kann sich nicht dagegen wehren – als wäre man mit RWF in einem Raum, als wäre man selbst es, den er anschnauzt, weil man so verlogen und faul ist. Dass sich mir hier ein Wort wie »erschütternd« aufdrängt, hat vielleicht mit der totalen, unverstellten Intimität zu tun. Weder vorher noch nachher habe ich etwas auch nur annähernd Vergleichbares gesehen – außer in dem Dokumentarfilm *Der Bauer von Babylon* von Dieter Schidor, der vier Jahre später entstand, im Jahr 1982,

und ebenso verstörende Aufnahmen Fassbinders enthält, unverhüllt und ganz direkt, wenn auch auf völlig andere Art. Fassbinder ist jetzt teigig und aufgedunsen, sichtlich high, nickt immer wieder weg, ein Opfer ungezügelter Gelüste, wie eine der dem Untergang geweihten Figuren seiner Filme.¹ Spann- und Leuchtkraft sind dahin. Auch dieser zugebrochenen Schimäre merkt man noch immer die besondere Empfindsamkeit und den bulligen Intellekt an, aber das Gesamtbild ist beunruhigend.² Was ist zwischen diesen beiden Filmen mit ihren Szenarien oder Träumen oder Nachtmahren nur geschehen?

1 Nach einer Klage der Fassbinder-Erben musste Schidor diese umstrittenen Interviewpassagen später wieder schneiden.

2 Dieter Schidor ist dann im Jahr 1987 gestorben, nur 39 Jahre alt, an Aids.

WIE SELTSAM UND ERWARTUNGSFROH DIE STIMMUNG AN EINEM ERSTEN DREHTAG DOCH IST ...

I.

Was zuerst erklärt werden muss: Fassbinder lässt sich unmöglich auf einen einzigen Begriff bringen.

Ich möchte mich wirklich nicht zu einem freundlichen, ausgeglichenen, enzyklopädischen Archivkurator machen.

Ich möchte nicht einfach jeden einzelnen Film pflichtbewusst mit Inhaltsangabe und Kurzbeschreibung abhaken. Ich möchte mir nicht alle Filme bis zum letzten ansehen und sie auf einer Punkteskala von eins bis zehn bewerten. (Im Rückblick scheint mir, dass es darum noch nie gegangen ist, auch damals nicht.) In seinem überlangen Werkverzeichnis gibt es dramatische Höhepunkte, aber auch lange schwache Phasen; ehrfurchtgebietende Selbstbeherrschung, aber auch groteske Selbstparodien. Das wuchernde, berückende Ganze zu feiern oder jedes kleine Einzelteil abzuschätzen: beides kommt mir irgendwie falsch vor.

2.

Gleich zu Beginn ist mir ein großer Fehler unterlaufen. Im ersten Lockdown habe ich versucht, mir viele der Filme wieder anzusehen, das Notizbuch in der Hand, überzeugt, jetzt plötzlich eine großartige Gelegenheit

zu haben, mich auf dieses Projekt zu konzentrieren. Aber sich in ein muffiges Zimmer einzuschließen, vielleicht bis in alle Ewigkeit, ist nicht das beste Rezept, wenn man sich Filme ansehen will, in denen ... Menschen in trostlosen Zimmern einander die Herzen aus dem Leib reißen, vielleicht bis in alle Ewigkeit. *Berlin Alexanderplatz* erwies sich als besonders zäh. Und die Filme als gut, genial, unterdurchschnittlich oder »interessant« abzuhaken, war wirklich nicht die RWF-Methode, irgendwie.

3.

Was auch immer daraus wird, es soll Spuren des Buches enthalten, das ich damals hätte schreiben können (sollen?), kurz nach seinem Tod. Etwa 1982-85. Völlig unausgewogen und zügellos. Ausschweifend, unkonventionell, flammend. Ganz und gar einseitig. Scheiß auf die Dialektik! Voll auf Risiko. *In girum imus nocte et consumimur igni*.

Mit anderen Worten: alles, was ich hinter mir gelassen habe.

4.

Dieses Buch nicht zu schreiben, war für mich eine ganze Weile ein Weg, mich mit einer ganzen Reihe von Dingen *nicht* abzufinden. Die Aufschieberitis reckt ihr träges, stacheliges Haupt.

Ich kam zu dem Schluss, dass ich es nur schaffen würde, wenn ich mir einen Satz Fassbinders zu eigen machte. (Am Ende war ich auch mit dieser Entschlos-

senheit zu spät: Seinen vierzigsten Todestag verpasste ich ebenfalls.) »Soll man vielleicht darauf warten, bis irgend etwas eine Tradition ist, oder soll man nicht viel eher betreiben, daß es eine wird?«, hat er einmal gesagt. Also: Fertigstellung um jeden Preis. Setz dich einfach hin und schreib irgendwas, anstatt dich an endlose Korrekturen, Neufassungen, Neueinschätzungen zu klammern. Sollen die Ruinen ihre eigenen Gespenster herbeirufen.

5.

Wie ihn in seinem ganzen störrischen, unnachgiebigen, wirren Glanz wieder in Besitz nehmen? Wie *in seinem Geiste* vorgehen? Ich versuchte zu schreiben, wie Fassbinder selbst gearbeitet hat: sofort anfangen, einfach losmachen. Das Gegenteil dessen, was Robert Musil eine Ästhetik des Aufschubs genannt hat. Also setzte ich mir einen Zeitrahmen von drei oder vier Monaten. Ja, darüber nachgedacht hatte ich schon lange, aber genau das war das Problem: Ich könnte ewig darüber nachdenken und würde es wahrscheinlich auch tun, Monat auf Monat, Jahr über Jahr, ohne je etwas anzufangen, geschweige denn fertigzubringen, ganz anders als er.

6.

Verfasst von etwa Anfang März bis zum 10. Juni, seinem vierzigsten Todestag.

7.

Warum genau hat man ihn, dem Himmel sei Dank, nicht zum Denkmal gemacht?

8.

Warum genau entehrt es ihn so, dass man ihn nicht zum Denkmal gemacht hat?

9.

Warum hat man ihn nicht zu Tode kuratiert, archiviert, kopiert und zitiert?

Beziehungsweise: über den Tod hinaus, in ein zweites oder drittes Nachleben hinein? Vor allem da seine Filme sich einer gewissen Sorte von Social-Media-Cinophilie leicht anverwandeln ließen. Der RWF-Mythos hat alles! Er war queer vor seiner Zeit, obwohl auch zu seiner Zeit in der Schwulenszene nicht allseits beliebt oder bewundert, da man dort mit manchen seiner gebrochenen schwulen Figuren Probleme hatte. Er war, um sich bei dem Titel des neuesten Buch gewordenen Podcasts zu bedienen, irgendwie ein *bad gay*, ein böser Schwuler.³ Er war alles, was eine gewisse muskelfixierte, kapitalismusfreundliche Schwulenszene nicht war. Eindeutig kein anschiemiger, versöhnlicher, kompromissbereiter Haargetyp. Er war schmutzig, ausschweifend, übergewichtig, pickelig, ungepflegt ... politisch wie privat.

3 Siehe Huw Lemmey/Ben Miller, *Bad Gays. A Homosexual History*, London/New York: Verso 2022. Das Buch enthält einen Abschnitt über die »Bad Gays of Weimar«.

10.

PITCH: Diese Story hat alles! Sex, Drogen, Kunst, Großstadt, Moderne, Kino und Revolution! In ihm sind Viele! Er wurde sein eigenes Hollywood!

11.

Für mich ist Fassbinder vielleicht, was Baudelaire für Walter Benjamin war. Ein Großstadtpoet in einer turbulenten Zeit der Aussaat, kurz vor dem Umbruch; vor Computern und globalen Finanzmärkten; vor dem Digitalschnitt; und ganz kurz vor dem Auftritt des Schadprogramms Aids.

12.

Eine ganze Weile, bis vor Kurzem eigentlich, erklärte ich den Menschen, Fassbinder habe eine gewaltige, umwerfende Wirkung auf mich gehabt. Ich weiß nicht mehr genau, was ich damit gemeint habe. War das etwas geworden, das ich so dahinsagte, gedankenlos integriert in mein Small-Talk-Repertoire? Ausgelutscht, unreflektiert wiederholt? Jetzt muss ich mich fragen, was es wirklich war, das mich so stark in den RWF-Mythos hineingezogen hat. Welche Sehnsucht hat er befriedigt? Schälte sich da wirklich ein Ethos heraus? Oder öffnete sich bloß eine Tür zum Exzess, schlicht und einfach? Eine Schwelle, ein Vorwand, eine Eintrittskarte für träge, verwerfliche und auf lange Sicht schädliche Verhaltensweisen aller Arten?

13.

Was bedeutet es, in Zeiten von Wikipedia und Twitter und all den anderen per Klick abrufbaren Infokästchen und Bildersammlungen eine Biografie oder einen Überblick, eine Würdigung oder Bilanz zu versuchen? Exegese lässt sich im Hüpf sprung erledigen. Information verbreitet sich rhizomatisch, lauert im Kaninchenbau oder wird an die Ufer gespült.

14.

Fassbinder hat in seinen Filmen viel von sich selbst enthüllt, ohne dass es unbedingt danach aussah.

Auch die herzlosen und manipulativen Figuren, die immer wieder darin auftauchen, lassen sich sehr wohl als Fassbinder-Doubles verstehen. Hätte man ihn selbst gefragt, er hätte als spirituelle Autobiografie vermutlich *Berlin Alexanderplatz* nominiert und den Franz Biberkopf aus dem Buch als seinen seltsamen, überraschenden, unheimlichen Wiedergänger. Ein Handarbeiter und gelegentlicher Knastbruder, der nicht zu viel nachdenkt, eine solide Kartoffel, ein gefestigter Hetero. Das genaue Gegenteil von Rainer Werner Fassbinder, könnte man meinen. Als Double, Doppelgänger oder Spiegelbild eigentümlich.

15.

Fassbinders Episode aus *Deutschland im Herbst* mag wie die perfekte Antithese zum sorgfältig Inszenierten und Ausgestatteten, aufwendig Beleuchteten, bewusst Artifiziiellen sein, aber trotzdem ist noch immer etwas

Kunstvolles daran. Eine wohlberechnete Reaktion aus genauer Kenntnis seiner selbst.

16.

Weil ich oft sehe, wie es ihm gelingt, Filmen, die ich nicht als gewollt privat erlebe, so etwas wie Autobiografie einzuschreiben (oder Selbstreflexion, eine seltsame Doppelung), finde ich auch die RWF-Filme faszinierend, die für mich nicht »funktionieren«. Dabei fasziniert mich manch misslungener Film noch mehr als die konventionellen »Klassiker« wie *Die Ehe der Maria Braun*. Ein Beispiel: *Despair – Eine Reise ins Licht* halte ich auf vielen Ebenen für ein völliges Desaster. Das Monumentalwerk *Berlin Alexanderplatz* sehe ich nicht als das unanfechtbare Opus magnum, das es hätte sein können und sollen. *Chinesisches Roulette* ist unterkühlt, abstoßend, beklemmend, stilistisch fast übermenschlich perfekt – und im Ganzen am Rande einer Arthouse-Selbstparodie. Und doch üben all diese Filme eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf mich aus.

17.

In einem seiner letzten Lebensmonate ist er schwer beeindruckt von etwas, das Jane Fonda am Telefon zu ihm gesagt hat.

Im Vorwort zu seinem Buch *Love Is Colder Than Death* aus dem Jahr 1986 erzählt der Drehbuchautor Robert Katz eine Anekdote aus Cannes von 1982. Fassbinder hatte gerade einen Lauf, *Querelle* sollte bald herauskommen, und er bereitete schon das nächste Pro-

jekt vor – *Rosa L*, einen Film über Rosa Luxemburg. Für die Rolle der radikalen deutschen Sozialistin wollte er sogar Jane Fonda an Land ziehen.⁴ Dann nahm er einen Anruf von Fonda entgegen.

»Was hat sie gesagt, Rainer?« Er sah verblüfft aus. Sie hat gesagt: »*This is Jane Fonda herself.*« Hier spricht Jane Fonda persönlich. Am Tag darauf bekamen alle, die Rainer anriefen, zu hören: »*This is Fassbinder himself.*« Auf Englisch.«

18.

Nein, hier sprechen nicht meine Beauftragten oder Agenten, all jene, die unerwünschte Anrufer für mich abwimmeln, Anfragen und Angebote prüfen, mich von nervenden Verpflichtungen befreien, auf die ich keine Lust mehr habe; nicht jene, die üblicherweise *in meinem Namen* sprechen – hier spreche *ich selbst*.

Eine Pose offenbar, ein Witz: Schaut mal, der dicke fette, schwitzende Rainer Werner spielt die große Diva!

Was mir aber auffällt, ist ein Detail aus vielen seiner über die Jahre gegebenen Interviews, das ganz und gar kein Witz ist. Wieder und wieder spricht er vom »mit sich selbst identisch Sein«, davon, wie genau das ihm zusetze und ihn antreibe und dass es tatsächlich das

4 Das war im selben Jahr 1982, in dem Jane Fonda ihr erstes Fitnessvideo auf den Markt brachte, *Jane Fonda's Workout*; es wurde die meistverkaufte Videokassette des 20. Jahrhunderts. In den folgenden 13 Jahren sollten noch 22 weitere Videos dieser Art folgen, die sich insgesamt 17 Millionen Mal verkauften.

Wichtigste sei: *sein wahres Selbst zu finden und man selbst zu werden.*

19.

Und war der Kern seines Erfolgs nun, dass er so gnadenlos und ohne Pause »ganz er selbst« war? Mit anderen Worten: War »Fassbinder persönlich« wirklich der wahre Fassbinder, oder war auch dies gekünstelt, eine weitere Maske für die Persona einer Legende im Werden, anmaßend und überlebensgroß? In seinem Buch über Fassbinder aus dem Jahr 1984 kommt Ronald Hayman zu dem stichhaltigen, prägnanten und unangreifbaren Schluss: »Er brauchte die Legende und opferte sich ihr.«

20.

Vor dem Hintergrund dessen, was damals in der Welt der etablierten Kultur noch immer als zwingend erforderliche Schicklichkeit galt, wirkte Fassbinder wirklich wie ein Chaot, Barbar, Punk und queerer Anarchist. In Deutschland war er eine Gestalt für die Boulevardpresse, ein unglaubliches Amalgam aus Bertolt Brecht, Joe Orton, Daniel Cohn-Bendit, Sid Vicious und Orson Welles. Ein Wüstling, dem man sexuelle Zügellosigkeit und linksradikale Schreckenszitate zuschrieb, umgeben von Gerüchten über harte Drogen, deren Konsum zur unvorstellbaren Arbeitsbelastung noch dazukam. Dieses Ungeheuer riefen sie bei seinen Initialen, wie um mit seiner entgrenzten Wirklichkeit ein bisschen ökonomischer umgehen zu können: RWF.