

**Jane Shattuc: Television, Tabloids and Tears:
Fassbinder and Popular Culture**

Minneapolis und London: University of Minnesota Press 1995, 263 S.,
ISBN 0-8166-2455-0, £ 13.50

Jeder, der sich eingehender mit Rainer Werner Fassbinder beschäftigt, ist früher oder später überwältigt von der Masse des Materials, die sein Werk ausmacht. Daß aber nicht nur seine Werke zahlreich sind, sondern auch die Facetten seiner Persönlichkeit, das beschreibt Jane Shattuc in ihrer Studie *Television, Tabloids and Tears. Fassbinder and Popular Culture*. Dabei geht es nicht darum, daß Fassbinder von den einen als Monster und von den anderen als charmant und schüchtern bezeichnet worden ist. Shattuc richtet unsere Aufmerksamkeit auf die unterschiedlichen Weisen, in denen sich Fassbinder in den verschiedenen Medien präsentierte – und auf die öffentlichen Reaktionen darauf. Das alles zielt auf ein Erklärungsmodell für die weithin negative Reaktion auf die Erstausstrahlung der 14-teiligen Fernsehserie *Berlin Alexanderplatz* ab.

Dieses Erklärungsmodell holt weit aus: Es werden nicht nur Fassbinders Wurzeln in der Volks- und Popkultur freigelegt, sondern auch die gesamte Geschichte des deutschen Fernsehens und die Zusammenarbeit zwischen den öffentlich-rechtlichen Anstalten und der Filmindustrie aufgerollt. Damit wird Fassbinder in einen kulturellen, politischen und institutionellen Kontext eingebunden, der sein Werk nicht nur historisiert, sondern auch die Splitter liefert, aus denen sich das Fassbinder-Bild immer wieder neu zusammensetzt: der Fassbinder der Theaterkommune des Action- und später des antiteaters, der Fassbinder des *Art Cinema*, Fassbinder als Star-Autor, der Fernseh-Fassbinder. Da sich diese Bilder weitgehend den Medien (Regenbogen-)Presse, Theater, Kino und Fernsehen zuordnen lassen, die Fassbinder auch allesamt reichlich bedient hat, ist der Weg nun frei, um in seinen Werken und ihrer Rezeption diese „Fassbinders“ wieder aufzusuchen. Damit werden die Medien nicht so sehr als Übermittler einer bestimmten Ästhetik, sondern vor allem als soziale Instrumente eines u. a. auch ideologischen und politischen Diskurses aufgefaßt. Dies hat allerdings ästhetische Folgen: So gelangt Shattuc zu der These von den „institutionellen Genres“ in Fassbinders Filmwerk, zwei verschiedenen ästhetischen Ansätzen, die, beide auf dem Muster des Melodrams aufbauend, den Institutionen des Fernsehens und des Kinos zugeordnet werden. Shattuc unterscheidet das „bekenntnishafte Melodrama“ für den Kinoverleih und die „melodramatische, werkgetreue Literaturadaption“ für das Fernsehen.

Diese Differenzierung des Fassbinderschen Werkes läßt die einzelnen institutionellen Ästhetiken nicht unvermittelt nebeneinander stehen, sondern versucht gleichzeitig, die ästhetischen Adern aufzuzeigen, die das Fassbindersche Werk durchdringen. Pop-Kultur und Artaud werden als die Quellen der Fassbinderschen Theaterpraxis benannt, die sich allerdings erst in Fassbinders Verwendung des melodramatischen Genres auf eigentümliche Art vereinen. Im Fall der Fernsehfilme kommt noch der unterdessen schon historisch anmutende, klassische Kulturanpruch des Fernsehens hinzu. Fassbinders Fernsehserie *Berlin Alexanderplatz* nimmt in diesem System eine synthetisierende Schlüsselstellung ein. Sie vereint in sich die beiden institutionellen Genres, allerdings mit schwerwiegenden Folgen: Der Fassbinder des *Art Cinema* setzt sich dem Fernseh-Fassbinder Diskurs aus und – wird abgelehnt. So schließt sich der Kreis des von Shattuc verfolgten rezeptionstheoretischen Ansatzes. Auf die eingangs aufgeworfene Frage, ob sich im Blick auf Fassbinders Werk die aus Überlegungen Walter Benjamins abgeleitete Vermutung bestätigen läßt, daß mit Hinblick auf den Bildschirm menschliche Wahrnehmung und kritische Distanz zusammenfallen, findet Shattuc eine positive Antwort. Daß sich diese zu ihrer Verifizierung auf die unter anderem von Springer geführte Kampagne gegen Fassbinder stützt, hinterläßt allerdings ein ungutes Gefühl.

Jane Shattucs Buch stellt einen wichtigen Durchbruch in der Erforschung des Fassbinderschen Werkes dar. Es zeigt auf beeindruckende Weise, wie die

weithin ablehnende Rezeption von *Berlin Alexanderplatz* in Deutschland nicht nur durch die ästhetische Machart des Films heraufbeschworen, sondern auch durch institutionelle Diskurse konditioniert wurde.

Klaus Ulrich Militz (Edinburgh)