

Encounter RWF

Fassbinder Archiv Vermitteln

Alejandro Bachmann, Niels Deimel, Christine Kopf (Hg.)

Inhalt

Grußwort von **Ellen M. Harrington**, DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum **7**

Grußwort von **Karin Wolff**, Kulturfonds Frankfurt RheinMain **9**

Grußwort von **Juliane Maria Lorenz-Wehling**, Rainer Werner Fassbinder Foundation **11**

Alejandro Bachmann, Niels Deimel, Christine Kopf Encounter RWF **13**

PROJEKTE

WIEN. ACHT STUNDEN SIND KEIN TAG

Alejandro Bachmann, Stefan Huber Steine werfen, Filme vermitteln **25**

PARIS. LES FILMS LIBÈRENT LA TÊTE

Nathalie Bourgeois, Michaël Dacheux, Claire Nazikian Tagebuch eines Workshops (Montreuil, Frankreich, Dezember '22 – September '23) **39**

Alejandro Bachmann Film vermittelt Vermittlung. Zu FACE À FASSBINDER **50**

ZÜRICH. FASSBINDER KURATIEREN

Stefanie Schlüter Learning by Viewing: Fassbinder kuratieren **55**

Ming Wong PetraEmmiAli **65**

FRANKFURT. JUKEBOX BRD – FASSBINDERS MUSIK, SEINE PERSÖNLICHKEIT UND EINFLÜSSE

Barbara Dierksen, Uwe Dierksen Betrachtungen zu einem Vermittlungsprojekt und einem filmischen Schlachtplan **81**

Jan Künemund Maschen auftrennen. Über EIN FILMISCHER SCHLACHTPLAN VON ACHT JUNGEN MENSCHEN **90**

BERLIN. POLITICAL FASSBINDER

Brigitta Wagner Eine Begegnung zwischen den Generationen **95**

Daniela Nicklisch Integration des Projekts in den Unterricht **106**

Niels Deimel Träume, Geschichten, Realität. Zu den Filmen des Projekts »Political Fassbinder« **108**

BERLIN. CHINESISCHES ROULETTE – VOM FILM ZUM THEATER

Martin Ganguly Fassbinder spielen. Vom Film zum Theater und zurück **115**

REFLEXION

Anna Bell Rainer Werner Dracula: Posthume Reputation eines Untoten **129**

Amina Handke @rainerwernerfassbinder **136**

Jan Künemund Unbewegte Nähe. Die Queerness von RWF aus der Perspektive etablierter und freier Archive **148**

Isabelle Louise Bastian, Hans-Peter Reichmann Das DFF Fassbinder Center. Sichten – entdecken – vermitteln **157**

Jyoti Mistry Szenen mit Fassbinder **166**

Alex Gerbaulet im Gespräch mit Alejandro Bachmann

»Die Figur der Monika schwebte für mich als Geist durch dieses Programm.« **176**

Manuel Zahn Styles of Access. Über ästhetische Erfahrungen und Zugänge zur medialen Persona von Rainer Werner Fassbinder **183**

Anmerkungen **193**

Kurzbiografien **201**

Werkregister **203**

Bildnachweise **205**

Impressum **206**

Encounter RWF

Alejandro Bachmann, Niels Deimel, Christine Kopf

Im Mai 2019 übernahm das DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum den Schriftgutnachlass Rainer Werner Fassbinders von der Rainer Werner Fassbinder Foundation (RWFF): Seine aufbewahrten Schriften, die erhaltenen Produktionsakten, Drehpläne, Arbeits- und Standfotos, Plakate, Werbematerialien, einige wenige private Objekte (die legendäre, unter anderem in DEUTSCHLAND IM HERBST, BRD 1978, sichtbare Ledercouch, einen Flipperautomat), Videobänder, eine Vielzahl von Kritiken und wissenschaftlichen Abhandlungen zu seinen Arbeiten für das Kino, das Fernsehen wie auch das Theater. Gleichzeitig erfolgte die Überstellung des umfangreichen Text- und Fotoarchivs als Dauerleihgabe. In zwei eigenen Archivräumen ist diese Sammlung seitdem unter dem Label DFF Fassbinder Center in der Eschersheimer Landstraße 121 in Frankfurt am Main untergebracht, kann (und wird) für Recherchen, Ausstellungen, Forschungsarbeiten, Symposien, Retrospektiven konsultiert, beforscht und eingesetzt (werden).

Aus Perspektive der Vermittlung stellten sich in diesem Zusammenhang zwei Fragen, die ineinander verwoben den Ausgangspunkt des Projekts »Encounter RWF« bildeten, das die vorliegende Publikation in Form von Textbeiträgen, künstlerischen Arbeiten und ausgesuchten Dokumenten aus eben dieser Sammlung nachzuzeichnen, zu dokumentieren und zu reflektieren versucht.

1. Welche Potenziale bergen die in der Sammlung vorliegenden Archivalien für eine ästhetische Filmbildung? Wie lässt sich eine Form der Vermittlung – die zumeist die Erfahrung des projizierten, sich in der Zeit artikulierenden Films als Zentrum der Auseinandersetzung mit Ästhetik und Geschichte des Mediums oder mit einem spezifischen Filmwerk begreift – um die Auseinandersetzung mit diesen textlichen oder fotografischen Elementen denken, erweitern, potenzieren?
2. Worin liegt das Potenzial des Werks eines ohne Frage filmgeschichtlich einmaligen Filmmachers, dessen Filme zwischen 1966 und 1982 entstanden sind, für die Gegenwart, für die Augen und Ohren, das Denken und Fühlen von Menschen, die zehn oder zwanzig Jahre nach Fassbinders letztem Film QUERELLE (BRD/FR 1982) und seinem Tod 1982 geboren wurden? Welche Formen einer ästhetischen Filmvermittlung sind dazu angetan, diese Werke nicht nur als historisch relevant, sondern eben als für die Gegenwart produktiv zu rahmen und so erfahr- und diskutierbar zu machen? Was sehen junge Menschen in diesen Arbeiten, was sehen sie nicht, worin fühlen sie sich erkannt und worin verkennen sie deren Absichten? Was an Fassbinders Arbeiten ist zeitlos und was an ihnen ist in der Zeit (zumindest: *for now*) verloren gegangen?

Das Zusammentreffen der Sammlung und der aus ihnen heraus entstandenen Fragen markiert den Rahmen des Projekts »Encounter RWF«. Vor diesem Hintergrund baten wir Filmvermittler:innen aus Berlin, Frankfurt am Main, Paris, Wien und Zürich, deren Arbeit wir im Feld der ästhetischen Filmbildung verorten würden, sich aus dem weitläufigen Werk RWFs einen Schwerpunkt (einen oder mehrere Filme, eine spezifische historische, ästhetische oder kuratorisch-vermittelnde Fragestellung) zu erarbeiten und erste Überlegungen bezüglich Projektumfang, Adressat:innen, Orten der Vermittlung et cetera zu setzen. Anschließend luden wir die jeweiligen Vermittler:innen oder Vermittlungsteams zu einem mehrtägigen Aufenthalt in der Sammlung ein, wo sie unter Begleitung der Kolleg:innen aus dem Archiv ihre Recherchen durchführen konnten. Zeitgleich fragten wir weitere Kurator:innen, Künstler:innen und Wissenschaftler:innen an, eigene Perspektiven auf die Fragestellungen zu entwerfen und diese ebenfalls in der Begegnung mit dem Archiv auszuarbeiten. Ein erstes gemeinsames, mehrtägiges Treffen in Frankfurt am Main bot die Möglichkeit zum Austausch

erster Ideen und zur Präzisierung der jeweiligen Vorhaben und Ansätze. In den darauffolgenden rund zwölf Monaten setzten die Vermittler:innen ihre Projekte an den jeweiligen Orten um, arbeiteten einzeln an Vorträgen oder Filmprogrammen, die der ganzen Gruppe als Inspiration beistehen konnten, zudem gab es mehrere Treffen online, um die Projekte noch im Prozess gemeinsam zu reflektieren und weiterdenken zu können. Auch etablierte sich ein Online-Filmclub, bei dem Teilnehmer:innen sich wiederkehrend versammelten, um in ein- bis zweistündigen Terminen über einen vorab vereinbarten und von allen gesichteten Film zu diskutieren. Ein letztes Treffen versammelte erneut alle Teilnehmer:innen in Frankfurt am Main, um die abgeschlossenen Projekte mit Blick auf Fragen der Vermittlung, des Kuratierens, der didaktischen und pädagogischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Ansätze, der positiven Erfahrungen wie auch schwierigen, widerständigen Momente zu besprechen. Die letzten gemeinsamen Stunden am gleichen Ort dienten dem Austausch über Vorstellungen, Wünsche und Ideen für die Publikation.

Entstanden waren sechs in ihren Ansätzen, in ihrer Intensität und Tiefe außergewöhnliche Vermittlungsprojekte in fünf Städten; für Jugendliche und Studierende, für außerschulische, schulische und universitäre Kontexte, zudem drei Filmprogramme, ein Theaterprojekt, mehrere Vorträge und Texte sowie eine ganze Reihe unterschiedlichster Antworten auf die dem Projekt zugrunde liegenden Fragen. Entstanden war vor allem auch ein sehr organischer Prozess des kollektiven Nachdenkens und Austauschs über Fragen der Vermittlung, des Films, des Archivs und ihres Ineinanders und natürlich: über Rainer Werner Fassbinders Filme. Ideen und Ansätze hatten sich entwickelt und verändert, waren in ständiger Bewegung geblieben, neue Perspektiven kamen hinzu, ungeplant und umso bereichernder, da sich das Projekt in kleinen Kreisen herumgesprochen und Interessierte angezogen und zur Mitarbeit motiviert hatte. Wie jeder kleinste Akt der Vermittlung war auch das recht umfassende Projekt »Encounter RWF« vor allem ein Prozess, den man nur vollständig fassen konnte, wenn man ein Teil davon war. Die vorliegende Publikation ist der Versuch, Aspekte davon sichtbar zu machen, eingedenk der Unmöglichkeit, dies in allumfassender Weise zu vollbringen.

Im ersten Teil dieser Publikation bekommen die sechs erwähnten Projektformate in eigenen Kapitelabschnitten Raum zur Darstellung und vertiefenden Betrachtung. Den Texten, aus der Perspektive der Vermittler:innen und Vermittlungsteams verfasst, ist stets ein Archivdokument aus der Sammlung des DFF Fassbinder Center vorangestellt, das für die Erarbeitung

und Durchführung des Formats von zentraler Bedeutung war – sei es als Inspiration oder als konkreter Gegenstand der Vermittlung.

Alejandro Bachmann und Stefan Huber etwa greifen einen im Archiv entdeckten Artikel Hanna Schygullas auf, in dem diese Fassbinders Familienserie ACHT STUNDEN SIND KEIN TAG (BRD 1972–73) nach deren »bildenden, politischen, kreativen Potenzialen« befragt. Das in der Überschrift benannte Motiv des »Steinewerfens« nutzen sie als Metapher, um den Prozess der Vermittlung an sich nachzuzeichnen, wie er sich im von ihnen mit der Künstlerin Alex Gerbaulet in Wien durchgeführten Projekt zu Fassbinders Serie offenbart. In fünf dichten Abschnitten zeichnen Nathalie Bourgeois, Michaël Dacheux und Claire Nazikian das »Tagebuch eines Workshops«, den sie an einem Gymnasium im Pariser Vorort Montreuil durchgeführt haben: Von der ersten Wiederbegegnung mit dem Mythos Fassbinder in den Frankfurter Archivräumen über die verschiedenen Annäherungsversuche an dessen Werk und Persona durch die Schüler:innen bis zum Projektresultat, einem kollektiv erarbeiteten Filmessay. Alejandro Bachmann bespricht diesen anknüpfend mit Blick darauf, wie die stattgefundenen Vermittlungsprozesse und die ihnen impliziten Vorstellungen von Film, Kunst, Künstler:in in seiner finalen Form als Spuren auffindbar sind. Filme wie FACE À FASSBINDER können, so Bachmanns Ergebnis, »selbst vermitteln, was Vermittlung ist, welche gesellschaftlichen Dimensionen, ästhetischen Prämissen und didaktischen Methoden darin zu jedem Moment in unübersichtlicher Gleichzeitigkeit ineinander verwoben sind«. Als »Learning by Viewing« beschreibt Stefanie Schlüter den Vermittlungsansatz des von ihr mit Studierenden der Universität Zürich realisierten Projekts, an dessen Ende eine umfangreiche Fassbinder-Retrospektive im städtischen Kino Filmpodium stand. In Auszügen aus E-Mails der Studierenden gibt der Text Einblicke in deren individuelle Rezeptionserfahrungen und ordnet sie in das methodische Vorgehen zum Erarbeiten einer kuratorischen Praxis ein. Barbara und Uwe Dierksen rekapitulieren vielseitig das Frankfurter Vermittlungsprojekt »Jukebox BRD«, das Musik und Ton in den Werken RWFs ins Verhältnis zur künstlerischen Persona setzt. Ihre »Betrachtungen zu einem Vermittlungsprojekt und einem filmischen Schlachtplan« machen auch ihre spezifische Haltung in der Vermittlungsarbeit deutlich, sowohl »Begegnungen mit Kunst zu initiieren, die mitunter aufrüttelnd wirken können und auch sollen«, als auch Offenheit im Vermittlungsprozess zu bewahren, um den jungen Projektteilnehmenden auf Augenhöhe zu begegnen. Den entstandenen halbständigen Filmessay der Teilnehmer:innen umschreibt Jan Künemund: »Maschen auftrennen,

die Fassbindermasche ernstnehmen und in einzelne Fäden aufdröseln, und, natürlich, neu verknüpfen.« Von einer »Begegnung zwischen den Generationen« erzählt Brigitta Wagner im Beitrag zum Projekt »Political Fassbinder«, das sie in Kooperation mit dem Wolf Kino Berlin und zwei Schulklassen durchgeführt hat. Die beteiligte Lehrkraft Daniela Nicklisch schildert ergänzend die »Integration des Projekts in den Unterricht«, während Niels Deimel die entstandenen Kurzfilme bespricht. Der Projektteil schließt mit Martin Ganguly, der vom Werdegang des Stücks *Chinesisches Roulette* – »Vom Film zum Theater« – berichtet. Im Projekt mit einem Berliner Oberstufenkurs wurde die Adaption schrittweise erarbeitet, erprobt und schließlich aufgeführt; nicht ohne die Schüler:innen umfangreich mit Fassbinders Werk zu konfrontieren, wie gesammelte Stimmen zum Ende des Texts dokumentieren.

Den zweiten Teil der Publikation bilden rahmende Beiträge, die aus forschenden, archivarischen, identitätspolitischen und künstlerischen Perspektiven auf »Encounter RWF« sowie Fragestellungen rund um Fassbinders Schaffen und Nachlass blicken. Sie stammen allesamt von Personen, die zu Beginn oder im Laufe des Projekts gezielt als begleitende Expert:innen bereitstanden oder hinzugezogen wurden. In Anna Bells Beitrag spukt »Rainer Werner Dracula« als Untoter im kollektiven Gedächtnis umher. Die Potenziale einer solchen Deutung umschreibt sie darin so: »Anstelle der Repetition seiner etablierten Reputation als *Enfant terrible*, *auteur*, Genie und tyrannischer Held sowie der damit verknüpften Lesarten seiner Werke könnte Fassbinder selbst wie seine Filmfiguren durch seinen Tod zum Antihelden werden und unsere Sehnsüchte nach einer Utopie wecken.« Als »Unbewegte Nähe« untersucht Jan Künemund Fassbinders enigmatisches Verhältnis zu queerpolitischen Anliegen und Bewegungen. Lehrstellen und Dissonanzen in der Betrachtung RWFs in diesem Kontext stellt er neue Lesarten entgegen, so könne Fassbinder auch verstanden werden als »verknüpfter Protagonist eines queeren deutschen Filmnetzwerks, das bislang kaum als solches beschrieben worden ist«. Künemunds Text ist auch der Ausdruck einer Forschung in der Sammlung RWF, die diese zugleich durchforstet, kritisch befragt und an entscheidenden Stellen aus einer queeren Perspektive umdeutet. Isabelle Louise Bastian und Hans-Peter Reichmann stellen in ihrem Beitrag »Das DFF Fassbinder Center« noch einmal die von ihnen betreute Sammlung vor – mit Blick auf die Spezifika dieses Bestandes wie auch die Besonderheiten und Potenziale eines Zugangs aus Perspektive der Vermittlung. Jyoti Mistry erzählt in Form von »Szenen mit

Fassbinder« von ihren unterschiedlichen Begegnungen mit demselben in akademischen oder filmvermittelnden Kontexten. Diese Begegnungen verwebt sie mit ihrer Forschung im Rahmen von »Encounter RWF«: der Frage nach queerer Potenzialität, den Implikationen im geopolitischen Kontext des sogenannten Globalen Südens, der Filmpraxis als »Antwort auf die Themen in Fassbinders Werk«. Ein Gespräch zwischen Alejandro Bachmann und der Filmemacherin, Kuratorin, Produzentin Alex Gerbaulet, das im Anschluss an einen im Projektkontext realisierten Kurzfilmabend im Juli 2023 stattfand, hat ebenso Platz in der Publikation. Es schlägt den Bogen von Darstellungsformen der Arbeiter:innenkultur hin zu ihrer eigenen, zeitgenössischen politischen Filmarbeit. Abschließend nimmt Manuel Zahn aus Perspektive der ästhetischen Filmbildung eine Reflexion des Projekts vor. Seine theoretischen Überlegungen zur Wechselwirkung von Archiv und Vermittlung illustriert er mit Beispielen aus den Projektformaten, die ästhetische Filmvermittlung »als die Montage, die Konstruktion von Konstellationen aus heterogenen filmischen und filmbezogenen Objekten« verstehen lassen.

Unterbrochen und bereichert werden die Kapitel von künstlerischen Interventionen in Form von zwei Bildarbeiten, die für die Publikation im Jahr 2023 neu entstanden sind: »PetraEmmiAli« ist eine Fotostrecke des Künstlers Ming Wong, in der er den Prozess des Reenactments (wie er sich auch durch Wongs andere Fassbinder-Arbeiten zieht, etwa »Lerne Deutsch mit Petra von Kant«) doppelbödiger sichtbar macht, als ein fluides Spiel mit Identitäten und Kostümen.

In »@rainerwernerfassbinder« von Amina Handke sind Auszüge aus einem imaginierten Instagram-Account der Mutter RWFs, Liselotte Eder, zu sehen. Die medienreflexive Arbeit vereint Fotografien, Zitate aus Fassbinders künstlerischer »Familie« und AI-Kunst und nimmt so die Frage nach einem »Fassbinder im Hier und Jetzt« aus künstlerischer, poetischer Perspektive in den Blick. Beide Künstler:innen nahmen einen Besuch im DFF-Archivzentrum und die Begegnung mit der Sammlung des DFF Fassbinder Center zum Ausgangspunkt ihrer kreativen Arbeit.

Vermittlungsprozesse, die Kino als Kunst begreifen und für ein junges Publikum Brücken in die Filmgeschichte bauen, die sich trauen, nicht beim bequemen »Abholen« stehen zu bleiben, befragen dabei immer auch die Filme auf ihre Relevanz für die Gegenwart. Durch das Initiieren von Begegnungen mit Werken kann im besten Fall ein »kulturelles Zu-eigen-Machen«¹ (Brigitta

Wagner) geschehen, dadurch bleiben die Filme lebendig. Ästhetische Filmbildung² ist daher ureigenste Aufgabe einer Kinemathek. Während aber in Kunstmuseen, Theatern und Literaturhäusern eigene Bildungs- und Vermittlungsabteilungen mittlerweile selbstverständlich sind und verstärkt auch ihr Potenzial gesehen wird, diesen Institutionen Wege zu weisen, wie sie auch in Zukunft eine gesellschaftliche Relevanz entwickeln können, tun sich Kinematheken damit weltweit weiterhin schwer. Die Abteilung Filmbildung und -vermittlung im DFF und ein Projekt wie »Encounter RWF« sind Ausnahmen, nicht die Regel.

Die Gründe dafür sind vielfältig. Sie reichen vom automatischen Assoziieren des Begriffs Bildung mit einem stark hierarchisch geprägten Prozess, dem daher nicht zugetraut wird, »ungestörte« Begegnungen im Dunkeln zu ermöglichen oder gar eine cinephile Haltung zu initiieren, bis hin zu dem Reflex, diese Prozesse in ihrem utopischen Potenzial auf eine instrumentalisierende Gewinnung des gerne sogenannten »Publikums von morgen« zu reduzieren – und sich damit die jungen Menschen von heute auf Distanz zu halten. Für Filmbildung muss gefühlt – selbst in Kreisen, deren progressives, cinephiles, politisches Verständnis von Film und Kunst wir teilen, die wir eigentlich als *allies* begreifen – immer erstmal gekämpft werden.

Die Herausgeber:innen hoffen daher, dass ein Projekt wie »Encounter RWF« und die daraus entstandene Publikation helfen können, solchen Vorbehalten und Verkürzungen von ästhetischen Filmbildungsprozessen etwas entgegenzusetzen. Ein anderes Verständnis anzuregen und die mögliche Tiefe und Bedeutung dieser Prozesse aufzuzeigen. Das Projekt ist einem weiten Filmbildungsbegriff verpflichtet, der das Kuratieren von Programmen und das Über-sie-Sprechen selbstverständlich miteinbezieht und die künstlerisch-forschende Arbeit im Archiv als eine Möglichkeit der Vermittlung mitdenkt. Diese kulturvermittelnden Tätigkeiten sind selbstverständlicher Teil der Arbeit von Kinos, Filminitiativen und Kinematheken, Künstler:innen und Forscher:innen, werden aber häufig nicht als Formen einer Filmbildung – einer Bildung am und durch und für den Film – gedacht.

Spezifisch für die Arbeit im Schulkontext scheint dagegen zu sein, dass Filmvermittler:innen, die von außen in das institutionelle System hineinkommen, zunächst einmal eine Art Pakt mit den Teilnehmer:innen schließen müssen: Wer ist dieser Fassbinder? Warum sollen wir uns mit ihm und seinen Filmen beschäftigen? Den Vermittler:innen fehlt die Legitimation als Lehrkraft, und der vorgeschlagene Gegenstand der Auseinandersetzung ist den Schüler:innen nicht bekannt, nicht durch das Curriculum und die Struktur

Schule »gedeckt«. So muss er sich durch sein Potenzial, neue Horizonte aufzumachen, durchaus auch in seiner Widerständigkeit beweisen. Die Vermittler:innen werden auch herausgefordert, unter Beweis zu stellen, dass sie es mit ihrer Leidenschaft und dem Angebot, das sie mitbringen, ernst meinen. Alain Bergala hat in »L'hypothèse cinéma« auf die Sprengkraft des Anderen, das Kunst im Schulkontext darstellen kann, hingewiesen, und darauf, wie wichtig gerade die im Prozess entstehenden Bruchstellen sind. In einer in den letzten Jahren immer stärker auf Kompetenzerwerb und Verwertbarkeit von Wissen ausgerichteten Institution nimmt sein 2002 in Frankreich veröffentlichtes Büchlein³ weiterhin einen zentralen Platz im Diskurs der ästhetischen Filmbildung ein.

Ästhetische Bildungsprozesse bleiben stets ein Balanceakt zwischen der Integration des Gegenstands in schulische Raster (Benotung, Hausarbeiten, et cetera) und dem Anspruch, Fenster zu etwas anderem aufzumachen, das diese Raster im besten Fall sprengt. Davon zeugen gerade die Beiträge der Lehrkräfte Martin Ganguly, Daniela Nicklisch und Claire Nazikian in diesem Buch.

Die Projektgruppe hatte über einen Zeitraum von zwei Jahren die seltene Gelegenheit, über das Legen von Zugängen, das Überbrücken von historischen *gaps*, die Spannung zwischen Prozess und »Produkt« und eben auch über die Bruchstellen gemeinsam zu reflektieren. Der am Beginn jedes Projekts stehende Sammlungsbesuch hat sich hier als konzentrierte Möglichkeit erwiesen, sich als Vermittler:innenteam gegenüber Fassbinder und seinem Werk sowie der Bedeutung seiner Filme für eine zeitgenössische Rezeption zu positionieren, einen persönlichen Ausgangspunkt für den Vermittlungsprozess zu finden, der den späteren Befragungen durch eine junge Generation standhält.

Die in den Prozessen entstandenen Ergebnisse sind, wie Jan Künemund über den im Rahmen des Frankfurter Projekts entstandenen Filmessay schreibt, im besten Fall Ausdruck einer »emanzipatorischen Geste« der kritischen Distanz und gleichermaßen eine zugewandte »Verbeugung« vor dem Künstler.⁴ Als die Eltern der Teilnehmenden den Film anlässlich einer Vorführung im DFF-Archivzentrum sahen, kommentierte ein Vater, dass er verwundert sei, dass die Gruppe etwas mit Fassbinder anfangen könne, das sei doch alles sehr weit weg von einer jungen Generation. Er löste eine entrüstete Antwort seitens der Gruppe aus, die freiwillig und außerschulisch gearbeitet hatte: »Das sind genau unsere Themen!« Fassbinders Filme, sein unbedingter Wille sich auszudrücken, seine Resilienz gegenüber der viel-

fachen Ablehnung, die er als noch junger Künstler erlebt hat (sowohl bei seiner Bewerbung an der DFFB als auch mit den Urteilen der FBW), machen, wie auch das Berliner Projekt »Political Fassbinder« zeigte, jungen Menschen Mut, ihr Umfeld, die eigene Situiertheit in einer deutschen Gesellschaft unter die Lupe zu nehmen und sich ebenfalls auszudrücken.

Fassbinders Breitbeinigkeit, seine verbale und filmische Gewalt, die Tendenz zur Überhöhung der geniehaften Autorenfigur dagegen sind Aspekte, die bei den Teilnehmer:innen der Projekte wie auch bei den Vermittler:innen auf Widerstände stießen und genau dieses Austarieren zwischen Verbeugung und Distanz bedurften, das wir aus heutiger Sicht als außerordentlich produktiv benennen würden. Das Titelbild dieses Buchs, eine Einstellung aus der letzten Szene in FAUSTRECHT DER FREIHEIT (BRD 1975), trägt aus unserer Sicht etwas von dieser der Ambivalenz entspringenden Produktivität der Auseinandersetzung mit RWF in sich: In der Szene liegt der von Fassbinder gespielte Franz Biberkopf völlig erschöpft, von allen verlassen, vielleicht bereits tot am Boden einer U-Bahnstation, die zwei Kinder drehen ihn um und nehmen ihn später aus, eignen sich an, was übrig bleibt. Das ausgesuchte Standbild nimmt diesem Akt seine Eindeutigkeit, verweist auf einen Moment der Berührung, der Begegnung, vielleicht sogar des Kümmerns. Der Sammlung RWF, die neben den Werken einen zentralen Teil dessen ausmacht, was der 1982 verstorbene Fassbinder hinterlassen hat, will auf diese doppelte Weise begegnet werden: Man muss ihr Dinge entreißen und entwenden, um RWF in der Gegenwart zu halten, man muss RWF in der gleichen Bewegung zugewandt sein, um dies auch als zärtlichen, kümmernden, zugewandten Akt zu begreifen. Wir sind uns sicher, dass Fassbinder mit dieser Ambivalenz des Überdauerns zwischen Zärtlichkeit und Gewalt etwas hätte anfangen können.

Für das Ermöglichen von kultureller Teilhabe, für diese fragilen, intensiven, zeitaufwendigen Prozesse in kleinen Gruppen gibt es in Deutschland kaum Ressourcen. Aktive im Feld der ästhetischen Filmbildung arbeiten häufig in prekären Verhältnissen, selbst innerhalb scheinbar großer Institutionen. Es gibt keine kultur- oder bildungspolitische Strategie auf Ebene des Bundes, Filmerbe und Filmkunst bei einem jungen Publikum lebendig zu halten. Ein Projekt wie »Encounter RWF« konnte daher nicht über Mittel der öffentlichen Hand finanziert werden, und trotz der internationalen Anlage passte es nicht zur Ausrichtung der Kulturstiftung des Bundes oder der Länder, stieß leider nicht auf Interesse beim Goethe Institut. Ohne das wichtige Engagement

der Schweizer Stiftung Art Mentor Foundation, die kulturelle Bildung ernst nimmt, und ohne den Kulturfonds Frankfurt RheinMain, der die Fassbinder-Sammlung in Frankfurt als Leuchtturm in der Region einschätzt und sich dafür begeistern ließ, dass sich Künstler:innen damit auseinandersetzen, wäre das Projekt nicht möglich gewesen. Besonders möchten wir Evelyn Kryst danken, ohne die wir vielleicht aufgegeben hätten. Dass wir ihr das Buch nicht mehr überreichen können, schmerzt uns sehr. Auch bei Juliane Maria Lorenz-Wehling möchten wir uns für die Unterstützung durch die Rainer Werner Fassbinder Foundation bedanken. Fassbinders Stücke sind auf Bühnen in der ganzen Welt präsent, Filmemacher:innen der Gegenwart arbeiten sich an Fassbinders Genie ab oder lassen sich zu neuen Filmen inspirieren, RWFs Werk ist Anlass für große Ausstellungen. Als wir mit der Aussage kamen, dass ein junges Publikum Fassbinders Filme nicht kenne, mussten wir zunächst einmal Verständnis für unsere Arbeit, für das, was ästhetische Filmbildung ist, wecken. Gemeinsam haben wir im Projekt unseren Handlungsspielraum für Bildungsprozesse innerhalb einer von Auswertungslogiken bestimmten Branche ausgelotet und vieles möglich gemacht.

Es bleibt die Hoffnung, dass der Methodenreichtum, den das Buch in den beschriebenen Projekten ausbreitet, das Feld weiterbringen wird, auch wenn diese Prozesse nicht duplizierbar sind. Sie bilden keine Schablonen, die eins zu eins nachgenutzt werden können (eine Erwartung, die häufig an uns gerichtet wird). »Encounter RWF«-Projekte waren von Anfang an stark an die Persönlichkeit der Vermittlerinnen und Vermittler sowie an deren spezifische geografische Verortung geknüpft. Es macht einen Unterschied, ob Fassbinder in Zürich, Wien, Paris oder eben in Deutschland vermittelt wird. Wir wünschen uns, dass das Buch für eine Perspektive auf Fassbinder und Filmvermittlung produktiv sein kann, die den Filmemacher wie die Praxis kritisch zugewandt befragt – nach dem Verhältnis von Geschichte und Gegenwart, nach der Bedeutung von Perspektiven und Situiertheiten, nach dem Umgang mit und dem Wert von Dokumenten und Filmen, nach den Möglichkeiten *right here, right now*, die Werke durch künstlerische Interventionen, kuratierende Praxen, forschendes Fragen, engagiertes Schreiben, leidenschaftlich-reflexives Sprechen, kreativ schaffendes Filmemachen als historisch und gegenwärtig zugleich zu begreifen.

Weil dieses Buch sichtbar macht, was in den zwei Jahren Laufzeit von »Encounter RWF« passiert ist, gilt unser Dank zuvorderst allen Vermittler:innen, Künstler:innen, Lehrkräften, Teilnehmer:innen und in anderer Form Beteiligten des Projekts.

In besonderer Weise erwähnen möchten wir Barbara Dierksen, deren konzeptionelles Mitdenken das Projekt von Beginn an entscheidend prägte, sowie Isabelle Louise Bastian und Hans-Peter Reichmann vom DFF-Archivzentrum, ohne deren Expertise und leidenschaftliche Betreuung mit Blick auf die so zentrale Sammlung unser Vorhaben schwer vorstellbar gewesen wäre.

Gleichwohl viele von ihnen bereits zu den genannten Personen gehören, möchten wir uns noch einmal herzlich bei allen Autor:innen dieses Buchs für ihre einsichtsvollen Beiträge bedanken. Dass diese zweisprachig

veröffentlicht werden können, verdanken wir unseren Übersetzerinnen Brenda Benthien, Sonja Riesner und Heidi Ruppert; dass sie sprachlich geschärft und fehlerfrei Eingang fanden, verdanken wir unserer Lektorin Michelle Koch; und dass für sie ein ansprechendes grafisches Konzept gefunden wurde, verdanken wir unserer Gestalterin Gabriele Adébisi-Schuster. Ihnen allen möchten wir für ihre sorgfältige Arbeit danken.

Darüber hinaus bedanken wir uns bei Chris Broodryk, Hannes Brühwiler, Alan Chikhe, Christiane Czwikla, Conny Dörr, Wolfgang Döllerer, Sophie Erichsen, Antonio Exacoustos, Johannes Gottschalk, Hanna Keller, Kevin Lutz, Jan Peschel, Nicole Reinhard, Annette Reschke, Sebastian Rosenow, Julian Schäfer, Verena von Stackelberg, Elise Tamisier und Viola Trinh, die alle auf ihre Weise zum Gelingen des Projekts und des Buchs beigetragen haben.