

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Pierre Gras: Good Bye Fassbinder! Le cinéma allemand depuis la réunification. Essai. Éditions Jacqueline Chambon

Paris: Actes Sud 2011, 352 S., ISBN 978-2-7427-9493-5, € 23,-

Pierre Gras' Publikation, die eine Bilanz des deutschen Gegenwartsfilms verspricht, ist links- wie rechtsrheinisch die erste Monographie überhaupt, die sich ausschließlich mit dem deutschen Film seit der Wiedervereinigung befasst. Das ist erstaunlich und sagt einiges aus, sowohl über die unterschiedliche Filmkultur in Deutschland und Frankreich als auch über eine gewisse Vernachlässigung des Themas – beiderseits des Rheins.

Dank der internationalen Erfolge deutscher Filme ist in französischen Kritiken häufig die Rede von einem *renouveau*, einer Erneuerung, oder sogar einer *renaissance* des deutschen Films und angesichts viel versprechender Werke junger Autoren wurde der Begriff einer *nouvelle vague allemande*, einer „neuen deutschen Welle“ geprägt. Obwohl zunehmend aktuelle deutsche Produktionen auf Festivals laufen und jedes Jahr über zehn deutsche Filme in die französischen Kinos kommen, sind jenseits der Erfolge von *Good bye, Lenin!* (2003) über *Das Leben der anderen* (2006) bis zu *Das weiße Band* (2009) kaum weitere Filme oder Regisseure aus dem deutschsprachigen Raum bekannt. Auch dominiert nach wie vor bei Filminteressierten eine nostalgische Wahrnehmung, der zufolge mit Fassbinders Tod 1982 auch der junge deutsche Film und damit die letzte cinematografisch interessante Epoche des deutschen Kinos zu Ende gegangen ist.

So ist der Titel *Good Bye Fassbinder!* doppelt signifikant: Einerseits als ironischer Kommentar auf die französische Fassbinder-Fixierung, die den Blick auf andere Filmemacher, Kontinuitäten und vor allem die Gegenwart verstellt. Andererseits bezieht sich der Verweis auf den Überraschungserfolg von *Good bye, Lenin* auf die reduzierte Wahrnehmung dessen, was an aktuellen deutschen Produktionen letzten Endes wahrgenommen wird. Mitnichten geht es Pierre Gras darum, Fassbinder & Co zu verabschieden oder die kommerziellen Erfolge in Abgrenzung zum Autorenkino zu feiern oder zu beklagen, im Gegenteil: Gras hat die ganze Spannweite der Produktion im Blick und setzt diese in Kontinuität zur (gesamt-)deutschen Filmgeschichte, die sich nicht nur auf West- sondern auch auf Ostdeutschland erstreckt. Das Buch trägt den Untertitel *Essai*, und sein Autor scheut nicht vor persönlichen Wertungen und Urteilen zurück, die auf ästhetisch versierten Analysen basieren und, auch wenn man nicht seiner Meinung sein mag, immer nachvollziehbar sind. So wird deutlich, dass seine persönlichen Vorlieben einem Kino gehören, das als intellektuell anspruchsvoller Autorenfilm bezeich-

net werden kann. Gleichzeitig wägt Gras ab, zitiert unterschiedliche Meinungen und Sichtweisen und ermöglicht dem Leser, die Filme im Kontext ihrer zeitgenössischen Rezeption zu situieren. Gesamtdarstellungen in dieser Breite können nicht alles erfassen und der versierte deutsche Leser mag einiges vermissen, aber Gras präsentiert wesentlich mehr, als in Frankreich via ARTE, Festivals oder Kinoauswertung überhaupt zugänglich ist – und als selbst der überdurchschnittlich filminteressierte deutsche Zuschauer kennen dürfte. Neben den Regisseuren und ihren Filmen finden auch Produzenten, Schauspieler, Kameraleute, Cutter und andere Akteure Erwähnung, die zur ästhetischen und thematischen Vielfalt des deutschen Gegenwartsfilms beitragen. Die Kenntnisse zeugen von einer langen, intensiven Beschäftigung mit dem Thema, dessen Wahrnehmung aus französischer Perspektive ein doppelter Gewinn für den deutschen Leser ist: Zum einen aus ökonomischer und kultureller Sicht, *welche* deutschsprachigen Filme *wie* in Frankreich wahrgenommen werden. Daneben gibt es überraschende Details: Wer hätte gedacht, dass Deutschland in Sachen Produktion Frankreich mit seinem einmaligen Fördersystem zahlenmäßig mittlerweile überholt hat (2009: 194 deutsche gegenüber 182 französischen Filmen)? Zum anderen ist der an der französischen Cinéphilie geschulte Blick des Autors erhellend, der die deutschen Filme und ihre Formen in Tradition zu Cineasten wie Robert Bresson setzt. Damit eröffnet er neue Perspektiven und ermöglicht andere Sichtweisen, aus denen realistische, reduzierte Ästhetiken als andere Form der Weltwahrnehmung mit spezifischen Potentialen erscheinen, die Gras sensibel beschreibt. Eine Qualität der Publikation besteht nicht zuletzt darin, Lust auf die Filme zu machen, so dass man selbst bei solchen, bei denen man das Kino ein wenig frustriert verlassen hat, sich fragt, ob man vor dem Hintergrund der Lektüre sie nicht noch einmal mit anderen Augen anschauen sollte.

Die Pionierarbeit von Pierre Gras strukturiert die 20 Jahre deutscher Filmgeschichte zunächst historisch: Am Anfang steht ein mit „Abenteuer X-Filme“ übertiteltes Kapitel, da die Filme der Berliner Produktionsfirma X-Filme für Gras am Anfang einer neuen internationalen Anerkennung des deutschen Films stehen. Generell präsentiert Gras die wichtigsten Autoren/Regisseure, deren Biographie kurz vorgestellt wird, um dann ihre Filmographie in groben Zügen nachzuzeichnen. Besonders wichtige und/oder aussagekräftige Filme werden anhand einzelner Figuren, Szenen oder Details ausführlicher besprochen und häufig setzt Gras charakteristische Merkmale in Verbindung zu anderen Werken sowohl in der Gegenwart als auch in der Vergangenheit.

Es folgt ein Kapitel zur ‚Berliner Schule‘, das zunächst die ‚Gründergeneration‘ mit Christian Petzold, Angela Schanelec und Thomas Arslan präsentiert. Unter dem Titel ‚Die junge Garde‘ werden Christoph Hochhäusler, Benjamin Heisenberg, Henner Winckler, Ulrich Köhler, Valeska Grisebach und Maren Ade vorgestellt, wobei der umstrittene Begriff ‚Berliner Schule‘ als solcher von Gras reflektiert wird. Was diese Autoren verbinde, sei weniger eine in Zeiten der Krise verbreitete Melancholie oder der Wille, aktuelle Krisensymptome stilistisch

umzusetzen, wie in Kritiken häufig zu lesen ist, sondern „von Deutschland ein Bild wiederzugeben“ („redonner une image de l'Allemagne“, S.123). Dieses Bild sei im Alltag angesiedelt und versuche gleichzeitig, den historischen Umbrüchen seit der Wiedervereinigung gerecht zu werden. Im Gegensatz zum dänischen Dogma handele es sich bei den im Umfeld der ‚Berliner Schule‘ angesiedelten Filmen um eine informell angewandte filmische Ästhetik. Unter „nicht klassifizierbar“ klassifiziert Gras das *Œuvre* von Fatih Akin und Andreas Dresen, wobei hier die französische Perspektive den Kontext vielleicht verstellt: So hätten Akin vor dem Hintergrund des ‚Migranten-‘ und ‚deutsch-türkischen Kinos‘ und Dresen vor dem Hintergrund seiner DEFA-Sozialisation wenn auch nicht klassifiziert, so doch in kulturellen und Genre-Kontexten situiert werden können. Ein ausführliches Kapitel ist Romuald Karmaker gewidmet, dessen Filme Gras mit großer Sympathie betrachtet. Sehr viel kürzer fällt das Kapitel zum Kommerz-Kino aus, das sich hauptsächlich auf Filmtitel beschränkt, aber auch ohne Polemik auskommt. Liegen Gras' Sympathien beim Autorenkino, das dem Zuschauer etwas zumutet, ist er auch Ökonom – 2005 ist von ihm ein Band zu *L'économie du cinéma* erschienen – und versteht unter Film nicht nur die gesamte Produktion, sondern sieht in einer großen Bandbreite auch ein Zeichen für eine funktionierende Filmkultur. Darüber hinaus beschäftigt sich ein Kapitel mit den Faktoren, die zur positiven Entwicklung in Deutschland beigetragen haben: das System der Förderung, Filmschulen und die Rolle der Berlinale. Erwähnenswert ist auch, dass dem häufig vernachlässigten Dokumentarfilm ein Kapitel gewidmet ist, das die Kontinuität zur Vorwendezeit mit den ostdeutschen Dokumentaristen Thomas Heise und Volker Koepp in den Blick nimmt. Der Westen wird durch Heinz Emigholz und Gerhard Friedl vertreten. Überraschen mag ein Kapitel am Ende des Bandes, das eine Neubewertung von Harun Farocki und Alexander Kluge vor dem Hintergrund der Entwicklung seit der Wiedervereinigung vornimmt: Gras sieht ihre jahrzehntelange beständige Arbeit als Garant persönlicher und künstlerischer Integrität, womit sie Orientierungsfiguren für junge Filmemacher geworden sind, wenn sie nicht sogar eng zusammenarbeiten (so Farocki mit Petzold, Kluge mit Karmaker, Tykwer).

Der Buchrücken verspricht eine Bilanz, die das Buch von Pierre Gras auf jeden Fall einlöst. Mehr noch als einen geordneten Rück- und breiten Überblick, dessen notwendige Kategorisierungen wie bei allen solchen Unternehmen diskutabel sein mögen, handelt es sich um einen sehr gut informierten Einblick in den Reichtum und die Vielfalt des deutschen Gegenwartsfilms, den *Good Bye Fassbinder! Le cinéma allemand depuis la réunification* kenntnisreich mit ästhetisch versierten Analysen – nicht nur – dem französischen Publikum zu entdecken nahe legt. Entsprechend lautet der letzte Satz: „Le cinéma allemand commence“ („Der deutsche Film beginnt“, S.303). Die Arbeit an einer entsprechenden deutschsprachigen Publikation hoffentlich auch bald.

Matthias Steinle (Paris)