

Paul Cooke, Chris Homewood (Hg.): *New Directions in German Cinema*

London, New York: I.B. Tauris 2011, 308 S., ISBN 978-1-84885-907-4, GBP 11.89

In den Augen des Filmwissenschaftlers Eric Rentschler, Professor der Harvard University, waren die 1990er für das deutsche Kino eine verlorene Zeit. Rückblickend auf das gerade vergangene Jahrzehnt stellte er im Jahr 2000 die provokante Frage: „Is post-New German Cinema simply to be situated within an unchartable landscape, a site without signposts, a post-histoire locus where all is familiar, foregone and forgettable?“ (From *New German Cinema to the Post-Wall Cinema of Consensus*. In: Mette Hjort/Scott Mckenzie (Hg.) *Cinema and Nation*. London 2000) Er bezeichnete das deutsche Kino dieser Jahre als „cinema of consensus [...] without oppositional energies and critical voices“ (S.260), als ein Kino das zwar national populär war, aber international – bis auf Ausnahmen wie beispielsweise Tom Tykwers *Lola rennt* (1997/98) – vollkommen bedeutungslos blieb. Dies hat sich geändert. Filme wie Fatih Akins *Gegen die Wand* (2004) waren national wie international bei Publikum und Kritik erfolgreich und sind zudem von zahlreichen Filmfestivaljürs ausgezeichnet worden. Das deutsche Kino hat international so sehr an Reputation (zurück)gewonnen, dass im Vorfeld der diesjährigen Berlinale Verena Lueken, Andreas Kilb und Peter Körte von der *FAZ* (9.2.2012) mit Hans-Christian Schmid, Chri-

stian Petzold und Michael Glasner gleich drei Regisseure zum Gespräch einladen konnten, die im Wettbewerb des Festivals vertreten waren und ihnen die völlig ernst gemeinte Frage stellten, warum sie ihre Filme nicht in Cannes präsentieren würden.

Jahrzehnte vor Rentschler rechneten einige deutsche Kritiker mit dem damaligen bundesdeutschen Nachkriegsfilm ab, darunter Joe Hembus mit seinem polemischen Statement „Der deutsche Film kann gar nicht besser sein“ (Joe Hembus *Der deutsche Film kann gar nicht besser sein*. Bremen 1961). Die Folge: Vor 50 Jahren äußerten ein paar rebellische Filmemacher bei einem Filmfestival in Oberhausen ebenfalls ihre Unzufriedenheit und entschieden: „Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen.“ Regisseure wie Alexander Kluge oder Edgar Reitz tauchten plötzlich auf der Bildfläche auf, in den 1970ern wurde die Bewegung der Unterzeichner des so genannten *Oberhausener Manifests* von Regisseuren, wie Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Wim Wenders oder Volker Schlöndorff verstärkt.

Die Autoren des von Paul Cooke und Chris Homewood herausgegebenen Sammelbandes legen in ihren Untersuchungen einen Schwerpunkt auf die Frage, wie sich das aktuelle deutsche Kino bezüglich großer Themen wie dem Nationalsozialismus oder der

Wiedervereinigung positioniert, aber auch, wie die Filmemacher mit genau dieser Vorgängergeneration, den Protagonisten des *Neuen Deutschen Films* in Dialog treten. Jeremy Fisher (S.186–203) macht beispielsweise Christian Petzold als Vertreter eines Autorenkinos (das scheinbar von der Filmwissenschaft außerhalb Deutschlands nicht in regelmäßigen Abständen totgesagt wird) aus, der nicht mit Hommagen an die Klassiker des Hollywoodkinos geizt und sich auch nicht scheut, mit Motiven unterschiedlichster Genres zu spielen oder an sie anzuspähen.

Fishers Argumentation endet immer wieder in Gemeinplätzen, wenn er Petzold in eine Traditionslinie mit Rainer Werner Fassbinder stellt und Gemeinsamkeiten zwischen beiden Regisseuren aufzeigen will („both filmmakers have emphasised how they are avid, if canny, consumers of genre films“, S.189). Petzolds Referenzen an die ‚Syntax‘ des Horrorfilms, die Parallelen zwischen seinem Film *Yella* (2007) und ausgewählten Genreklassikern (bspw. Herk Harveys *Carnival of souls*, 1962) oder John Carpenters *Halloween* (1978) sind überzeugender herausgearbeitet. Es wird deutlich, warum Petzold immer wieder – zuletzt bei der Berlinale 2012 nach der Premiere seines Films *Barbara* (2012) – als einer der bedeutendsten und talentiertesten Regisseure des deutschen Gegenwartskinos bezeichnet wird.

Fisher spricht in Bezug auf Petzolds *Yella* von einem „intelligent genre film“ (S.189), eröffnet damit eine neue Kategorie und positioniert sich damit gegen Rentschler, für den die Dichotomie zwischen Genre- und Autorenfilm keines-

wegs überkommen ist.

Überhaupt scheint der Text „From New German Cinema to the Post-Wall Cinema of Consensus“ als eine Art ‚roter Faden‘ in *New Directions in German Cinema* zu dienen. Als der Oscar-prämierte Film im Jahr 2006 in den Kinos anlief, waren die Kritiker voll des Lobes. Sie legten sich gleich fest, dass er Standards bezüglich des ‚DDR-Films‘ gesetzt habe. Cooke schließt sich dagegen der Minderheit der kritischen Stimmen an, die argumentieren, Florian Henckel von Donnersmarck mache mit seinem Erstlingswerk die DDR einfach, klar und eindeutig, so dass man nicht mehr viel nachdenken müsse und zerteile die Vergangenheit in kleine, mundgerecht konsumierbare Stücke. Er bediene sich bei den Konventionen des Melodramas, anders aber als Rainer Werner Fassbinder in seinem Werk etwa, nutze er nicht das kritische Potential des Genres. Zudem weise *Das Leben der Anderen* (2006), so Cooke, eine gewisse Nähe zum ‚Ostalgiefilm‘ auf, den der Regisseur in Statements eigentlich explizit ablehnt. Das Bedenkliche aber sei, dass die DDR-Vergangenheit als abgeschlossene Vergangenheit dargestellt wird, „a period of history under which a line could now be drawn, the problems of the past having found their resolution in the present-day Berlin Republic“ (S.115). So schließt Cooke mit dem Fazit: „*The lives of others* [...] as a ‚consensual‘ cinematic text, [...] cannot engage critically with contemporary debates on the historical appraisal of the GDR“ (S.129).

Alles in allem bieten die Autoren von *New Directions in German Cinema*

einen umfassenden Überblick über aktuelle Tendenzen im deutschen Kino. Sie vernachlässigen weder die kommerziellen Erfolge, wie Caroline Links *Nirgendwo in Afrika* (2001) oder Kritikererfolge der *Berliner Schule*, noch Filme wie Uli Edels *Baader Meinhof Komplex* (2008) oder Oliver Hirschbiegels *Der Untergang* (2004), die für kontroverse Diskussionen sorgten, die auch im Ausland interessiert verfolgt worden sind. Ebenso untersuchen sie die Repräsentation des Holocausts in Stefan Ruzowitskys *Die Fälscher* (2007), die Neupositionierung des Konzeptes ‚Heimat‘ im aktuellen

Filmschaffen (*Die fetten Jahre sind vorbei*, 2004), mittlerweile vererbte Wellen wie den ‚Ostalgiefilm‘ (*Good Bye, Lenin*, 2004), Mythen wie *Sophie Scholl* (2005) oder die jüngsten Arbeiten der ‚Väter‘ des *Neuen Deutschen Films* (Alexander Kluge, Edgar Reitz). Der Artikel zu Fatih Akins *Gegen die Wand* trägt den Namen „Seeing everything with different eyes.“ Genau das ist die große Stärke dieses Sammelbandes. Diese Außenperspektive auf das deutsche Kino ist bereichernd. Sie erweitert den Horizont der deutschen Filmwissenschaftler auf das ‚eigene‘ Kino.

Sven Pötting (Köln)