Matthias Uecker: Performing the Modern German: Performance and Identity in Contemporary German Cinema

Oxford u.a.: Peter Lang 2013 (New Studies in European Cinema, Vol. 10), 322 S., ISBN 978-3-0343-0972-1, € 86,99

Die doppelte Nennung von ‚Performance' im Titel der Monografie über das deutsche zeitgenössische Kino verbindet der Verfasser mit einem spezifischen methodischen Zugang zu einem in der Theorie der Filmgeschichte nur selten gewählten Thema. Uecker begründet seinen analytischen Ansatz zunächst an drei deutschen Filmen: Andreas Dresens *Sommer vorm Balkon* (2005), an Marc Rothemunds Komödie *Das merkwürdige Verhalten geschlechtsreifer Großstädter zur Paarungszeit* (1998) und an Michael Hofmanns Drama *Sophiiiiie!* (2002). In ihnen würden sowohl die umgestaltende Kraft einer Performance für ein dankbares Publikum als auch die Grenzen dieser Kraft aufgezeigt. Er begründet diesen Ansatz mit der Hypothese, dass Performances sowohl auf die kollektive Identität einwirken als auch Teile des Publikums von der Teilnahme an dieser Identität ausschließen können. Für eine umfassende Darlegung dieser performativen Kraft würden jedoch drei Beispiele nicht genügen. Deshalb untersucht er insgesamt 47 deutsche Spielfilme aus dem Zeitraum von 1974 bis 2010 mit der Absicht „to trace the appearances of the performance paradigm in a wide range of recent German films, to demonstrate its significance in the construction of characters, their behaviour and their interactions, and to ask what this cinematic version of the performance paradigma might tell us about developments in contemporary German society" (S.10).

Theoretische Absicherung seines Untersuchungsmodells leistet ihm Erving Goffmans Analyse sozialer

Interaktion in der Umsetzung einer Performance. In dessen Abhandlung *The Presentation of Self in Everyday Life* (1956, zit. nach London 1990) wird Kommunikation als Performance definiert, die sorgfältig gestaltet ist, weil sie die Macht über andere und die Kontrolle einer Situation mittels eines eindrucksstarken Managements (*impressive management*) anstrebt (vgl. S.15). In den folgenden Ausführungen über Elemente einer Theorie der Performance stützt sich Uecker auf David Riemans Abhandlung *The Lonely Crowd* (New Haven 1950), John J. Austin (*How to Do Things with Words,* Oxford 1962), Judith Butler (*Gender Trouble*, New York 1990; *Bodies That Matters*. New York, London 1993), Jürgen Link (*Versuch über die Normalisierung*, Opladen 1998), John McKenzie (*Perform or Else*. New York, London 2001). Dabei gelangt er zu der Erkenntnis, dass Performance nicht nur als Reaktion auf äußeren Druck und verinnerlichte Normen konzeptualisiert wird, sondern auch als eine Gelegenheit, neue Fähigkeiten auszutesten und zu entwickeln (S.50).

Ausgestattet mit diesem theoretischen Rüstzeug bearbeitet er in sechs Kapiteln an ausgewählten Spielfilmen die folgenden Themen: 1. Performative Wesensmerkmale Konflikt beladener Männlichkeit; 2. Ritual und Identität in der Performance von Judentum im Mainstream deutscher Kultur und Geschichte; 3. Performative Entwürfe von ostdeutschen Lebensläufen vor dem Hintergrund der ost- westdeutschen Differenzen; 4. Türkisch-deutsche Performances unter der Fragestellung Andersheit und Trennung; 5. Auf dem Wege zur Normalität? Wie ist Rebellion und Widerstand in Performances umzusetzen? 6. Konformismus, Leistung und Subversion in der Performance-Gesellschaft.

Unter minutiöser Abwägung aller in den einzelnen Filmen auftretenden Konfliktfelder, auf denen die ProtagonistInnen ihre performativen Handlungen in der Fokussierung auf einen Proto-Normalismus (J. Link) entfalten, kommt Uecker zu der Erkenntnis, dass der Antagonismus zwischen Außenseitern und der angepassten (*mainstream*) Gesellschaft, der in so vielen Filmen des Neuen Deutschen Kinos der 1970er Jahre charakteristisch war, ersetzt worden ist durch ein ausbalancierteres Verhältnis, in dem die Performer akzeptable Positionen, die sie zu einem Happy End führen, erfolgreich sondieren und aushandeln (vgl. S.198). Die meisten der analysierten Filme streben, so Uecker, einen solchen Abschluss an, allerdings mit zwei Ausnahmen. In Christian Petzolds *Yella* (2007), und Feo Aladags *Die Fremde* (2010) führen der unerwartete Tod der Protagonisten zu einer markanten Abweichung von Normerwartungen.

Als ein besonderes Beispiel für den flexiblen Umgang mit der richtigen Entscheidung und der verbesserten Performance durch Wiederholung hebt Uecker Tom Tykwers *Lola rennt* (1998) hervor. Unter Verzicht auf theatralische Aspekte der Performances und unter Konzentration auf die Verbesserung dieser Ergebnisse honoriere der Film die unermüdlichen Bemühungen der Heldin, bei der Rettung ihres Geliebten nicht aufzugeben. Tykwers in der

Filmkritik und vom Publikum hoch gelobter Produktion sei ein gelungenes Ergebnis von Selbstreflexion der Protagonistin, die mit ihrer Handlung eine geforderte Komponente von kinospezifischer Normalität (vgl. S.299) zeige, wie sie auch die deutschen Spielfilme der letzten fünfzehn Jahre durch ihre filmkritischen und wirtschaftlichen Erfolge geleistet hätten.

Dieses Urteil verstärkt der Germanist und Filmhistoriker durch eine weitere soziologisch begründete Feststellung. Mit Ausnahme von zwei Spielfilmen – *Der Schuh des Manitu* (2001) und *(T)raumschiff Surprise* (2004) – basiere der jüngste deutsche Kinoerfolg auf einer überwiegend geteilten Fixierung auf eine Art von Realismus, der danach strebt, eine glaubwürdige Repräsentation der deutschen Gesellschaft und das Verhalten ihrer Mitglieder hervorzubringen (vgl. S.300).

Mit dieser abschließenden Feststellung rundet der Verfasser das Ergebnis seiner lobenswerten, theoretisch fundierten Untersuchung ab, die dem englischsprachigen Fachpublikum wertvolle Hinweise auf die Auseinandersetzung der jüngsten Generation deutscher FilmemacherInnen mit ihrer Realität liefert. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist auch eine deutschsprachige Übersetzung zu empfehlen.

Wolfgang Schlott (Bremen)