Sorgenkind deutsches Kino : Rückblick auf ein Jahrzehnt Filmschaffen

Autor(en): **Scheiner, Andreas**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **62 (2020)**

Heft 386

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-905816

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Sorgenkind deutsches Kino

The Cut (2014) Regie: Fatih Akin

Andreas Scheiner

Transit (2018) Regie: Christian Petzold

Rückblick auf ein Jahrzehnt Filmschaffen

Wie erging es dem deutschen Film in den Zehnerjahren? Im Mainstream machte sich, wie gehabt, die Komödie breit, im Arthouse rissen es die Regisseurinnen raus. Ein Rückblick auf ein Jahrzehnt, das nicht nur die Enttäuschungen alter Erfolgsfilmer, sondern auch den frischen Wind ungewöhnlicher Jungtalente sah.

Das Problem des deutschen Films? Die Kinder. Nein, gemeint sind nicht die jungen Kinogänger_innen, die in Filme wie Fack ju Göhte rennen, die siebeneinhalb Millionen Menschen, die den zweiten Teil der Komödienreihe von *Bora Dagtekin* zum erfolgreichsten deutschen Film der letzten zehn Jahre machten; nur unwesentlich weniger waren es übrigens beim ersten Teil gewesen, während *Til Schweigers* Honig im Kopf Platz drei belegt hat unter den einträglichsten Erzeugnissen der Bundesrepublik von 2010 bis 2019.

Gemeint ist, dass der aktuelle deutsche Film ausnehmend oft von Problemkindern handelt. Das offensichtlichste Beispiel ist Systemsprenger, *Nora Fingscheidts* Film über eine Neunjährige (gespielt von *Helena Zengel*), die von der Mutter keine Liebe bekommt, in Pflegeheimen randaliert, einen Sozialarbeiter nach dem andern verschleisst. Systemsprenger schwang obenaus im deutschen Filmjahr 2019, war die grosse Überraschung: Aus dem Nichts schaffte es das Debüt in den Hauptwettbewerb der Berlinale, sah sich da selbst mit einem Silbernen Bären bedacht, gewann später, unter anderem, das Goldene Auge in Zürich und stieg schliesslich für Deutschland ins Oscar-Rennen.

Ein Erfolg mit System, sozusagen? Pelikanblut passt jedenfalls ins Schema: *Katrin Gebbes* Spielfilm, der in der Sektion «Orizzonti» der Filmfestspiele von Venedig uraufgeführt wurde (und auch auf dem Zurich Film Festival lief), erzählt von einem fünfjährigen Adoptivkind (*Katerina Lipovska*) aus Bulgarien, das sich bei der Gastmutter auf dem deutschen Reiterhof als ein kleiner Teufel entpuppt – und das ist durchaus wörtlich zu verstehen: Verglichen mit diesem Adoptivkind ist Fingscheidts Systemsprengerin ein Sonnenschein. Pelikanblut beginnt brav wie ein Heimatfilm und endet im Exorzismus-Horror.

Das Kind also ist ein Schrecken, man könnte es allerdings auch andersrum sehen: Das deutsche Gegenwartskino problematisiert die Erziehungsberechtigten. Gebbe geht es, wie sie sagt, um die «Albtraumvision der Elternschaft», und da trifft sie sich mit *Barbara Ott*, deren Langfilmdebüt Kids Run auf der letzten Berlinale die Sektion «Perspektive Deutsches Kino» eröffnet hat. Kids run? Es ist eher der Vater (*Jannis Niewöhner*), der rennt, immer läuft er irgendwo einem Bus hinterher. In den frühen Filmminuten hat das etwas von Slapstick, aber Otts Film ist nicht lustig. Der junge Vater, drei Kinder von zwei Frauen, arbeitet auf dem Bau, das Geld reicht vorne und hinten nicht. Also fängt er, der schon einmal halbtot in den Seilen hing, wieder an zu boxen. «Keine Schläge in die Nieren», lautet so ungefähr die einzige Regel bei dem brutalen Amateurwettkampf, an dem er teilnimmt. Kids Run macht genau das: Unablässig prasseln die Schläge auf diesen Verlierervater nieder, das Sozialdrama geht, genau, an die Nieren.

Regisseurinnen mit Realitätssinn

Ein Sozialrealismus von der Härte Otts ist selten im deutschen Kino. Aber es zeigt sich hier eine Auffälligkeit: Das jüngere deutsche Kino entdeckt so eine Art Spülbecken-Realismus für sich und fokussiert auf die wirtschaftlich Schwächeren und ihre Kinder. Vom Häuschen mit Garten geht es da auch mal in eine unschöne Neuköllner Mietwohnung; so ist das in Schwimmen, dem Langfilmdebüt von *Luzie Loose*, das im Herbst in die Kinos kam: Die Eltern haben sich getrennt, die Mutter arbeitet Doppelschichten, die Teenagertochter (*Stephanie Amarell*) ist sich selbst und ihren feindseligen Mitschülern überlassen. Schwimmen entwickelt sich zum Mobbingdrama, das sich ebenfalls der ungeschönten Darstellung einer Lebenswirklichkeit junger Menschen, einer gestörten Familiendynamik verpflichtet sieht.

Der deutsche Film führt aktuell also vielfach in prekäre Verhältnisse, er ist aber nicht ausschliesslich dem Prekariat verpflichtet. 24 Wochen, Deutschlands Berlinale-Beitrag im internationalen Wettbewerb von 2016, fällt einem dazu ein: *Anne Zohra Berrached* beschäftigt sich darin mit einer Schwangeren (*Julia Jentsch*), die vor der Entscheidung steht, ihr behindertes Kind auszutragen oder abzutreiben. Die Frau ist eine Stand-up-Comedian, ihr läuft's: Rampenlicht, Haus, Mann. Aber Status ist dem Schicksal egal.

Möglichst dicht an der Wirklichkeit wollte Berrached erzählen, echte Ärzte treten in dem Drama auf, Dokumentarisches mischt sich mit Gespieltem. Ganz so weit ging etwa Fingscheidt nicht, aber Systemsprenger steht der Sinn ebenso sehr nach Authentizität. Fünf Jahre hat die Regisseurin recherchiert, in Wohngruppen gearbeitet und gelebt. Gebbe, Ott und Loose, so der Eindruck, haben sich ähnlich akribisch in ihre Milieus eingearbeitet. Da kann die Geschichte,

wie bei Pelikanblut, auch mal ins Genrehafte kippen: Kamera, Szenenbild, Spiel – alles hat einen auffälligen Drang zum Ungekünstelten, Quasidokumentarischen.

Was weiter hervorsticht: Es sind vorab Regisseurinnen, die den Reality Check suchen. Die Erwähnten sind ausserdem fast im selben Alter: Berrached hat Jahrgang 1982, Fingscheidt, Gebbe und Ott sind 1983 geboren, Loose 1989. Dass Filmemacherinnen Anfang, Mitte dreissig Themen wie Elternsein und Erziehung angehen, ist vielleicht naheliegend; das Bemerkenswerte allerdings ist die Dringlichkeit ihrer Arbeiten. Man stellt fest: Diese Frauen arbeiten sich an etwas ab, das sie wirklich umtreibt, Filmemachen erschöpft sich für sie nicht in der Ausübung eines Handwerks. Hierin, liesse sich argumentieren, heben sie sich ab von nicht wenigen ihrer deutschen Kollegen.

Nicht jeder ist ein Petzold

«Woran liegt es, dass der deutsche Film so unter seinen Möglichkeiten bleibt?», fragte 2011 die «FAZ», damals mit Blick auf die filmischen Erzeugnisse der Nullerjahre. Nicht zuletzt sei es eine Frage der «Haltung zu den Sujets», erkannte die Zeitung, die auch *Christian Petzold* um eine Einschätzung bat. Der erzählte, dass er neulich beim Mischen eines Films jeweils in derselben Kantine gegessen habe wie die Architekten aus einem Architekturzentrum gegenüber: «Ich habe kluge Gespräche gehört über Bauen, Wohnen und Leben, und wenn man hinterher rausging, schaute man über die Spree und sah nur die O2-Arena und lauter Baumärkte.»

Worauf Petzold hinauswollte: Der deutsche Film habe sich seine «Manufactum-Welt» eingerichtet. Deutsche Filmemacher_innen interessierten sich «nur noch für die eigenen, gut eingerichteten Räume, aber nicht mehr für den Rest der Gesellschaft». Der Mangel an Wirklichkeit habe auch mit den Filmschulabsolvent_innen zu tun: «Da existiert kaum ein Standpunkt zur Wirklichkeit, da ist keine Lebenserfahrung, die sich in den Filmen niederschlägt, bestimmte Welten bilden sich da gar nicht mehr ab.»

Sind zehn Jahre danach Filmemacherinnen wie Fingscheidt vielleicht die Antwort auf Petzolds Aussage? Es scheint, da kommen wieder Filmschulabsolvent_innen mit Wirklichkeitssinn. Es wäre an der Zeit. 157 deutsche Spielfilme kamen 2019 neu ins Kino (deutsch-ausländische Koproduktionen mitgezählt), in den letzten zehn Jahre war die Zahl der Neustarts jeweils ähnlich gross. In Erinnerung geblieben ist kläglich wenig.

Victoria (2015), vielleicht: *Sebastian Schippers* One-take-Experiment war ein handwerkliches Kabinettstück. Eines allerdings, das sich auch mehr für die, mit Petzold gesprochen, eigenen, gut eingerichteten (Berlin-)Räume interessierte als für den Rest der Gesellschaft. Über den deutschsprachigen Raum hinaus hatte der Berlin-Film denn auch nur beschränkt Appeal. In den USA, zum Beispiel, spielte Schipper knapp 7000 US-Dollar ein. Ja, Selbstbild und Aussenwahrnehmung klaffen mitunter auseinander in der deutschen Filmwelt, gerade war das wieder auf der Berlinale zu beobachten: Da zeigte sich die deutsche Kritik tief beeindruckt von *Burhan Qurbani*, der Alfred Döblins Roman «Berlin Alexanderplatz» von 1929 zur aktuellen Flüchtlingssaga umgeschrieben hat. Und der mit grosser Geste inszenierte Dreistünder ist ja auch konsequent auserzählt, hat eine gute Härte. Als Bären-Kandidat kam er aber nie in Frage, zu deutlich drückt das Bemühen durch, tagespolitisch-zeitgeistig zu sein. Die Jury und die internationale Kritik durchschauten das.

Im Unterschied zur neuen Generation von Regisseurinnen, die zeitgenössische Lebenswelten ausloten, drückt bei den Männern mehr noch der Drang durch, Leitartikler zu sein, die politische Grosswetterlage einzuordnen.

Nur, es ist nicht jeder ein Petzold. Der hatte mit Transit (2018) gezeigt, wie das geht, einen Klassiker in eine hochpolitische Gegenwartserzählung zu übertragen. Zuvor war er mit Phoenix (2014) in die unmittelbare Nachkriegszeit gereist, und mit dem DDR-Film Barbara (2012) hatte er sich auch als kluger Vergangenheitsaufarbeiter bewiesen.

Geradliniges Geschichtskino tut es manchmal auch. *Christian Schwochow* stemmte Siegfried Lenz' «Deutschstunde» 2019, eine gute Verfilmung. Die vehemente Ablehnung, auf die sie bei der deutschen Kritik stiess, weiss Schwochow übrigens einzuordnen; vom Schreibenden auf die Verrisse angesprochen, zitierte er *Artur Brauner*, den kürzlich verstorbenen grossen jüdischen Produzenten, der meinte, man könne in Deutschland keinen Film über den Nationalsozialismus machen, wenn der Deutsche am Ende nicht doch der Gute sei. «Brutales Statement», sagt Schwochow. «Aber ich fürchte, er hat recht.»

Für *Margarete von Trottas* Heldinnenporträt Hannah Arendt (2012) interessierte man sich jedenfalls in Deutschland wie auch in den USA, über 700 000 US-Dollar kamen in Übersee zusammen, weltweit beliefen sich die Einnahmen auf rund neun Millionen US-Dollar. Auch das ist eine Erkenntnis: Naziprozesse ziehen. Im Labyrinth des Schweigens (2014), *Giulio Ricciarellis* Drama über die Vorgeschichte der Frankfurter Auschwitzprozesse, war ein Exportschlager, Der Staat gegen Fritz Bauer (2015) lief auch nicht schlecht. Weit entfernt war man in den Zehnerjahren allerdings von Rennern wie Der Untergang (2004), der weltweit über 90 Millionen einspielte. Auch das DDR-Drama Das Leben der Anderen (2006) spielte mit knapp 80 Millionen US-Dollar in einer anderen Liga.

Der Film der Dekade

Bezeichnend auch: Ausser in technischen Kategorien ging in diesen Jahren nie ein Oscar nach Deutschland. Und auf den wichtigen internationalen Festivals zerriss das deutsche Kino kaum grosse Stricke. Toni Erdmann (2016), und sonst? *Maren Ade* gelang mit der verschmitzten Sketchparade über einen Altachtundsechziger (*Peter Simonischek*), der seine Unternehmensberaterin-Tochter (*Sandra Hüller*) locker macht, ein «in der deutschsprachigen Kinolandschaft höchst ungewöhnliche[r] Film» («NZZ»).

Jugend ohne Gott (2017) mit Emilia Schüle

Systemsprenger (2019) Regie: Nora Fingscheidt

Aus dem Nichts (2017) mit Diane Kruger

Deutschstunde (2019) Regie: Christian Schwochow

Der Goldene Handschuh (2019) Regie: Fatih Akin

Im Labyrinth des Schweigens (2014) Regie: Giulio Ricciarelli

Jugend ohne Gott (2017) Regie: Alain Gsponer

Hanna Arendt (2012) Regie: Margarethe von Trotta

Transit (2018) mit Franz Rogowski

Gundermann (2018) Musik: Gerhard Gundermann

Deutschstunde (2019) Vorlage: Siegfried Lenz

Aus dem Nichts (2017) Regie: Fatih Akin

Toni Erdmann war sicher der deutsche Film der Dekade, er gewann den Europäischen Filmpreis, hatte zuvor auch als erster deutscher Film seit acht Jahren, seit Wim Wenders' Palermo Shooting (2008), eine Einladung in den Hauptwettbewerb des Filmfestivals von Cannes erhalten.

Vielleicht war es der Toni-Erdmann-Effekt, im Jahr nach Ade folgte jedenfalls umgehend der nächste Deutsche im Cannes-Wettbewerb: *Fatih Akin* hatte es mit dem NSU-Rachethriller Aus dem Nichts (2017) überraschend in die Auswahl geschafft, nachdem The Cut (2014), sein 15-Millionen-Euro-Epos über den Völkermord an den Armeniern, in Venedig völlig durchgefallen war und den Autorenfilmer türkischen Hintergrunds in eine mittlere Krise gestützt hatte. Mit der Auftragsarbeit Tschick (2016), einer soliden, aber auch recht egalen Romanverfilmung, hatte sich Akin dann leidlich berappelt, bevor er also mit Aus dem Nichts in Cannes auftauchte. Die deutsche Kritik konnte dem «halbgaren Politkrimi» («Spiegel Online») zwar nichts abgewinnen. Allerdings: Akin holte den Golden Globe in der Kategorie «Bester fremdsprachiger Film».

Akin ist zumindest einer, der hervorsticht im deutschen Filmbetrieb, eine Type. Der haut auch mal einen Aufreger wie Der Goldene Handschuh (2019) raus, diesen Film über den Frauenmörder Fritz Honka, nach dem man, wie sich der «Spiegel» ausdrückte, «sehr heiss duschen und dann intensiv mit Mundwasser gurgeln [möchte], um den Schmier und Schleim, das Blut und den Sabber, den Filz und Dreck wieder loszuwerden, mit dem dieser Film den Zuschauer überschüttet.»

Nun, auf der Berlinale fand das Splatter-Kammerspiel keinen Anklang, Akin ging leer aus im Wettbewerb. Die Zehnerjahre waren also nur bedingt das Jahrzehnt des Mannes, der mit Gegen die Wand 2004 den Goldenen Bären gewonnen hat – etwas, das seit Stammheim (1986) keinem Deutschen mehr geglückt war – und auf den der deutsche Film seither hofft wie auf wenig andere.

Nun laufen Regisseurinnen wie Ade, Fingscheidt oder Gebbe den alten Hoffnungsträgern den Rang ab. Wo bleibt ein *Tom Tykwer*? Nach Lola rennt (1998) war ihm Deutschlands Filmwelt hinterhergetrottet, denn er hatte das Kunststück vollbracht, Arthouse und internationale Publikumswirksamkeit unter einen Hut zu bringen; sieben Millionen US-Dollar warf der Film im US-amerikanischen Box Office ab. Anfang der Zehnerjahre verausgabte sich Tykwer mit Cloud Atlas (2012), diesem herrlich aufgeblasenen Murks, der mit einem Budget von 100 Millionen US-Dollar das Doppelte, ja das Dreifache jeder bisherigen deutschen Grossproduktion verschlungen hat – und das Geld dann nicht wieder einspielen konnte. Seither macht Tykwer vor allem Serien.

Das gilt auch für *Dominik Graf*, der mit seinen Geliebten Schwestern 2014 in den Wettbewerb der Berlinale eingeladen wurde, anschliessend aber nur noch fürs Fernsehen gearbeitet hat. Oder *Hans-Christian Schmid*, der sich vor zwanzig Jahren mit Filmen wie 23 – Nichts ist so wie es scheint und Crazy wärmstens empfohlen hat, 2012 noch einmal auf der Berlinale vertreten war mit Was bleibt, um sich schliesslich in Richtung Kleinbild zu verabschieden mit der Miniserie Das Verschwinden.

Mutlos und mittelmässig

Auch die Regie-Altstars *Wim Wenders* und *Werner Herzog* setzen nur mehr selten Akzente, ihr Kino wirkt müde und schal neben dem der Fingscheidts und Ades. Klar, einen Wenders spielen die Festivals fast blind, und das Geld fliesst von überall her für seine internationalen Koproduktionen wie Every Thing Will Be Fine (2015), Les beaux jours d'Aranjuez (2016) und Submergence (2017). Aber filmisch landeten die alle irgendwo im Niemandsland. Beim Dokumentarfilm scheint sich der «Kinomoralist» («FAZ») inzwischen wohler zu fühlen. Dito *Werner Herzog*. Mit Salt and Fire drehte er 2016 letztmals einen Spielfilm, in dem auch deutsches Geld (und eine Hauptrolle für *Veronica Ferres*) steckte. Der «Hollywood Reporter» resümierte: «Zu viel Salz, zu wenig Pfeffer.»

Ein Film von ganz anderem Format, der nicht zuletzt auch dem «Hollywood Reporter» schmeckte, war Love Steaks (2013) von *Jakob Lass*. Mit einem quasi budgetbefreiten Impro-Kino geht Lass, radikaler noch als Fingscheidt und Co., daran, das deutsche Kino zu entkrusten. Eine «bemerkenswerte Energie» bescheinigte das US-Magazin dem Mann, der mit Frontalwatte (2011) ein Ausrufezeichen gesetzt hatte. Später liess Lass Tiger Girl (2017) los, diesen abendfüllenden Energieanfall über eine Berlin-Vandalin. Mehr als andere Aufmischer des deutschen Kinos wie *Jan-Ole Gerster*, der nach seinem schönen Berlinstück Oh Boy (2012) erst mal lange nichts machte und dann das untergewichtige Bildungsbürgerdrama Lara (2019), hat sich Lass seine Eigenwilligkeit bewahrt.

Ein paar Andere liessen sich anführen. *Bastian Günther*, dem mit Houston (2013) über einen einsamen Headhunter in Texas ein stilles Glanzstück gelang; *Maria Schrader*, deren Regiestern mit dem Stefan-Zweig-Film Vor der Morgenröte aufging; *Nicolette Krebitz*, die mit einer Amour fou zwischen Frau und Wolf (Wild, 2016) Aufsehen erregte. Auch über *Andreas Dresen* (Gundermann, 2018) könnte man sprechen, aber der Gesamteindruck bleibt: Insgesamt war wenig los im deutschen Kino zwischen 2010 und 2019. Wenig war zwingend, selbst handfeste Katastrophen blieben weitgehend aus.

Herausgerissen haben es Regisseurinnen wie Ade, Fingscheidt oder Gebbe, ebenso ein Jakob Lass: Filmschaffende, die eine Querköpfigkeit für sich reklamieren und sich auch im Dramaturgischen und im Inszenieren Freiheiten herausnehmen. Vor allem aber sticht ihr entschiedener Gegenwartswille heraus. Vielleicht hat es das Vierteljahrhundert seit der Wende gebraucht, damit sich der deutsche Film von seiner Vergangenheitsfixierung zumindest ein Stück weit löst.

Das Grundproblem aber ist die Mutlosigkeit, die dominiert, das Mittelmass; man imitiert fleissig, es herrscht so eine Wir-können-das-auch-Mentalität. Wir können auch Hollywood, wir können auch Actionfilm, wir können auch Komödie et cetera. So, scheint's, ticken nicht wenige deutsche Filmemacher_innen. *Özgür Yıldırım* zum Beispiel, der immerhin handwerklich solides Gangsterkino (Nur Gott kann mich richten, 2017) abliefert.

Oder *Philipp Stölzl*: Mit der Noah-Gordon-Verfilmung Der Medicus (2013) wollte sich der Regisseur von Goethe! (2010) ganz offensichtlich mit Eventkino Hollywood'schen Zuschnitts beweisen. Der Medicus belegt Rang neun auf der Liste der erfolgreichsten deutschen Filme der Zehnerjahre. Über dreieinhalb Millionen Zuschauer gingen in die Adaption des Mittelalterbestsellers. Das Gros waren, wohlgemerkt, Menschen in Deutschland. Im Rest der Welt wollte man sich das verkitschte Abenteuerepos eher nicht antun.

Oder dann ein Film wie Jugend ohne Gott (2017): Da verlegt man Ödön von Horváths Jugendbuchklassiker in eine totalitäre Zukunft, in der Elitejugendliche im Waldcamp um Uniplätze kämpfen. Man bemüht eine «wüste und mit viel Budget verdüsterte dystopische Hollywood-Ikonografie («Spiegel»), macht aus Horváth eine Art Hunger Games um Bologna-Punkte. Regie führte da allerdings *Alain Gsponer* – ein Schweizer. ×

Transit (2018) Kamera: Hans Fromm

Der Goldene Handschuh (2019) mit Jonas Dassler

Transit (2018) mit Paula Beer

Transit (2018) Schnitt: Bettina Böhler

Hannah Arendt (2012) mit Barbara Sukowa

Jugend ohne Gott (2017) mit Jannis Niewöhner

Gundermann (2018) Regie: Andreas Dresen

Jugend ohne Gott (2017) Kamera: Frank Lamm

Systemsprenger (2019) mit Helena Zengel

Der Goldene Handschuh (2019) Kamera: Rainer Klausmann

Aus dem Nichts (2017) Kamera: Rainer Klausmann