

„Wir sind Oscar und stolz wie...“

Der deutsche Film bekommt Oscars und hat es also endlich in die Mittelmäßigkeit geschafft. Und die Auseinandersetzung hat er auch noch für sich entdeckt. Kein Wunder, dass alle jubeln.

Von Michael Moser

Vorgestern:

Leicht hatte es der deutsche Film nie. Von dem ursprünglichen Potential im Stummfilm und den Anfängen des Tonfilms blieb im Nazis-Deutschland nichts übrig, Talent und Genie verließen das Land. Nach Ende des zweiten Weltkrieges konnte man der überlebenden, gebeutelten Bevölkerung eine Auseinandersetzung jedweder Form nicht zumuten, vielmehr war harmlose Zerstreung, sinnfreie Unterhaltung und Rückbesinnung auf die schönen Dinge im Leben, so fern sie auch sein mochten, gefragt.

Gestern:

In den 60ern gab es ein leichtes Aufbegehren, das sich immerhin bis Ende der 70er halten sollte. Unzufriedene Filmschaffende forderten mehr Unabhängigkeit, Kritik und Konfrontation (Oberhausener Manifest, 1963). Anstatt sich aber an der Wut und Aggression des amerikanischen Kinos zu orientieren, entschied man sich für die ambitionslose Überheblichkeit der Franzosen. Godard statt Peckinpah, Truffaut statt Fuller. Kultivierte Sinnesfeindlichkeit.

Fassbinder, dessen theatralischer Stil immer den perfekten Film verhinderte. Wenders, der sich noch heute lieber um seine arroganten Dichter und Denker-Manierismen kümmert und versucht, Lebensgefühle einzufangen, von denen er so überhaupt keine Ahnung hat. Schlöndorff, der es nach „Die Blechtrommel“ immer wieder aufs Neue geschafft hat, sich zu unterbieten. Kluges blutleeres Herumgeplänkel und Herzogs (wenigstens teilweise doch genialer) Größenwahn. Eine Polonaise verbiesterter Intellektueller, die sich zwang- und schmerzhaft einen permanenten Exorzismus auferlegen musste, um sich die alten Konventionen und Lasten auszutreiben.

Ungefiltertes, raues, wahres Talent, das Hedonistische und doch Unterhaltsame hatte inmitten dieses sado-masochistischen Gerangels keine Chance. Aktionsorientiertes Kino wurde von Filmförderung, Kritik und Publikum grundsätzlich abgestraft.

Outlaws wie Roland Klick zogen sich wutentbrannt aus dem Geschäft zurück, Klaus Lemke vernichtete lieber die Originale seiner Filme als sich zum Stricher der Oberflächlichkeit zu machen. Peter Fleischmann und Rudolf Thomé verschwanden in der Obskurität.

Heute:

Auseinandersetzung mit der Vergangenheit muss zwei Kriterien erfüllen, damit sie überhaupt erst gestartet werden kann. Zum einen muss das Kapitel abgeschlossen sein, Parallelen oder Transferleistungen zu aktuellen Schweinereien darf es nicht geben. Man will abhaken, erledigen, wie eine Notiz auf dem Einkaufszettel. Es sollte eigentlich „Entsorgung“ heißen. Zweitens muss sie einen persönlichen Nutzen abwerfen, eine Belohnung, man will für seine Arbeit ja schließlich Anerkennung. Vortrefflich, wenn jemand anders anstelle man selbst das Ganze kurz mal wegerledigen kann. Der neue deutsche Film übernimmt seit geraumer Zeit diese Aufgabe, oscarnominiert/prämiert zieht er in die Welt und wenn die Auseinandersetzung mit Auszeichnung bestanden ist, gibt es keinen Grund mehr, sich weiterhin damit zu belasten. Wer jemals einen Provinzdeppen beim Versuch belauscht hat, internationale Zusammenhänge zu erklären und dem ganzen ein humanistisches Antlitz zu geben, kann sich vorstellen, was man sich gemeinhin als „Auseinandersetzung“ vorstellt.

Caroline Links „Nirgendwo in Afrika“ (2001) ist ein 120minütiges Nichts, ein Film, der auf Kindheits-erinnerungen der Autorin Stefanie Zweig beruht. Und wo Geschichten durch Kinderäuglein gesehen erzählt werden, kann man auch wunderbar naiv drauf los poltern und sich den einen oder anderen komplexen Sachverhalt ruhig mal stecken. Bei Link & Zweig geht es um die Akklimatisierung einer privilegierten, jüdischen Familie, die vor Hitler nach Afrika geflüchtet ist, aber um mehr auch nicht. Ein Geplänkel, pupsige Gedanken über die Schwere des Seins und all das - wie halt Upper-Class-Promis die Probleme anderer beim Aperitif bequatschen. In Deutschland wird der Völkermord





eingeläutet, in der restlichen Welt bricht der Krieg aus, selbst im afrikanischen Exil lauert das Elend an jeder Ecke, aber nein, wir müssen einer piesepampigen Juliane Köhler beim Meckern zukucken. Während wahrscheinlich außerhalb des Bildes die wahren Geschichten passieren, sieht man die kulturgeschockte vor einem Teller sitzen, auf dem sich nur Kartoffeln und Hirsebrei befinden: „Ich will endlich wieder Fleisch,“ grölt sie und man möchte ihr eine reinprügeln. So stellt sich wahrscheinlich Schnöseline Link die Hölle vor. Ein Leben ohne haute cuisine? Der Tod wäre eine Erlösung, möchte man angesichts der Intensität dieser Szene meinen. Selbst die Gefangenenlager wirken hier wie Jugendherbergen, wo man rein und raus spazieren kann, um kurz mal beim Botschafter vorzusprechen. Aber es kommt noch besser: Die Nachricht vom Tod der Familie durch die Nazis verbindet Link mit der ersten, leidenschaftlichen Sexszene zwischen den Eheleuten. Der Tod zuhause führt zum Orgasmus im Exil. Über so viel Trampeligkeit kann man eigentlich nur den Kopf schütteln. Die letzte Einstellung, die Szene, die zum guten Schluss zum Standbild gefriert, zeigt eine afrikanische Bananenverkäuferin. Das muss man erst mal verkräften, ein Neger mit Banane. Symbole kommen halt immer aus der untersten Schublade.

Bleiben wir bei den Nazis. „Darf man über Bruno Ganz lachen?“ Natürlich, muss man sogar, seine Darstellung als Kermit, der Führer in Oliver Hirschbiegels „Der Untergang“ (2004) ist gleichermaßen perfekt wie komisch. Dass Nazis meistens wild gestikulierende Muppets sind, steht außer Frage, aber man muss zum Hampelmann geboren sein, spielen kann man das nicht, es sei denn, man will Comedy machen. Hirschbiegel bekommt - natürlich völlig ungewollt - einmal sogar einen originalen Lubitsch-Moment hin: „Haben Sie denn einen Ariernachweis?“, fragt ein sichtlich gestresster und eingeschüchterter Standesbeamte, als Hitler seine Eva trauen möchte. „Mein Herr“, brummt ein leicht pikierter Goebbels, „Sie sprechen mit dem Führer.“ Diedrich Diederichsen fasste die Grundstimmung des Films perfekt zusammen: „Hoffentlich schreit der Chef nicht wieder so.“ Das ist auch tatsächlich das gesamte Spannungspotential des Films. Man wartet auf den nächsten Ausraster des Oberschweinepriesters, der Rest ist weder politisch, noch moralisch und schon gleich gar nicht dramaturgisch von irgendeinem Nutzen. Schon allein dass mit dem Filmtitel „Der Untergang“ nicht etwa die Zerstörung Deutschlands und



das Massensterben gemeint ist, sondern lediglich die Endstation der politischen Kaste, zeigt nur ein Mal mehr die Bereitschaft die Augen vor dem Wesentlichen zu verschließen. Die letzten Tage im Führerbunker, wen interessiert das und warum? Jörg Buttgerit hatte bereits 1984 den einzig vernünftigen Film zu diesem Thema gedreht, „Blutige Exzesse im Führerbunker“, ein sechsminütiger Trash-Slasherfilm, der das Niveau der Protagonisten auf den Punkt bringt.

Dass Marc Rothemunds „Sophie Scholl - Die letzten Tage“ (2005) zumindest halbwegs funktioniert, liegt nicht an den Filmemachern. Julia Jentsch bringt zwar genügend Charisma mit, um eine Rolle dieses Ausmaßes zu tragen, aber nur die Schlichtheit und Kraft des Stoffes selbst rettet den Film: Hier sind nicht die Privilegierten wie in „Nirgendwo in Afrika“ am Start, nicht die Täter wie in „Der Untergang“, hier geht es um die einfachen Leute. Und genau hier im Einfachen liegt das gesamte Potential, die Wurzeln beispielloser Zivilcourage, die Wucht der Entschlossenheit und die Bereitschaft zur Subversion. Allerdings sucht man danach bei Rothemund viel zu oft vergeblich, seine Art Regie zu führen, beschränkt sich auf „Kamera drauf und gut is“. Die Geschichte wird sich schon von selbst

erzählen. Wie man es richtig macht, zeigte Michael Verhoeven 1982 in „Die weiße Rose“. Während Rothemund, der zuvor Filme wie „Das merkwürdige Verhalten geschlechtsreifer Großstädter zur Paarungszeit“ (1998) inszenierte und gerade eine Komödie über die deutsche Pornoindustrie in den 70ern dreht, nichts anderes ist als ein Tourist, der mal kurz vorbeischaut und sich eine antifaschistische Gesinnung bei einem Schaufensterbummel durch die Geschichte zulegt, ist diese bei Verhoeven ein ernsthaftes Anliegen, eine Notwendigkeit. Verhoeven ist sich bewusst, dass Antifaschismus mehr ist als affirmatives Kopfnicken und Tränenfluss wie bei „Schindlers Liste“ (1993). Wer das nicht glaubt, sollte sich Verhoevens Meisterwerke wie „O.K.“ (1970), „Das schreckliche Mädchen“ (1990) oder „Mutter Courage“ (1995) genehmigen, um sich von der Leidenschaft des Filmemachers zu überzeugen.

Wenn man mal endlich mit den Nazis durch ist, kommt folgerichtig die Stasi dran, Florian Henckel von Donnersmarcks „Das Leben der anderen“ (2006), Oscar für den besten ausländischen Stock im Arsch. Hier haben wir einen erfolgreichen, aber langweiligen Theatersnob (Sebastian Koch) und seine semi-berühmte, mürrische Muse (Martina Gedeck), zwei Figuren, so unsympathisch, dass man geneigt ist, eher mit den armen Stasideppen zu sympathisieren, die sich diesen Beziehungschmonz anhören müssen. Ulrich Mühe gibt den systemtreuen Abhörspezialisten und von Donnersmarck will einem tatsächlich weismachen, dass man einen völlig Ich-freien Idioten nur lange genug mit den schönen Künsten bombardieren muss, um eine Menschwerdung einzuleiten. Koch sitzt am Klavier und spielt „Die Sonate des guten Menschen“, Gedeck steht mit schwerintensiver Leidensmiene hinter ihm, ihre Hände ruhen auf seinen Schultern, Mühe hört die Sphärenklänge in seinem Kopfhörer und drückt sich endlich die langersehnte Träne heraus. In einer Szene liest er in einem Gedichtband von Berthold Brecht, den er vorher aus der Wohnung des Abhörpuffers geklaut hat, in einer anderen beobachtet er spielende Kinder. Man möchte mit dem Kopf gegen die Wand, aber nicht mit dem eigenen. „Das Leben der anderen“ ist ein Sammelsurium an abgeschmackten Bildern, ein Klischee-Overkill, ein verklemmter, feiger Versuch eines Strebers, sich dem Thema „DDR“ jenseits der Ostalgie zu nähern. Und wieder sind es die Bessergestellten, mit denen man leiden muss, auch hier wieder die völlige Unfähigkeit oder Weigerung eines Filmemachers, sich mit ein-

fachen Menschen zu beschäftigen. Die, die es nicht geschafft haben. Die, deren Geschichte noch längst nicht erzählt ist. Dabei zeigt sich von Donnersmarck auf dem Audiokommentar der DVD zumindest teilweise angenehm angriffslustig. Wenn man sich durch die ersten zwei Drittel Lohhudelei durchgehört hat, fängt der Regisseur an, endlich auszuteilen. Gregor Gysis Machenschaften werden gelassen durch den Dreck gezogen, ebenso Jenny Gröhlmann, Ulrich Mühes Ex-Frau, die als Spitzel für die Stasi arbeitete und ihren eigenen Ehemann verpfeifen musste, wird naiv-charmant denunziert. Grund genug für den Verleih Buena Vista International, die DVD aus dem Handel zu ziehen und sie durch eine Version mit gemäßigtem Audiokommentar zu ersetzen. Anhand dieser kleinen Fußnote kann man das Potential des Stoffes nur erahnen, hier hätte man richtig kahlschlagen können, berechtigt quer durch die Rabatten trampeln, eine wunderbare Konfrontation hätte das sein können, aber die Spekulation auf internationale Filmpreise fordert halt ihre Opfer. „Natürlich gab es viel schrecklichere Geschichten als diese,“ verteidigt von Donnersmarck gleich zu Beginn des Audiokommentars seine seichte Sicht auf die Dinge. „Aber man muss ja nicht immer die alleraller-schrecklichste Geschichte erzählen, sondern einfach nur, was den Geist der Sache trifft.“ Gegenfrage, warum eigentlich nicht? Warum nicht das Publikum ordentlich traumatisieren? Warum dem Konsumenten nicht das Elend spannend und leidenschaftlich um die Ohren hauen? Es ist dieser Auseinandersetzungsluxus, diese Illusion von Konfrontation, das Gemäßigte, die Samthandschuhe, die falsche Rücksicht, die das Medium Film hierzulande so dermaßen platt machen. Geschichten gäbe es genug, nur traut sich keiner, sie zu erzählen.

Das nächste Feuilletonfutter steht schon in den Startlöchern. Zusammen mit Stefan Aust will Bernd Eichinger den „Baader-Meinhoff-Komplex“ verfilmen. Man kann von der RAF halten, was man möchte, aber das cineastische Denkmal durch einen kleinkarierten Opportunisten und einen vulgären Bauerntölpel gesetzt zu bekommen, haben sie dann doch nicht verdient. <



Michael Moser
studiert Filmregie
an der Tisch School
of Arts in New York.
2006 hat er u.a.
Artikel für *Cabières*
du Cinema, *Rotten*
Tomatoes und
Television Without
Pity geschrieben.