



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 62, Nr. 2, 2024
doi: 10.21243/mi-02-24-07
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Lola, Toni, Yella und die anderen:
Der deutsche Film nach 1990. Ein Kanon
von Corina Eker, Matteo Galli
und Jörn Glasenapp (Hg.)

Michael Burger

In insgesamt 30 Beiträgen behandelt der Sammelband 30 Filme, die stellvertretend für das Filmschaffen in Deutschland seit 1990 betrachtet werden. Das Werk entwirft dabei eine analytische Gesamtschau, die aufzeigt, dass es vor allem die eigene Zeitgeschichte und das Leben in einem migrantisch geprägten Land sind, die als repräsentativ für das jüngste filmische Schaffen gesehen werden.

In a total of 30 contributions, the anthology deals with 30 films that are considered representative of filmmaking in Germany since 1990. The work creates an analytical overview that shows that above all the main concern of the films are Germany's own

contemporary history and living in a country dominated by migration that are seen as representative of recent cinematic work.



Abbildung 1: Lola, Toni, Yella und die anderen: Der deutsche Film nach 1990 – Corina Eker, Matteo Galli, Jörn Glasenapp (Hg.) © Brill/Fink

Verlag: Brill/Fink

Erscheinungsort: Paderborn

Erscheinungsjahr: 2023

ISBN: 978-3-7705-6781-2

Der deutsche Film hat eine bewegte Geschichte hinter sich: Den ersten Höhepunkten zur Stummfilmzeit und dem Weimarer Kino folgt mit der NS-Zeit ein inhaltlich wie ästhetisch äußerst fragwürdiges Schaffen. Dem Nachkriegskino in der Bundesrepublik mit seinen eskapistischen Tendenzen wurde durch das Oberhausener Manifest in den 1960er-Jahren eine Protestbewegung entgegen-

setzt, die autonome Filmformen abseits der großen Studios und deren Narrative eingefordert hat. Durch die Wiedervereinigung wurde die deutsche Filmlandschaft abermals mit neuen Impulsen belebt. Die Herausgeber*innen Corina Erk, Matteo Galli und Jörn Glasenapp widmen sich in ihrem Sammelband ebenjener jüngsten Zeitepoche des deutschen Films seit 1990.

Im Untertitel wird das Werk als „Kanon“ bezeichnet, was die Herausgeber*innen im sehr kurz gehaltenen Vorwort nochmals präzisieren: Die insgesamt 30 behandelten Filme sind als Diskussionsangebot zu verstehen, wenngleich sie in ihrer Ästhetik, ihrem Erfolg aber auch in ihrer filmhistorischen Bedeutung herausragend sind. Durch diesen weitreichenden und zugleich offenen – weil stets subjektiven – Kriterienkatalog gelingt es dem Team, Publikumserfolge wie *Der bewegte Mann* oder *Fack ju Göthe* ebenso gerecht zu werden, wie dem Autor*innenfilm der Berliner Schule (*Marseille* von Angela Schanelec, *Yella* und *Die innere Sicherheit* von Christian Petzold) oder Dokumentarfilmen (Werner Herzogs *Grizzly Man*, Andreas Veiels *Black Box BRD*). Bemerkenswert an dem Sammelband ist auch, dass nicht nur deutschen Stimmen zum deutschen Film Gehör verschafft wird, sondern dass durch Beiträge*innen aus Italien, Frankreich, den USA und Großbritannien die Perspektive wesentlich erweitert wird. Auffallend ist, dass viele der im Sammelband behandelten Filme einen Stoff aus der jüngsten Zeitgeschichte aufweisen: Neben dem Nationalsozialismus (*Der Untergang*, *Das weiße Band*) sind dies vor allem Themen rund um die RAF (*Die innere Sicherheit*, *Der Baader*

Meinhof Komplex) und der Umgang mit der DDR (Der Totmacher, Good Bye Lenin!, Das Leben der Anderen, Novemberkind, Gundermann), die filmisch verhandelt werden.

Als absolut lesenswert präsentiert sich in diesem Zusammenhang der Beitrag zu Oliver Hirschbiegels *Der Untergang*. Dessen filmische Strategien zielen darauf ab, die historischen Ereignisse der letzten zwölf Tage im Führerbunker möglichst akribisch und „authentisch“ darzustellen, um dem Publikum eine Teilhabe an der Zeitgeschichte zu ermöglichen. Der Beitrag gibt im Fazit zu bedenken, dass fikionalisierte Medienprodukte, deren Geschehen historisch verbürgt sind, selbst in den Rezeptionsdiskurs Eingang finden und dadurch die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verblenden. Analog hierzu arbeiten sich auch *Der Baader Meinhof Komplex* und *Das Leben der Anderen* an gängigen, emotionalisierenden dramaturgischen Formen angelegte Vermischung aus Fakt und Fiktion an der deutschen Geschichte ab. Dementgegen steht mit Andreas Dresens *Gundermann* ein sehr untypisches Biopic über den Liedermacher und Braunkohlebaggerfahrer Gerhard Gundermann, der seine filmische Konstruiertheit stets offen thematisiert und damit aufzeigt, dass Bilder der Vergangenheit eine Geschichte nie gänzlich authentisch wiedergeben können. Dass sich das Politische auch im Privaten spiegelt, zeigt der Beitrag zu Thomas Heises *Heimat* ist ein Raum aus Zeit, in dem der Regisseur das eigene Familienleben anhand persönlicher Materialien historisch aufarbeitet. Der Film erschafft einen Assoziationsraum, der die beiden Weltkriege ebenso umfasst wie die Juden-

verfolgung und das Leben in der DDR, gleichzeitig aber die Makrogeschichte immer an die Mikrogeschichte rückbindet. Bei den Beiträgen, die sich der eigenen deutschen Geschichte widmen, zieht sich die Frage nach dem Spannungsverhältnis von filmisch vermittelten Fakten und medialen Fiktionen wie ein roter Faden durch, wodurch vor allem diese Beiträge in einen kritischen Dialog zueinander treten.

Aber auch die Lebenswelt in einem wiedervereinten Deutschland wird von den Filmen bzw. Beiträgen reflektiert. In der Analyse der Rezeption von *Der bewegte Mann* wird ersichtlich, dass trotz des stereotypen und heteronormativen Humors der enorme finanzielle Erfolg des Films einen Wendepunkt in der Darstellung des männlichen Körpers als Schauobjekt im deutschen Film nach der Wiedervereinigung darstellt. Stephen Brockmann macht in seinem Beitrag zu *Gegen die Wand* auf die Umstände in einem durch Migration geprägten Deutschland aufmerksam, den Fatih Akin in seinem Film thematisiert, indem er die Figuren stets zwischen Traditionsbewusstsein und westlichem Lebensstil oszillieren lässt. Migration ist ein Thema, das in *Fack ju Göhte* in einem humoristischen Zusammenhang wiederkehrt: Allerdings avanciert die Komödie nicht zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Bildungspolitik der BRD, sondern fußt letztlich auf mit Pädagogik verbundenen Problematiken und naiv-infantilem Humor, dessen Erfolg zwei Fortsetzungen nach sich zog.

Alles in allem liefert der Band einen herausragenden Kanon des deutschen Films seit 1990. Die Beiträge, deren Bebilderung leider

ein wenig zu klein ausgefallen ist, sind allesamt von einer enormen filmwissenschaftlichen Qualität; das Zielpublikum dürfte angesichts der namhaften Autor*innen auch im akademischen Bereich zu suchen sein. Positiv fällt auf, dass ansonsten wenig an facheinschlägigem Wissen vorausgesetzt wird, sodass die Beiträge stets angenehm zu lesen und gut nachvollziehbar sind. Der Sammelband entwirft ein beeindruckendes Panoptikum des gegenwärtigen deutschen Films, das man immer wieder gerne zur Hand nimmt.