

Aktuelle Tendenzen im deutschen Film nach „Lola rennt“ – eine Betrachtung anhand ausgewählter Beispiele

Bachelorarbeit

im Studiengang Medien- und
Kommunikationsmanagement
der

Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien

Hanna Katharina Barth

Erstprüfer: Prof. Dr. Manfred Nagl

Zweitprüfer: Bernhard Bendig

Bearbeitungszeitraum: 10. Juli 2005

bis 10. Oktober 2005

Stuttgart, Oktober 2005

Kurzfassung

In dieser Arbeit werden aktuelle Tendenzen und Veränderungen im heutigen deutschen Film dargestellt. Betrachtet wird dabei der Zeitraum seit dem Filmstart von „Lola rennt“ des Regisseurs Tom Tykwer im Jahr 1998 bis heute.

Die Tendenzen werden in folgenden Bereichen untersucht: Die heutigen deutschen Filmkomödien, vor allem im Hinblick auf die neuen Parodien, unterschiedliche Darstellung von Jugend in einem deutschen Film sowie der Umgang mit deutscher Geschichte. Hierbei geht es vor allem um die Auseinandersetzung mit dem Dritten Reich und mit der so genannten „Ostalgiewelle“, also um Filme über die ehemalige DDR, über die Beziehung zwischen Ost und West und über die Wiedervereinigung.

Des Weiteren wird in den einzelnen Kapiteln aufgezeigt, warum der deutsche Film im Aufschwung ist und immer mehr Zuschauer erreicht.

Schlagwörter: aktueller deutscher Film, Jugendfilm, DDR-Filme, Filme über das Dritte Reich, Lola rennt

Abstract

This thesis describes present trends in German films between the year 1998, the start of Tom Tykwer's motion picture „Run Lola, Run“, till this day.

The tendencies, which are described here, contains German film comedies, especially parodies, descriptions of youth in topical German films and, at last, German history, in particular the National Socialism and the former East Germany.

Furthermore it will be shown, why the German film is in an upturn at the moment and reaches more and more acceptance by the audience today.

Keywords: present German film, youth movies, films of former East Germany, films about National Socialism, German film comedies, Run Lola Run

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung	2
Abstract	2
Inhaltsverzeichnis	3
1 Einleitung	4
2 Was ist ein deutscher Film?	6
3 Lola rennt, und rennt, und rennt...	7
3.1 Die Story	8
3.2 Was Lola erzählt.....	10
3.2.1 Wie alles beginnt	10
3.2.2 Der „Zeit“-Faktor und das „Zufalls“-Prinzip	13
3.3 Lola rennt um die Welt	16
4 Aktuelle Tendenzen – Die Renaissance des Deutschen Films?.....	19
4.1 Deutsche Filmkomödien begeistern die Massen.....	20
4.1.1 Das Männer-Prinzip	21
4.1.2 Bully, Otto & Co	23
4.2 Jugend im Deutschen Film	26
4.2.1 Von Apfelkuchen und Fahrradsatteln	28
4.2.2 Revolution, Liebe und Respekt.....	31
4.3 Bewältigung der Vergangenheit	35
4.3.1 Das 3. Reich	36
4.3.2 Die DDR - zwischen Klischees und Nostalgie.....	39
5 Money makes the world go round - der wirtschaftliche Hintergrund	43
5.1 Die Erfolgsgeschichte der X Filme Creative Pool.....	45
5.2 Alles aus einem Guss - der X Verleih	46
6 Zusammenfassung und Ausblick	48
Anhang A: Top 50 der deutschen Filme	51
Anhang B: Umsatzentwicklung in Deutschland	55
Anhang C: Aktuelle Verkaufscharts Video/DVD	56
Literaturverzeichnis	57
Erklärung	63

1 □ Einleitung

Der deutsche Film befindet sich, für alle sichtbar, in einer Zeit des Wandels und des Umbruchs. Man sollte deshalb der Frage nachgehen, was mit dem deutschen Film im Moment passiert. Kann man tatsächlich, wie in vielen Tageszeitungen euphorisch berichtet, von einer Renaissance des deutschen Films sprechen oder sind die Ursachen der Veränderungen in einem Generationswechsel zu suchen?

Um diese Frage zu beantworten, werden in dieser Arbeit drei aktuelle Tendenzen des deutschen Films anhand von ausgewählten Beispielen untersucht:

1. Es wird auf die deutsche Filmkomödie mit ihrer bisherigen Bedeutung für den deutschen Filmmarkt eingegangen und dargestellt, was dieses Genre im heutigen Markt für eine Position einnimmt.
2. Es wird aufgezeigt, wie sich der Umgang mit Jugend im deutschen Film geändert hat. Zum einen gibt es die Tendenz, den Vorbildern aus den USA, wie beispielsweise dem Film „American-Pie“, nachzueifern. Dort geht es in der Hauptsache sehr plump um die post-pubertären Probleme der Protagonisten und die Witze sind meist unter der Gürtellinie angesiedelt. Zum anderen wurden in den letzten Jahren Filme produziert, die sich diesem Thema auf wesentlich feinfühligere Art näherten und eine neue Art von Jugendfilm entstehen ließen.
3. Die Darstellungen deutscher Geschichte im deutschen Film, vor allem die Darstellung des Dritten Reiches, wurden schon oft diskutiert. Das 60-jährige Kriegsende in diesem Jahr hat zu einem gesteigerten Interesse am Zweiten Weltkrieg und der Nazi-Diktatur geführt. So entstanden preisgekrönte Filme wie „Der Untergang“ von Oliver Hirschbiegel und „Sophie Scholl“ von Marc Rothemund. In den vergangenen Jahren erfreuten sich auch die Themen DDR, die Ost-West-Beziehung und Wiedervereinigung einer neuen Beliebtheit und stehen wieder im Fokus der Aufmerksamkeit. Es soll gezeigt werden, in wie weit sich die neuen Produktionen von den alten unterscheiden und warum sie zu solchen Publikums- und Festivalerfolgen wurden.

Mit dem Überraschungserfolg des Filmes „Lola rennt“ von Tom Tykwer im Jahr 1998 stieg das Ansehen des deutschen Filmes im Inland, wie auch im Ausland. Aus diesem Grund steht diese Produktion mit einem eigenen Kapitel am Anfang dieser Arbeit; denn dieser Film ist einer der bedeutendsten Werke für die Entwicklung des deutschen Films in den letzten Jahren. Deshalb wurde auch bewusst das Jahr 1998 als Beginn dieser Betrachtung gewählt. Natürlich müssen frühere Produktionen beachtet werden, um Zusammenhänge zu verstehen. Auf Grund dessen fließen gelegentlich auch Filme in diese Arbeit ein, die vor 1998 entstanden.

Da es bei derameratechnik und der Bildführung in den neuen Produktionen der letzten Jahre keine eindeutigen Tendenzen in eine andere, wegweisende Richtung gibt, befasst sich diese Arbeit hauptsächlich mit den inhaltlichen und erzählerischen Neuheiten des aktuellen deutschen Films. Deshalb wird zu Beginn der Film „Lola rennt“ exemplarisch als Beispiel für alle angeführten deutschen Filme analysiert.

2 □ Was ist ein deutscher Film?

Zuerst stellt sich die Frage, was ein deutscher Film überhaupt ist oder was einen deutschen Film ausmacht. Bedeutet dies, dass deutsche Schauspieler beteiligt sein müssen? Oder dass es eine deutsche Produktion ist? Macht eventuell der besondere Bezug zu Themen und Geschichten, die speziell Deutschland betreffen, einen Film zu einem „deutschen Film“? Diese Vermutung liegt angesichts der Erfolge von einigen Produktionen der letzten Jahre nahe, die sich, wie zum Beispiel „Good Bye Lenin“, mit den Ost-West-Problemen innerhalb Deutschlands auseinandersetzen, oder Filmen, wie „Der Untergang“ und „Sophie Scholl“, die sich einer erneuten Aufarbeitung der Thematik des Dritten Reiches widmen.

In dieser Arbeit werden die Grundvoraussetzungen, die zur Aufnahme von Filmen in das Verzeichnis der Website „filmportal.de“¹ festgelegt wurden, übernommen. Als ein deutscher Film wird demnach eine deutsche Produktion oder Co-Produktion angesehen, welche unter aktiver und signifikanter Beteiligung einer deutschen Produktionsfirma hergestellt wurde. Spielfilme, die ausschließlich für das Fernsehen oder den direkten Video- und DVD-Vertrieb produziert wurden, werden nicht berücksichtigt. Somit beschäftigt sich diese Arbeit ausschließlich mit Filmen, die in deutschen Kinos zur Aufführung kamen.²

¹ filmportal.de ist ein Projekt des deutschen Filminstituts in Zusammenarbeit mit Cine Graph; diese Plattform befindet sich im Moment im Aufbau und soll eine umfassende und kostenlose Quelle für alle deutschen Kinofilme werden. (Anm. d. Verf.)

² www.filmportal.de, Über uns

3 □ Lola rennt, und rennt, und rennt...

Der Film „Lola rennt“ aus dem Jahr 1998 unter der Regie von Tom Tykwer, der zugleich auch Drehbuchautor war, ist eine der bekanntesten deutschen Produktionen der letzten Jahre. Sie entstand aus der Zusammenarbeit der Produktionsfirma X-Filme Creative Pool mit dem WDR, Arte, der Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Filmboard Berlin-Brandenburg, der Filmförderungsanstalt und des Bundesministeriums des Inneren (BMI). Neben den beiden Hauptdarstellern Franka Potente als „Lola“ und Moritz Bleibtreu als „Manni“ spielen in den Nebenrollen bekannte deutsche Schauspieler wie Heino Ferch, Herbert Knaup, Joachim Król, Armin Rhode und Nina Petri.

Der Film startete am 20. August 1998 mit 208 Kopien und hatte in der ersten Woche 360 000 Zuschauer. Nach drei Wochen erreichte er knapp die Grenze von einer Million Kinobesuchern und stand damit an der Spitze der deutschen Kinocharts. In den oberen Rängen der Charts konnte er sich noch monatelang neben großen Hollywood-Produktionen halten. Bis heute haben etwa 2,5 Millionen Zuschauer „Lola rennt“ in deutschen Kinos gesehen.³

Mit vielen Preisen ausgezeichnet, unter anderem mit dem Bayerischen Filmpreis 1998, dem Deutschen Filmpreis 1999 (Gold für den besten Film, die beste Regie und einiges mehr), mit dem Preis der deutschen Filmkritik 1999 oder auch dem Bambi 1998 für Franka Potente und mit Nominierungen unter anderem für den Europäischen Filmpreis 1998, für den Goldenen Löwen 1998 und für den Oscar 1999 bedacht⁴, erweckte der Film nicht nur im europäischen Ausland Aufmerksamkeit, sondern trat einen Siegeszug um die Welt an. So konnte man Lola in Argentinien, Zypern, Hongkong oder auch auf Island rennen sehen. Der Film begeisterte die Fans an den Kinokassen gleichermaßen wie die Filmkritiker. Es stellt sich die Frage, warum gerade dieser Film es geschafft hat, diese beiden, doch zum großen Teil sehr widersprüchlichen Lager von Fans und Kritikern zu vereinen, und was so viele

³ vgl. Töteberg, Michael: Run, Lola, Run; in „Szenenwechsel - Momentaufnahmen des jungen deutschen Films“, S. 45

⁴ www.lolarennt.de; DVD Cover „Lola rennt“; And the winner is ... «Lola rennt»; in „Szenenwechsel“, S. 49

Menschen an diesem experimentellen, videoclip-artigen Film faszinierte und es bis heute noch tut.

3.1 Die Story

Lola und Manni sind Anfang Zwanzig und ein Liebespaar. Manni jobbt als Geldkurier für einen Autoschieber und muss ihm regelmäßig Geld überbringen. Doch an diesem Tag läuft nichts wie es sollte. Seine Freundin Lola kommt nicht zum verabredeten Treffpunkt und als er schließlich mit der U-Bahn zum Übergabetreffpunkt fährt, muss er vor Kontrolleuren flüchten. Er vergisst dabei aber die Plastiktüte mit den 100.000 Mark für seinen Boss. Ein Penner, der sich auf Mannis Platz setzt, nimmt die Tüte an sich und verschwindet. Es ist 11.40 Uhr und Manni muss um Punkt 12 Uhr das Geld übergeben. Wenn er zu diesem Zeitpunkt die 100.000 Mark nicht hat, wird sein Boss Ronnie ihn umbringen. Verzweifelt ruft er bei Lola an und will wissen, was er tun soll. Lola denkt nach: 20 Minuten um die Summe aufzutreiben. Sie hat eine Idee – und fängt an zu rennen, quer durch die Straßen von Berlin.

Episode a: Während sie versucht, das Geld von ihrem Vater, einem Bankdirektor, zu bekommen, der sie jedoch kurzerhand hinaus wirft, sieht Manni keine andere Lösung, als in einen Supermarkt einzubrechen. Als Lola ein paar Sekunden nach zwölf beim Supermarkt ankommt, sieht sie Manni gerade in dem Laden verschwinden. Nach anfänglichem Zögern hilft sie ihm schließlich beim Ausrauben der Kassen. Als die beiden flüchten wollen, ertönen plötzlich Sirenen. Ein Schuss fällt und Lola liegt, von der Kugel eines Polizisten getroffen, am Boden...

Überblendung, Traumsequenz. Lola und Manni liegen im Bett.

„Manni, liebst du mich?“

„Na sicher.“

„Wie kannst du sicher sein?“ [...]

„Lola, was’n los? Willst du irgendwie weg von mir?“

„Ich weiß nicht. Ich muss mich grad entscheiden, glaub ich.“⁵

⁵ Lola rennt: Tykwer, Tom. – Deutschland, 1998

Schnitt – Lola liegt wieder auf der Straße. „Aber ich will nicht. Ich will nicht weg.“ Und dann sagt sie: „Stopp!“, worauf alles wieder von vorne beginnt. Der Telefonhörer knallt auf die Gabel und Lola läuft los...

Episode b: Einiges läuft anders als beim ersten Mal. Lola zwingt ihren Vater mit einer Waffe, die sie dem Sicherheitsbeamten abgenommen hat, ihr das Geld zu geben. Sie erreicht den Supermarkt bevor Manni ihn betritt und ruft nach ihm. Er kommt auf sie zu und wird von einem Krankenwagen totgefahren...

Überblendung, Traumsequenz: Manni und Lola liegen im Bett.

„Lola?“

„Mh?“

„Wenn ich jetzt sterben würde, was würdest du tun?“

„Ich würde dich nicht sterben lassen.“

„Na ja, wenn... wenn ich todkrank wäre und es gibt keine Rettungsmöglichkeit?“

„Ich würde eine finden.“

„Jetzt sag doch mal, ich lieg jetzt im Koma und der Arzt sagt, einen Tag noch.“ [...]

„Manni?“

„Was?“

„Du bist aber nicht gestorben.“⁶

Schnitt – Manni liegt wieder auf der Straße und fragt Lola: „Nicht?“ Dann knallt der Telefonhörer wieder auf die Gabel und Lola läuft los...

Episode c: Als sie dieses Mal bei ihrem Vater an der Bank ankommt, sieht sie gerade noch, wie er davon fährt. Sie kommt auf die Idee, die 100 Mark, die sie bei sich trägt, in einer Spielbank einzusetzen und gewinnt. Mit dem Geld in einer Plastiktüte läuft sie zum verabredeten Treffpunkt. In der Zwischenzeit ist Manni jedoch dem Penner mit seinem Geld begegnet und hat ihm nach einer Verfolgungsjagd die Tüte wieder abgenommen. Als Lola vor dem Supermarkt ankommt, sieht sie Manni aus dem Auto seines Bosses steigen und sich freundlich verabschieden. Lola und Manni verlassen ge-

⁶ Lola rennt: Tykwer, Tom. – Deutschland, 1998

meinsam den Platz vor dem Supermarkt. Der letzte Satz von Manni an Lola ist: „Was ist denn in der Plastiktüte?“

3.2 Was Lola erzählt

„Lola rennt“ ist ein sehr klar strukturierter Film. Er ist, wie oben schon angesprochen, aus drei alternativen Episoden aufgebaut, die durch zwei inhaltlich und formal abgegrenzte Zwischensequenzen zusammengehalten werden. Dem Ganzen ist eine Exposition vorangestellt, welche die Vorgeschichte liefert und die Schlüsselbegriffe „Zufall“ und „Zeit“ ins Spiel bringt.

3.2.1 Wie alles beginnt

Der Filmanfang ist mehr als nur eine Hinführung zum eigentlichen Hauptgeschehen. Neben der Vorstellung und Charakterisierung der wichtigsten Figuren stellt der Film von Anfang an klar, was das Zentralmotiv des Films ist (s. u.). Auf diese Weise wird dem Zuschauer die Möglichkeit geboten, sich auf den Film einzulassen, da er weiß, was auf ihn zukommt. Damit wird erreicht, dass auch das an Blockbuster gewöhnte Publikum zu diesem Film einen Zugang findet und nicht nur die Filmkritiker. Dies ist der Grund weshalb „Lola rennt“ einer der wenigen Filme ist, die es geschafft haben, diese beiden so weit entfernten Lager von Kritikern und Massenpublikum zu vereinen. Moritz Bleibtreu sagte in einem Interview: „Ich denke [...] was für mich das besonders macht ist, dass es ein Film ist, den man sich durchaus mit einer Tüte Popcorn in der Hand angucken kann, der gleichzeitig aber einen philosophischen Ansatz hat.“⁷

Dies wird auch an den Zitaten, die dem Film vorangestellt sind, deutlich. Zum einen ist dies das philosophische Zitat von T. S. Elliott

*„Wir lassen nie vom Suchen ab,
und doch, am Ende allen unseres Suchens,
sind wir am Ausgangspunkt zurück
und werden diesen Ort zum ersten Mal erfassen“⁸,*

zum anderen wird Sepp Herberger mit seinem populären Satz

⁷ Moritz Bleibtreu in einem Interview; DVD „Lola rennt“, Specials;

⁸ Lola rennt: Tykwer, Tom. – Deutschland, 1998

„Nach dem Spiel ist vor dem Spiel“⁹

zitiert. Dadurch können sich alle angesprochen fühlen. Der Film ist für alle Zuschauer gedacht. Es gibt keine spezielle Zielgruppe. Franka Potente äußerte sich in einem Interview zu dem Thema „Identifikation“ mit den Worten: „Es geht einfach um die Liebe und das man sie erhalten will, retten will, alles dafür tun will. Und natürlich auch parallel dazu machen wir einen philosophischen Exkurs - was wäre gewesen wenn [...] Und ich glaube, dass da jeder, egal welche Mentalität, dass da jeder einen Bezug zu findet, dass jeder sich damit identifizieren kann, und auch will natürlich. Man will sich immer mit jemandem, der stark ist, identifizieren, der aber auch gleichzeitig Schwächen hat.“¹⁰

Zusammen mit dem Eingangsmonolog des Erzählers aus dem Off: *„Der Mensch - die wohl geheimnisvollste Spezies unseres Planeten. [...] Was ist der Mensch? Woher kommt er?“* sind die beiden Zitate von Sepp Herberger und T. S. Elliott die „anthropologisch-philosophische Projektionsfläche, auf der die Handlung aufgespannt wird: Die Weltgeschichte ist keine lineare Entwicklungsgeschichte mehr, der Mensch ist geworfen in ein sich wiederholendes Chaos, der Zufall regiert. Scheinbar sinnlos ist der Mensch dennoch ein tätiges Wesen auf einer steten Suche nach Sinn“¹¹.

Dieses hier angesprochene Zufalls-Prinzip ist, zusammen mit der unerbittlich voranschreitenden Zeit, welche direkt am Anfang durch das schwingende Uhrpendel symbolisiert wird, der rote Faden des Films. Daran orientiert sich alles, die ganze Handlung ist danach ausgerichtet.

Vieles wird in diesem Film nicht durch Dialoge sondern viel mehr durch die Kamerafahrten und die Schnitte ausgedrückt. Auch dies wird schon in der Exposition deutlich. So beginnt der Film mit einer Panoramaaufnahme Berlins aus der Vogelperspektive, direkt gefolgt von einem extremen Zoom auf die Stadt herunter bis zu Lolas Haus, durch die Haustür hindurch und dann durch die Wohnung bis zu einem roten, klingelnden Telefon, das in Großaufnahme gezeigt wird. Diese Kamerafahrt von oben auf die Stadt herunter in irgendein Haus suggeriert diese schon angesprochene Willkür, diesen Zu-

⁹ ebd.

¹⁰ Franka Potente in einem Interview; DVD „Lola rennt“, Specials

¹¹ Dünisch, Christian: „Lola rennt“ im Unterricht

fall. Es geht hier um irgendeine Person, deren Schicksal herausgepickt und deren Tag im weiteren Verlauf beobachtet wird. Genauso sieht es in der nachfolgenden Szene aus, in der eine schnellen Kamerafahrt von oben auf eine gelbe Telefonzelle hinab, in der Manni steht und telefoniert, gezeigt wird. Durch die anschließende Froschperspektive, in der Manni im Anschluss zu sehen ist, merkt der Zuschauer die Verzweiflung von Manni; denn er wirkt in diesem kleinen Raum irgendwie zu groß; er ist eingeeengt und eingesperrt und redet hektisch und aufgereggt. Lola dagegen wird ruhig dargestellt. So unterschiedlich, wie die beiden hier gezeigt werden, so unterschiedlich gehen sie im späteren Verlauf an die Lösung des Problems heran. Durch eine dazwischen geschobene schwarz-weiße Rückblende im Zeitraffer erfährt der Zuschauer in kürzester Zeit, was beide an diesem Tag schon erlebt haben.

Wieder ein Schnitt in die Telefonzelle auf Manni: Dieses Mal jedoch rutscht er an der Wand auf den Boden hinunter und man sieht ihn kurz aus der Vogelperspektive. Während er in den schon angesprochenen Rückblenden aus dieser Kameraperspektive von oben eher allein gelassen wirkt, ist es in der Telefonzelle Angst und Verzweiflung, die suggeriert wird. Er weiß nicht mehr, was er machen soll und sieht sein Leben in Gefahr. Die Kameraführung spiegelt das visuell wieder und der Zuschauer erlebt diese Gefühle unbewusst mit. Die Verzweiflung und Ratlosigkeit, die nun auch auf Lola übergegangen ist, wird noch deutlicher in einem Schuss - Gegenschussprinzip zwischen den beiden Personen herausgearbeitet. Durch die wechselnden Großaufnahmen und die wiederholte Aussage „die Tasche!“ wird dem Zuschauer mitgeteilt, dass die Verzweiflung der Protagonisten vorläufig ihren Höhepunkt erreicht hat.

Die Handkamera kommt in diesem Film oft zum Einsatz. Unter anderem auch in den Szenen, in denen erzählt wird, was mit der Tasche eigentlich passiert. Die Handkamera verfolgt in einer Totalen den Penner. Er ist unsicher, er weiß nicht so recht, wie er sich verhalten soll. Durch die unruhigen Kamerabewegungen ist sein Gefühlszustand für den Zuschauer gut nachvollziehbar. Durch polaroidartige Zwischenschnitte wird eine mögliche Zukunft des Penners gezeigt. Diese eingefügten Fotos sind Bilder von Stränden und Meer, von Pisa und Paris. Die Schnitte werden immer schneller, ebenso wie die unterlegte Musik. Der Penner überlegt, was für Möglichkeiten er mit

dem vielen Geld hat. Diese Idee, mit Polaroidfotos zukünftige Geschehnisse zu zeigen, spielt im weiteren Verlauf des Films eine wichtige Rolle, auf die ich später noch eingehen werde. Zwischen all den bunten Bildern der schönen Zukunft taucht plötzlich ein Schwarzweiß-Foto von Mannis Boss Ronnie auf. Im selben Augenblick ruft Manni: „Der bringt mich um, Lola!“ Ihre Reaktion: Sie schreit los, so hoch, dass um sie herum die Flaschen zerspringen. Man hat das Gefühl, dass sie sich durch das Schreien von einem inneren Druck befreit und versucht, dadurch einen klaren Kopf zu bekommen. Das wird in der darauf folgenden Stille und dem Zoom auf eine langsam dahintappende Schildkröte zu ihren Füßen auch bildlich gezeigt. Als der Schnitt wieder zu Manni geht, sieht man ihn alleine und verlassen mitten auf einer Kreuzung bei der Telefonzelle stehen. Diese Szene erinnert an die oben schon erwähnten Rückblenden. Die Einsamkeit ist fast greifbar. Der Supermarkt vor dem Manni steht, wird zuerst unscharf dargestellt, während Manni selbst scharf abgebildet ist. Durch eine Änderung von Schärfe und Unschärfe zwischen Manni und dem Supermarkt wird dem Zuschauer noch vor Manni selbst bewusst gemacht, dass er überlegt, den Laden zu überfallen. Das ist seine Lösung des Problems. Es folgt einen Schnitt zurück auf Lola. Sie steht ruhig da und denkt nach. Sie fragt sich, wer ihr helfen könnte, was durch nacheinander eingeblendete Photos verschiedener Personen gezeigt wird. Die Schnitte zwischen den einzelnen Photos werden immer schneller, und Lola fragt sich immer lauter „wer?“. Zum ersten Mal spürt man fast körperlich den Zeitdruck, unter dem die Handelnden des Filmes stehen. Das Foto ihres Vaters erscheint immer häufiger bis es schließlich stehen bleibt und zu einem Realbild wird. Lola läuft los und die Geschichte beginnt.¹²

3.2.2 Der „Zeit“-Faktor und das „Zufalls“-Prinzip

„Zeit“ ist wohl das Wichtigste im ganzen Film und verfolgt nicht nur die Protagonisten, sondern auch den Zuschauer. Ohne den Faktor „Zeit“ würde dem Film die ganze Spannung und vor allem das Besondere fehlen. Da die eigentliche Handlung jeweils auf nur zwanzig Minuten beschränkt ist, wird diese extrem komprimiert. Gäbe es dieses Zeitlimit nicht, wäre der Hand-

¹² vgl. Horn, Eric: Filmanalyse „Lola rennt“

lungsverlauf vermutlich ein ganz anderer. Alles, was geschieht, die Entscheidungen aller beteiligten Personen, passieren unter Zeitdruck. Dadurch entstehen Hektik und Zeitnot, die besonders durch die Musik unterstrichen wird. Tom Tykwer dazu: „[...] ich wollte den beiden Elementen, die den Film dominieren, musikalisch Rechnung tragen: dem Herzschlag von Lola und der Zeit, einer unheimlichen, auch brutalen Konstante, die Lola total einengt. Die Zeit hat einen unerbittlich gleichen Rhythmus, so kam die Bassdrum.“¹³ Der Zeitdruck wird ebenfalls durch die Kamerafahrten und die Parallelmontagen dargestellt. Besonders stark wird dieser Eindruck in einer Szene, in welcher zwischen der rennenden Lola, dem wartenden Manni und dem unerbittlichen Vorrücken eines Zeigers an einer Uhr hin und her geschnitten wird.

„In zwanzig Minuten gerafft, wird die Abhängigkeit menschlicher Realität von Entscheidungen und Zufällen und deren Konsequenzen aufgezeigt. Es ist der Zeitmangel, der den die Episoden verändernden Zufällen und den getroffenen Entscheidungen ihre existenzielle, unkorrigierbare finale Bedeutung verleiht.“¹⁴

Trotz der Hektik und der hohen Geschwindigkeit des Films, die der Zuschauer empfindet, entspricht die Dauer der einzelnen Sequenzen der real erzählten Zeit: alle sind fast exakt zwanzig Minuten lang. Durch diese Echtzeiterzählung wird dem Zuschauer bewusst gemacht, dass die Geschichte durchaus real sein könnte, dass es einfach nur ein scheinbar willkürlich ausgesuchtes Paar ist, dessen kurzer Lebensausschnitt dem Publikum präsentiert wird.

Und so ist neben „Zeit“ auch das Schlagwort „Zufall“, oder eben „Willkür“, für den Film enorm wichtig. Der Eindruck des zufällig ausgesuchten Paares entsteht durch die in der Exposition schon angesprochene willkürlich wirkende Kamerafahrt in Lolas Haus. So wird der Eindruck gewonnen, dass die erzählte Geschichte rein zufällig herausgesucht sei¹⁵. Es hätte genauso gut die Geschichte von Inge Müller oder Otto Meier sein können, nur um damit

¹³ Interview mit Tom Tykwer im Literarischen Salon Hannover, November 98; in „Szenenwechsel“, S. 33

¹⁴ Dünisch, Christian: „Lola rennt“ im Unterricht

zu zeigen, dass egal, um wen es sich handelt, kleine Dinge große Auswirkungen haben können – positiv wie auch negativ. Auch die Tatsache, dass Manni und Lola ein Paar sind, ist, wie meist, eigentlich schon ein Zufall; zufällig geraten sie durch eine Verkettung mehrerer unglücklicher Umstände in diese für beide sehr unangenehme Situation; zufällig erscheinen auch die Verbindungen der anderen Menschen in diesem Film; zufällig treffen sie sich vor einem Laden; zufällig stoßen sie auf der Straße zusammen. Sie sind also eine willkürlich zusammengesetzte Gemeinschaft, in der sie sich gegenseitig kaum kennen und trotzdem in einem hohen Maße beeinflussen.

Es sind die kleinen Zufälle, die in das Leben der Menschen eingreifen. Das zeigt der Film in seinen drei Episoden sehr deutlich, in dem er drei Mal die gleiche Geschichte erzählt und jedes Mal nur ein kleines Detail verändert. Die Zukunft der Personen, die Lola auf ihrem Weg durch die Stadt trifft und die der Zuschauer bereits in der Exposition gesehen hat, ändert sich so auf gravierende Weise. Dem Betrachter wird dies durch ein Anhalten des Films und durch eine gezeigte Reihe aufeinander folgender Polaroidaufnahmen, die in der Zukunft der betreffenden Person aufgenommen wurden, mitgeteilt. Ebenso wie die Zukunft der Personen ändert sich auch der Ausgang jeder erzählten Episode - mal geht alles schief, beim nächsten Mal läuft alles anders und am Ende sind ein paar Leute sehr glücklich.

Die drei Episoden im Film erzählen also alle den gleichen Zeitraum zwischen 11.40 und 12.00 Uhr, in dem die zwei Protagonisten Lola und Manni versuchen, das fehlende Geld aufzutreiben und so Mannis Leben zu retten. Der Unterschied in den drei Sequenzen liegt lediglich an einer kleinen zufälligen Änderung in den ersten paar Minuten des Geschehens und löst damit eine Reihe von Verkettungen aus, die alles ändern.

Episode a: Lola erschrickt, als sie die Treppen von ihrer Wohnung hinunter auf die Straße läuft und dabei einen Jungen mit einem aggressiven Hund im Treppenhaus sieht. Durch die Angst vor dem Hund und das kurze Zögern läuft sie sehr langsam an beiden vorbei. Eine Frau mit einem Kinderwagen kreuzt auf der Straße als Erste Lolas Weg. Lola kann gerade noch dem Kinderwagen ausweichen, als sie um die Ecke kommt, rempelt die Frau jedoch kurz an, worüber diese sich sehr empört. Die Schnappschüsse, die das

¹⁵ vgl. ebd.

kommende Leben der Passantin mit dem Kinderwagen zeigen, laufen blitzschnell ab: Die Frau wird zur Alkoholikerin, ihre Kinder werden ihr vom Jugendamt weggenommen und sie kidnappet letztendlich ein Baby im Park. Am Ende dieser Episode wird Lola erschossen.

Episode b: Der Junge mit dem Hund stellt Lola dieses Mal auf der Treppe ein Bein. Sie fällt die gesamte Treppe herunter und läuft humpelnd hinaus. Da sie nicht richtig laufen kann, kommt sie wesentlich langsamer voran als in Episode a. Dadurch rempelt Lola die Passantin mit dem Kinderwagen dieses Mal deutlich fester an, wodurch diese ihr lautstark hinterher schreit. Die Polaroids zeigen nun eine ganz andere Zukunft: Die Frau gewinnt im Lotto und steht auf dem Titelblatt der Bild-Zeitung. Allerdings endet diese Sequenz damit, dass Manni am Ende von einem Krankenwagen überfahren wird.

Episode c: Lola springt über das Treppengeländer an dem Jungen mit dem bellenden Hund vorbei und schreit beiden im Fortlaufen noch etwas zu. Sie kommt dieses Mal schneller die Treppe hinunter und auf der Straße an. So berührt sie die Passantin mit dem Kinderwagen, die ihr nur verwundert nachschaut, gar nicht, womit sich die Zukunft der Frau wieder geändert hat. Die Fotos zeigen, dass sie sehr religiös wird und den Zeugen Jehovas beitrifft. Auch für Lola und Manni bedeutet das ein anderes Ende. Sie haben beide das fehlende Geld auftreiben können und bekommen so am Schluss selbst 100 000 DM.

3.3 Lola rennt um die Welt

Der Mix aus Comic-Abfolgen und Realszenen in der Exposition, die vielen Tempowiwechsel und die markante Musikunterlegung in den einzelnen Laufsequenzen machen die Erzählung interessant. Man kann den Film nicht wirklich in eine Schublade stecken, keinem Genre so richtig zuordnen. Tom Tykwer sagte vor Drehbeginn, dass Filmmachen oft wie ein Hindernislauf sei:

„[...] Aber manchmal kommen dabei Filme raus, die trotz den angeblichen Gesetzen des Erzählens und des Marktes und

*des Geldes, und die sind trotzdem mitreißend und klug, emotional und intelligent. Machen wir doch mal so einen.*¹⁶

„Lola rennt“ ist anders als die Filme, die man ansonsten aus Deutschland kennt. Er ist in seiner Art neu und damit etwas Besonderes. Denn er hat es geschafft, Kunst und Kommerz so zu vereinen, dass niemand sich daran zu stören scheint. Er gehört zu der Sorte Film, die sowohl als leichte Unterhaltung gesehen werden können, oder auch zu denjenigen zählen, die den Kinobesucher auch an den folgenden Tagen weiter beschäftigen. Je länger man über „Lola rennt“ nachdenkt, desto mehr erinnert man sich an Details, die man unbewusst wahrgenommen, aber nicht realisiert hat, und die erst im Nachhinein ein klareres Bild ergeben. Man muss sich auf die Geschichte und die Art der Darstellung einlassen, aber das ist bei vielen Filmen der Fall. Man entdeckt erst später die kleinen Dinge, die besondere Filme eigentlich ausmachen, aber während des Schauens schon unterbewusst wirken.

„Lola rennt“ hatte damit auch im Ausland Erfolg – besonders in den USA, wo der Film für ein neues Deutschlandbild im Kino sorgte¹⁷.

*"Everything is breathless in the hyperkinetic new German film
„Run Lola Run“, an audacious, invigorating novelty”¹⁸*

Dort spielte der Film sieben Millionen US Dollars ein, was bis heute das zweiterfolgreichste Einspielergebnis nach dem Film „Das Boot“ von 1982 für einen deutschsprachigen Film in den USA ist. Im Gegensatz zu Frankreich hatte man in den Staaten nicht versucht, den Film groß zu vermarkten. Man setzte eher auf eine zurückhaltende Strategie mit weniger Kopien, um somit halbleere Kinos zu vermeiden. Das Konzept ging auf. Nachdem der US-Start in New York gelungen war, verbreitete sich der Film, der als OmU¹⁹ gezeigt wurde, schnell über das Land. In Los Angeles wurde kurze Zeit später gemeldet, dass Hollywood-Größen wie James Cameron und Julia Roberts den Film gesehen hatten. Der große Erfolg war sicherlich auch von dem Ruf, der dem Film vorauslief, beeinflusst. Denn vor dem Filmstart war „Lola rennt“ auf vielen Festivals, darunter Montreal, Venedig, Toronto, Sundance, Seattle

¹⁶ Tom Tykwer zur Einstimmung in einem Brief an seine Schauspieler und Teammitglieder einen Monat vor Drehbeginn; in „Szenenwechsel“, S. 45

¹⁷ X-Portschlager: X-Filme im Ausland

¹⁸ Stack, Peter: See 'Lola' run

und San Francisco zu sehen, wo er sehr erfolgreich war. 1999 gab es beim Sundance Film Festival den Audience Award für den besten ausländischen Film. Im gleichen Jahr erhielt „Lola rennt“ in Seattle den Golden Space Needle Award for Best Picture und in San Francisco die Auszeichnung als bester Film.²⁰

¹⁹ OmU: Original mit Untertitel

²⁰ vgl. Töteberg, Michael: Run, Lola, Run; in „Szenenwechsel“; in Szenenwechsel, S. 46-48

4 □ Aktuelle Tendenzen – Die Renaissance des Deutschen Films?

Im deutschen Film der letzten Jahre ist viel passiert. Filme aus Deutschland, wie „Lola rennt“ oder „Good Bye, Lenin“ gewinnen Preise, werden im Ausland mit einem für deutsche Filme außergewöhnlichem Erfolg gezeigt und der heimische Mainstream-Filmmarkt kann einen stetig wachsenden Marktanteil vorweisen. Zu Beginn der 1990er Jahre betrug der Marktanteil deutscher Produktionen in Deutschland konstant um die 10 Prozent. Im Jahr 2004 dagegen erreichten sie insgesamt einen Anteil von etwas mehr als 24 Prozent²¹ (Anhang A: Top 50 der deutschen Filme). Gibt es ein neues Interesse an gesellschaftlichen Entwicklungen und deutscher Geschichte? Oder ist es die neue Generation von Schauspielern und Regisseuren, die eine neue Linie einschlagen? Sicher ist, dass sich etwas in der deutschen Film-landschaft bewegt.

Vor Beginn der 1990er Jahre waren es nur ein paar vereinzelte Filme, die oft über einen sehr langen Zeitraum als Vorzeigeobjekt dienen mussten und zeigen sollten, dass es auch für einen deutschen Film möglich ist, eine Million Zuschauer oder mehr in die Kinos zu locken. Da gab es beispielsweise 1986 die Verfilmung von Umberto Eccos „Der Name der Rose“, bei welcher Bernd Eichinger als Produzent maßgeblich beteiligt war. Heute ist er einer der einflussreichsten deutsche Filmproduzent überhaupt und eigentlich schon ein Garant für einen erfolgreichen Film. Auch der Film „Männer“ von Doris Dörrie von 1985 ist eine Produktion, die Jahre lang ein Vorzeigeprojekt des deutschen Filmes war. Das waren die zentralen Filme, die die heutige Film-landschaft in Deutschland ermöglichten und maßgeblich beeinflussten.

Einen großen Schritt in diese Richtung machte auch 1998 die Komödie „Abgeschminkt“ von Katja von Garnier, die später als Produzentin weiterarbeitete, mit Katja Riemann in der Hauptrolle der Cartoonistin Frenzy, die sich in einer Schaffenskrise befindet, und mit ihrer Freundin Maischa Ablenkung

²¹ www.insidekino.de; Top 100 Deutschland

bei dem anderen Geschlecht sucht. Bei diesem Film lässt sich, zusammen mit Doris Dörries „Männer“, sicher einer der Ursprünge für den deutschen Komödienboom Anfang der 1990er finden.

Die Komödien haben das Interesse der Kinobesucher an deutschen Filmen wieder geweckt und waren so der Auslöser für eine ganze Bandbreite an Filmen anderer Genres, die nun vom deutschen Publikum akzeptiert werden. Vor allem im Bereich der Jugendfilme hat sich etwas getan. Nicht nur, dass es inzwischen eine ganze Reihe an jungen Schauspielern gibt, die es in der Popularitätsskala ganz weit nach vorne geschafft haben, allen voran natürlich Daniel Brühl, den seine Hauptrolle in Hans Weingartners Debütfilm „Das weiße Rauschen“ bekannt gemacht hat, sondern auch eine junge Generation von Regisseuren, wie gerade Hans Weingartner, die durch ihre neue Art des Geschichtenerzählens zum Erfolg beitragen. So schrieb die Filmbewertungsstelle Wiesbaden in ihrer Beurteilung vom 09. Januar 2002 über „Das weiße Rauschen“: *„Hans Weingartner ist ein beeindruckender Debütfilm gelungen, der, so groß dies auch klingen mag, dem deutschen Film insgesamt eine neue Perspektive eröffnen könnte. [...]“*²².

Zudem kann man auch ein steigendes Interesse an geschichtlichen oder auf die Geschichte (im Sinne von Historie) bezogenen Filmen erkennen. Vor allem was die Zeit des Dritten Reiches betrifft, scheint es ein enormes Bedürfnis für neue Verfilmungen zu geben. Und auch über die ehemalige DDR, die Menschen und das Leben dort, kamen einige Filme in den letzten Jahren auf den Markt.

4.1 Deutsche Filmkomödien begeistern die Massen

Filmkomödien kann man allgemein immer als die Gewinner in Krisenzeiten bezeichnen. Denn bei diesem Genre gilt das Motto: je härter der Alltag der Menschen, desto beliebter werden lustige Unterhaltungsfilme. Das ist wohl in der ganzen westlichen Welt, also auch in Deutschland, so. Komödien haben in diesem Land eine lange Tradition. Die Vergangenheit hat gezeigt, dass in Phasen politischer Unsicherheit und Angst die Menschen nach einer Ablenkung suchen. Das war schon in den Dreißiger Jahren, einer Zeit der

²² www.dasweisserauschen.de

Rezession, der Fall. Damals erlebten gerade die glitzernden amerikanischen Gesellschaftskomödien ihren Aufschwung. Während der Ära des Naziregimes wurden Komödien als Propagandamittel benutzt. Sie sollten vordergründig der bloßen Unterhaltung dienen und scheinbar unpolitisch sein. Diese Filme stellten eine Art Gegenwelt dar. Sie sollten den Menschen Illusionen eines normalen Alltags vermitteln und sie damit von den tatsächlichen Ereignissen ablenken. Komödien waren also in der Lage, Unterhaltung und Zerstreuung im Sinne des Regimes zu liefern. Zudem konnte das nationalsozialistische Gedankengut, mal mehr mal weniger offensichtlich, in die Geschichten eingebaut und damit den Zuschauern perfekt vermittelt werden. In den 1960er Jahren, mit dem Aufkommen des Autorenfilms in Deutschland rückte die Komödie eher ein bisschen in den Hintergrund.

4.1.1 Das Männer-Prinzip

Erst als die Phase des neuen deutschen Films²³ sich ihrem Ende zuneigte und Fassbinders Filme keine Publikumserfolge mehr waren, rückte die Komödie wieder in das Blickfeld der Filmemacher und des Publikums. 1985 kam „Männer“ von Doris Dörrie in die Kinos. Dieser Film sollte Vorlage für eine ganze Reihe von Beziehungskomödien Anfang bis Mitte der 90er Jahre sein. Ob es jetzt „Der bewegte Mann“ oder „Männerpension“ ist, sie funktionieren alle nach dem gleichen Schema, dem so genannten „Männer“-Prinzip²⁴: zwei Männer, die möglichst gegensätzlich sein sollten, und eine Frau, die zwischen den beiden steht. Meistens zumindest. Oder wie es Andreas Kilb in dem Buch „Der bewegte Film“ schrieb:

„Ein Mann, eine Frau, zwei Männer, zwei Frauen – und immer ist die eine blond, die andere brünett, der eine ein Macho, der andere ein Softie. Und fast immer wird der eine von Til Schweiger gespielt – und die andere von Katja Riemann. Der Variationsreichtum des neuen deutschen Erfolgskinos ist wirklich unermesslich.“²⁵

²³ Filmstil in der BRD der 60er und 70er Jahre, verbunden mit den Namen der Regisseure Wim Wenders, Volker Schlöndorff und Rainer Werner Fassbinder.

²⁴ vgl. Kilb, Andreas: Wir können nicht anders... Über den Erfolg der jüngeren deutschen Filmkomödie; in „Der bewegte Film“, S. 28

²⁵ ebd, S.30

Zu dieser Liebesgeschichten-Konstellation zwischen Männern und Frauen kommen häufig noch zwei weitere wichtige Figuren hinzu. Zum einen ist da die liebe Mutti, die alle miteinander versöhnt, und zum anderen der freundliche Schwule, der immer gut gelaunt ist und seine Bedürfnisse, wann immer es notwendig sein sollte, hintanstellen kann.

Man hat das Gefühl, dass die deutsche Mutti die Seele der deutschen Filmkomödie ist. Sie kann im Laufe der Handlung noch so viele Fehler begangen haben, am Ende tut sie doch meist das Richtige. Sie tröstet und hört zu, schubst die Leute in die richtige Richtung und gibt wertvolle Tipps. Natürlich möchte sie zu Beginn niemand hören, denn wer will sich schon von seiner Mutter als Erwachsener besserwisserisch belehren lassen. Im Nachhinein stellen sich diese Ratschläge aber meist als sehr wertvoll heraus. Es ist fast wie im richtigen Leben – und die Zuschauer fühlen sich wie zu Hause.

Und dann gibt es noch den schwulen Freund, wahlweise auch einen schwulen Mitbewohner, der erst im Laufe des Films zum Freund wird. Diesen Freund hat in deutschen Filmkomödien irgendwie jeder. Erst versucht er, seinen heterosexuellen Freund zu verführen, ist dann jedoch sehr verständnisvoll wenn dies nicht funktioniert und der andere sich für die Frauen entscheidet. Dieser schwule Freund hat eigentlich die zweite Mutterrolle inne. Er hört zu und tröstet für den Fall der Fälle, dass Mutti selbst einmal nicht da ist, und somit als sicherer Zufluchtsort ausfällt.²⁶

Seit der Jahrtausendwende gibt es jedoch noch eine weitere Art der deutschen Komödie: die Parodie. Mal mit etwas mehr, mal mit etwas weniger Niveau wird in diesen Filmen herumgeblödelte und werden altbekannte Stoffe veralbert. Somit wird vor allem das junge Publikum dazu verleitet deutsche Filme wieder im Kino anzuschauen. Das Prinzip an sich ist nicht neu; diesen neuen Komödien wurde in den letzten Jahren eine neue, bis dato eher untergeordnete, Rolle zuteil: sie sorgten für wirtschaftlichen Erfolg. Das „Männer-Prinzip“ hat also vorerst ausgedient.

²⁶ vgl. Kilb, Andreas: Ein allerletzter Versuch, die neue deutsche Filmkomödie zu verstehen

4.1.2 Bully, Otto & Co

Während die Komödien Anfang der 1990er es meistens schafften, für viele Zuschauer eine Identifikationsfigur zu bieten und damit ein sehr breites Publikum anzusprechen, haben sich die Parodien von diesem Konzept entfernt. Gerade die überspitzten und übertriebenen Charaktere in den neuen Komödien lassen keinen Vergleich zum eigenen Leben der Zuschauer zu. Und das ist auch gut so... . Denn die junge Generation der Kinogänger sieht im Film ein Medium, mit dem sie aus dem Alltag aussteigen kann. Wenn die 15- bis 35-Jährigen²⁷ eine Komödie anschauen, wollen sie lachen und sich unterhalten fühlen. Sie wollen in diesem Moment nicht an ihr eigenes Leben erinnert werden und Parallelen zu sich selbst feststellen. In diesen Augenblicken wird der Film wieder zu dem, was er für viele einmal war: eine ganz eigene Welt, in die man flüchten und in der man alles um sich herum vergessen kann; in diesen Augenblicken ist Film dazu da, Menschen aus ihrem Alltag zu holen und in eine heiterere Welt zu entführen.

Die neuen Parodien unterscheiden sich zudem von den Klamauf-Komödien, die ebenfalls in den 1990ern auftauchten. Da kamen Filme von Tom Gerhardt und Otto in die Kinos, die ihre proletenhaften Späße in Filme wie „Voll Normaaal“, „Ballermann 6“ und „Otto - der Katastrophenfilm“ verpackten und große Publikumserfolge erzielten. Auffällig ist dabei, dass die Filmschaffenden dieser Komödienart nahezu alle aus dem Umfeld des TV-Geschäftes stammen. Sie sind allerdings nicht die Ersten, die mit ihrem Comedy-Programm vom Fernsehen zum Film wechselten. Sie leben in einer Tradition fort, die Kabarettisten und Karikaturisten wie Dieter Hallervorden oder auch „Loriot“, alias Vico von Bülow, begründeten. Ihnen folgten Helge Schneider und Thomas Gottschalk. Es scheint fast so, dass jeder halbwegs erfolgreiche Fernsehkomödiant für einen Film gebucht wurde und versuchte, an das Niveau der Loriot-Filme heranzukommen. Auch Otto startete 2004 mit dem Film „7 Zwerge - Männer allein im Wald“ wieder einen Versuch und schaffte es bisher auf knapp sieben Millionen Zuschauer (Anhang A: Top 50 der deutschen Filme).

Auch eine Änderung in der Denkweise der Filmregisseure hat sicherlich zu diesem neuen Komödienboom beigetragen. Früher war es undenkbar, dass

ein Regisseur sein Autorendasein mit Filmkomödien finanzierte. Komödien waren in den Augen vieler keine Filmkunst, sondern lediglich flache Massenunterhaltung und standen damit auf einer unteren Stufen. Regisseure wie Michael „Bully“ Herbig, ebenfalls jemand, der aus der Comedysparte im Fernsehen kommt, stören sich heute daran nicht mehr. Sie verbinden einfach Autorenfilm mit Kassenschlager und haben damit Erfolg. Auch die Geldgeber haben reagiert. Die Filmförderungsgremien erkennen inzwischen den Trend und unterstützen die neuen deutschen Komödienfilme.

Der erste richtig erfolgreiche Film in dieser Kategorie ist „Der Schuh des Manitu“ von Michael Herbig aus dem Jahr 2001. Diese Parodie auf die Karl-May-Westernfilme Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre entwickelte sich aus den Sketchen der TV-Show „Die Bully-Parade“. Inzwischen ist er mit knapp 12 Millionen Zuschauern der erfolgreichste deutsche Film überhaupt und steht somit auch an fünfter Stelle der Top 100-Filme in Deutschland seit 1971 hinter Filmen wie „Titanic“, „Harry Potter“ und „Herr der Ringe“²⁸.

„Der Schuh des Manitu“ erzählt die Wild-West-Abenteuer des Apachen-Häuptling Abahachi und seines weißen Blutsbruders Ranger, die unverkennbar an die Karl-May-Figuren Winnetou und Old Shatterhand angelehnt sind. Sie reiten gemeinsam durch die Prärie, üben Anschleichen und ähnliche Dinge und kämpfen gegen bösartige Fieslinge, die ihnen das Leben schwer machen wollen. Da wäre vor allem der aalglatte Schurke Santa Maria, der sie beim Verkauf eines Westernsaloons betrügt und ihnen anschließend die Leiche des Häuptlingssohnes des Stammes der Schoschonen „anhängt“. Ehe sich die beiden ahnungslosen Freunde umdrehen können, ist ihnen der gesamte Stamm auf den Fersen, denn die Indianer haben aus Ermangelung eines Kriegsbeiles den Klappstuhl ausgegraben. Das eigentliche Hauptproblem der beiden doch sehr unterschiedlichen Männer besteht jedoch hauptsächlich in ihrer Beziehung zueinander. Jede kleinste Unstimmigkeit wird bis ins Detail mit einem breiten bayerischen Akzent ausdiskutiert. Dabei ist es egal, ob sie gerade nebeneinander herreiten oder an einem Marterpfahl gefesselt sind. Als sich Ranger dann auch noch in die schöne Uschi, die Ju-

²⁷ Diese Altersgrenzen sind nur als grobe Eingrenzung zu verstehen (Anm. d. Verf.)

²⁸ www.insidekino.de; Box Office D

gendfreundin von Abahachi, verliebt und Winnetouch, der extrem tuntige Zwillingenbruder von Abahachi und Inhaber der Schönheitsfarm „Puder Rosa Ranch“, zu den beiden stößt, ist das Chaos komplett. Gemeinsam mit einem griechischen Freund machen sich die vier auf die Suche nach einem Schatz, der ihnen die Indianer vom Leib halten könnte und der sie letztendlich zu einem Berg namens „Schuh des Manitu“ führt.

Der Reiz des ganzen Films liegt in den bayerischen Dialogen. In altbekannter „Bully-Manier“ fliegen die Fetzen und gibt es zickige Streitereien um Reitstil und Freizeitbeschäftigungen. Dass Michael Herbig eigentlich ein Musicalfan ist²⁹, kann man an den eingebauten Gesangsnummern erkennen. So werden unter anderem die Vorzüge eines Lebkuchenherzes besungen und der Bösewicht Santa Maria hat seinen großen Auftritt mit dem Lied aus der „Superperforator-Werbung“. Diese Szenen unterbrechen zwar die Handlung, sind aber so absurd, dass man nur schmunzeln kann und den Bruch sofort wieder vergisst. Zudem hat Michael Herbig die alten Filme ganz genau analysiert. Er kopiert die spezielle Farbigkeit der Rialto-Produktionen aus den 1960er Jahren ebenso wie die damalige Kameraführung und die zwischen Pathos und Aufgeregtheit wechselnde Musik; vor allem reproduziert er jedoch die gedankliche Schlichtheit, mit der damals versucht wurde, die mangelnde naturalistische „Glaubwürdigkeit“ der Bilder und der Geschichten zu überspielen.³⁰

Der Nachfolger „(T)Raumschiff Surprise - Periode 1“ entstand auf eine eher ungewöhnliche Art und Weise. Er ist wahrscheinlich der erste demokratisch gewählte Film der Welt. Denn Michael Herbig ließ in seiner Comedyshow „Bullyparade“ im März 2002 sein Publikum zwischen einer Fortsetzung des Films „Schuh des Manitu“ und zwei Langversionen von Sketchen aus dem Programm der „Bullyparade“, „Sissi - Wechseljahre einer Kaiserin“ und „Unser (T)Raumschiff“, wählen. In Stefan Raabs Sendung „TV Total“, einer der erfolgreichsten deutschen Fernsehsendungen, wurde das Ergebnis mit über einer Million abgegebener Stimmen veröffentlicht. Die Gewinner waren die Besatzungsmitglieder des (T)Raumschiffes, bestehend aus Spucky, Schrotty und Kork. Allein schon durch die enorme Werbewirkung dieser ganzen Ak-

²⁹ zitiert nach eigener Aussage Michael Herbig; Zusatz-DVD „(T)Raumschiff Surprise“, Making Of

tion noch vor Drehbeginn war der Erfolg fast vorprogrammiert. Heute bestätigen knapp über neun Millionen Filmbesucher diese Vorhersage. Die Parodie auf die alten „Star Wars“-Filme und „Star Trek“-Serien schlug natürlich vor allem bei den Fans der „Bullyparade“ ein. Zugleich polarisiert der Film, wie schon sein Vorgänger, bis heute das Publikum. Die einen lieben ihn für seine Gags, die anderen nennen es nur triviale Blödelei und sagen über das Konzept des Films: lieber gedanklich tief fliegen als abheben³¹. Aber man muss dem Film zugestehen, dass er mit außergewöhnlichem Aufwand, mit viel computertechnischem Knowhow und mit viel Liebe hergestellt wurde. Fast jede Kleinigkeit der alten Serie wird karikiert und der spezielle Science-Fiction-Charme steckt in jedem winzigen Detail. Und obwohl man sich durchaus darüber streiten kann, ob drei tuntige Schwule vielleicht ein bisschen zu viel auf einmal sind, muss man diesem Film lassen, dass er sehr effektiv altbekannte Szenen zwischen Kommandobrücke und Beam-Raum wieder aufleben lässt.

4.2 Jugend im Deutschen Film

Jugendfilme gibt es in Deutschland schon sehr lange. Dieses Genre unterliegt, wie jedes andere auch, im Lauf der Zeit einem starken Wandel.

Eigentlich geht es in den heutigen Jugendfilmen immer um das Erwachsenwerden, um diesen besonderen Zustand zwischen Kind- und Erwachsensein, der so schwer zu beschreiben und noch schwieriger in Bilder zu fassen ist. Dieser Abschnitt gehört zu den Dingen des menschlichen Lebens, bei deren Verfilmung man sehr schnell ins Skandalöse, Triviale oder Peinliche abrutschen kann. Denn was dort beschrieben wird, ist ein Lebensabschnitt, in dem sich nicht nur der Körper, sondern auch das ganze Verhalten, die moralischen und politischen Sichtweisen ändern und in dem das gesamte soziale Umfeld mit anderen Augen betrachtet wird³².

Man konnte sich in Deutschland lange Zeit nicht vorstellen, dass Jugendliche anderen Gleichaltrigen bei diesem Weg der „Selbstfindung“ zuschauen wollten. Dass es interessant sein kann, anderen Jugendlichen auf der Leinwand

³⁰ vgl. Koll, Horst Peter: Filmkritik „Der Schuh des Manitu“

³¹ vgl. Koll, Horst Peter: Filmkritik „(T)Raumschiff Surprise“

bei ihren Auseinandersetzungen mit Freunden und Familien zuzuschauen, lag jenseits der Vorstellungskraft der Geldgeber des Deutschen Films. Es ist noch nicht allzu lange her, da war man über den Erfolg der Filme über Jugendliche, die von Amerika zu uns kamen, erstaunt. Das waren keine belehrenden Jugendfilme mit pädagogischen Vorschlägen oder einem erhobenen Zeigefinger. Es waren eigentlich nur ganz einfache Schülerkomödien – lustig, unterhaltsam und einfach anzuschauen. Daraufhin kam auch in Deutschland die Erkenntnis: Jugend ist ein Produkt. Vor allem ist es ein Produkt, das vermarktet werden muss und mit dem man sehr viel Geld machen kann. Diese Aufgabe übernahmen vor allem die großen Musiksender MTV und Viva. Sie erstellten für ihr Publikum, das sich wohl zwischen 12 und 30 Jahren befindet, ein entsprechendes Leitbild, welches von deutschen Filmen sehr häufig einfach übernommen wurde.³³

So entstanden auch in Deutschland neue Filme für Jugendliche mit einer neuen Generation jugendlicher Darsteller, die sich in den Geschichten mit ihren Familien, mit der Schule, mit ihren Freunden und mit dem Erwachsenwerden auseinandersetzen. Und natürlich geht es um die Liebe, sei es zwischen Personen des gleichen oder unterschiedlichen Geschlechts. In jedem Film müssen immer alle lernen. So wird dem Zielpublikum ein neuer Zugang zu all diesen Themen ermöglicht. Im Gegensatz zu Jugendzeitschriften oder Ähnlichem bietet der Film eine andere Art und Weise des Umgangs mit Jugenddarstellung, denn er gibt den jungen Zuschauern etwas, das ein Artikel oder ein Foto nicht vermitteln kann – eben jene Identifikationsfigur, die für eine oder zwei Stunden zur Realität wird. Sie spricht, sie fühlt und sie agiert vor den Augen des Publikums. Sie bietet ein „ich-mach-das-gleiche-durch-wie-du“ an, also Situationen mit Wiedererkennungswert aus der Realität. So kann man sich viel leichter mit dem Protagonisten identifizieren und hat somit einen leichteren Zugang zum Film. Einen großen Anteil daran hat sicherlich auch die neue Generation der jungen deutschen Nachwuchsschauspieler wie Daniel Brühl, August Diehl und natürlich Franka Potente, die bei den Jugendlichen durchaus einen Star-Status haben oder ihn sicherlich noch erreichen werden. Sie sind anders, als die gewohnten Gesichter aus Hollywood, nicht so perfekt und zu jederzeit makellos. Aber sie

³² vgl. Seesslen, Georg: Jugend ist Leiden

vereinen Charme mit Können und sind somit viel authentischer, greifbarer und damit auch viel bodenständiger als die unerreichbaren und perfekten Darsteller aus der Traumfabrik. Sie sind näher an dem Leben der deutschen Jugendlichen und vermitteln daher mehr Ehrlichkeit. Auch die Sprache der deutschen Produktionen ist eine andere als in den Übersetzungen der amerikanischen Filme. Die Synchronisationen sind oft hochdeutsch, die Schauspieler sprechen fast in Schriftsprache. Sieht man sich Filme wie „Die fetten Jahre sind vorbei“ an, merkt man sofort den Unterschied. Dort wird Umgangssprache gesprochen, mal ein halbes Wort oder ein halber Satz verschluckt. Auf jeden Fall fühlt man sich nach den Wortlauten an sein letztes Gespräch mit seinen eigenen Freunden erinnert.

Während also ein Teil der deutschen Schülerfilme nur den gängigen, von Geschmacklosigkeiten lebenden Mainstream kopiert, reflektieren andere Filmemacher in ihren Werken viel eher die sozialen Probleme und persönlichen Befindlichkeiten der Protagonisten, ohne dabei belehrend zu wirken³⁴. Da geht es nicht mehr um Orgasmen oder ähnliches, sondern eher um Revolution und Aufstand, um das Ausbrechen aus den vorgegeben Schranken und um das Finden von Lösungen für die eigenen Konflikte des Erwachsenenlebens. Es geht darum den Mut aufzubringen, Dinge zu ändern. Ob es daran liegt, dass die bisherigen Leitbilder durch die Krise der Musiksender mit ihnen gemeinsam untergehen³⁵ oder nicht – es mag viele Gründe für die neue Darstellung von Jugend geben. Sicherlich besteht aber dort, wo diese Leitbilder unterwandert werden, eine neue Chance für den deutschen Jugendfilm und für die Entstehung einer neuen Art von Jugendkultur³⁶.

4.2.1 Von Apfelkuchen und Fahrradsatteln

Egal ob die Hauptdarsteller männlich oder weiblich sind, wenn es um die Pubertät und um das andere Geschlecht geht, gibt es Filme, in denen Peinlichkeiten für alle vorprogrammiert sind. Es hat den Anschein, dass Jugendliche sich am ehesten dort wieder finden, wo sie abgrundtief peinlich sein

³³ vgl. Buß, Christian: Unter den Trümmern der Popkultur

³⁴ vgl. Hamacher, Rolf-Rüdiger: Filmkritik „Mädchen. Mädchen“

³⁵ Buß, Christian: Unter den Trümmern der Popkultur

³⁶ vgl. Buß, Christian: Unter den Trümmern der Popkultur

dürfen³⁷. Wie sonst könnte man die Besucherzahlen des Films „American Pie“ von Paul Weitz aus dem Jahr 2000 erklären? Allein in Deutschland sahen rund 6,2 Millionen Zuschauer³⁸ (Anhang A: Top 50 der deutschen Film) den Film über vier Freunde, die einen Pakt schließen und sich gegenseitig schwören, am Abend ihres Abschlussballs die eigene Unschuld zu verlieren. Man begleitet die vier, angefangen von der Auswahl der richtigen Partnerin, über peinliche Aufklärungsversuche von Seiten der Eltern bis zu ersten Erfahrungen mit Internet-Strip und schließlich der ersten Erfahrung mit Sex. Es wird viel gelacht und geblödel, sämtliche Körperflüssigkeiten kommen zum Einsatz und das Publikum fühlt sich gut unterhalten. Es dauerte nicht lange, da folgten in Deutschland Filme wie im Jahr 2000 „Harte Jungs“ von Marc Rothemund und im Jahr 2001 „Mädchen, Mädchen“ von Dennis Gansel. In letzterem wird in lang gezogenen 90 Minuten die Frage geklärt, wie man als weibliche Person am besten einen Orgasmus bekommt. Fazit des Films: Wenn es der Freund nicht bringt, muss eben der Fahrradsattel herhalten. Das wiederum bringt die Freundinnen dazu, sich plötzlich sehr bereitwillig auf den eigenen Hometrainer zu setzen und dort zu strampeln - mit mehr oder weniger großem Erfolg. „Inszeniert im einfallsarmen Stil einer Vorabend-Fernsehserie, kümmert sich der Film nie wirklich um die "Nöte" seiner Protagonistinnen, sondern liefert lediglich Unterhaltung auf unterstem Zoten-Niveau.“³⁹ Aber knapp 1,8 Millionen Zuschauer in Deutschland⁴⁰ interessierten sich dafür. „Harte Jungs“, so zu sagen der Vorläufer zu „Mädchen, Mädchen“ in Deutschland, hatte ebenfalls eine Besucherzahl von rund 1,7 Millionen⁴¹ (Anhang A: Top 50 der deutschen Film). Hier ist es das „beste Stück“ eines Halbwüchsigen, das für Aufsehen sorgt. Florian, ein pubertierender Schüler aus kleinbürgerlichem Hause wird eines Morgens von seinem eigenen Geschlechtsteil geweckt. Selbiges spricht mit ihm, macht fortan ständig Witze und kommentiert alles und jeden, was natürlich zu allerlei Verwicklungen führt. Aus dem heiß ersehnten Date mit seiner Flamme wird ebenso wenig etwas, wie mit dem Bordellbesuch. Dafür hat Florian am Ende fürs Leben gelernt. So will es der Film zumindest vermitteln. Claus

³⁷ vgl. Seesslen, Georg: Jugend ist Leiden

³⁸ www.insidekino.de; Top 100 Deutschland

³⁹ Hamacher, Rolf-Rüdiger: Filmkritik „Mädchen. Mädchen“

⁴⁰ www.insidekino.de; Top 100 Deutsche Filme

Löser schrieb dazu in seiner Kritik nur, dass der Film von Marc Rothemund und Produzent Bernd Eichinger „ein einziger überlanger Herrenwitz“ ist, „dessen chauvinistischer Stammtisch-Charakter nur nachlässig kaschiert wird. Hinter der behaupteten Freizügigkeit verstecken sich Doppelmoral und Lustfeindlichkeit. Schlampig nachsynchronisierte, an Debität kaum überbietbare Dialoge, unverhohlene Appelle an Schadenfreude, Witzeleien über Rollstuhlfahrer und Schwule sowie dreiste Eigenwerbung (in den Augsburger Kinos laufen ausschließlich Constantin-Filme) komplettieren das Bild.“⁴² Die inhaltliche Aussage dieses Zitats lässt sich durchaus nachvollziehen.

Besser machte es dagegen Regisseur Hans-Christian Schmid mit seinem Film „Crazy“. Obwohl sich die beiden Filme im Prinzip aus den gleichen Bestandteilen wie Initiationsriten, Alkoholexzessen und verzweifelten Versuchen, sich dem anderen Geschlecht zu nähern, zusammensetzen, sind sie in ihrer Umsetzung verschieden. Die Geschichte des 16-jährigen behinderten Benjamins, der sich in der eingeschworenen Gemeinschaft eines Internats zurechtfinden muss, ist mit mehr Feinfühligkeit erzählt. Natürlich geht es auch hier um die ersten Erfahrungen mit dem eigenen Körper, aber das steht nicht in dem Maße im Vordergrund wie bei dem Film „Harte Jungs“. Es geht nicht nur um den Aufbau einer Freundschaft, sondern auch um die sich gleichzeitig entwickelnde Rivalität zwischen Benjamin und seinem Zimmermitbewohner Janosch. Die Geschichte lebt nicht von schlüpfrigen Zoten, die permanent unter die Gürtellinie zielen. Da es sich um die Verfilmung von Benjamin Leberts Bestseller „Crazy“ handelt, in dem er seine eigenen Erlebnisse als 16-jähriger dokumentiert, ist von vornherein mehr Sensibilität für die Hoffnungen und Ängste der Protagonisten vorhanden. Hans-Christian Schmid setzte das mit seiner „psychologischen Genauigkeit und Sensibilität für die sich überlagernden Schwingungen von Zeitgeist und individuellen Lebensgefühlen“⁴³ um. Er schafft es, mit der Kamera die nicht gesprochenen Worte zwischen den Figuren einzufangen, ohne dabei kitschig zu werden.

⁴¹ ebd.

⁴² Löser, Claus: Filmkritik „Harte Jungs“

⁴³ Leweke, Anke: Unbedingt wahrhaftig

4.2.2 Revolution, Liebe und Respekt

Eine ganz andere Richtung schlagen dagegen Filme wie „Was nützt die Liebe in Gedanken“ von Achim von Borries aus dem Jahr 2004 und „Die fetten Jahre sind vorbei“ von Hans Weingartner aus demselben Jahr ein. Hier werden andere Bilder zum Thema Jugend aufgenommen. Diese Werke gehen sehr viel feinfühlicher mit ihren Protagonisten um, versuchen tiefer in sie einzudringen und nicht nur oberflächliche Lacher zu produzieren.

„Das Schöne am Jungsein ist doch die Übertreibung, dieses Hin und Her zwischen den Extremen. Das Leben auszuloten, den Point of No Return erreichen zu wollen, das ist doch ein Motiv der Jugend. Ein Anspruch an sich selbst. Eine Gralssuche. Und das Erwachsenwerden heißt ja, sich von diesem Kult zu entfernen und die Realität zu akzeptieren.“⁴⁴

Das, was Achim Borries über die Jugend sagt, ist etwas, dass auch in anderen Filmen wieder zu finden ist. In „Die fetten Jahre sind vorbei“ gibt es für die Protagonisten auch keinen Kompromiss. Es heißt nur Alles oder Nichts. Sie brechen in die Häuser wohlhabender Bürger ein und stellen, während die Bewohner im Urlaub sind, das gesamte Mobiliar um. Am Ende befindet sich die Stereoanlage im Kühlschrank und die Meißner Porzellansoldaten sind in der Toilette untergebracht. Geklaut wird bei den Aktionen nie etwas. Denn darum geht es nicht. Wenn die verwirrten Hausbesitzer nach Hause kommen, finden sie lediglich eine Nachricht, in der entweder „Sie haben zu viel Geld“ oder „Die fetten Jahre sind vorbei“ steht, unterzeichnet mit „Die Erziehungsberechtigten“. Die beiden Freunde Jan und Peter greifen zu extremen Mitteln, um ihre Ansicht, dass die Güter der Welt falsch verteilt sind, mitzuteilen. Früher brauchte man nur lange Haare zu haben, schon war man revolutionär. Heute braucht man mehr. Hans Weingartner, der diesen Film mit 34 Jahren gemacht hat und somit auch noch den Anschluss zu dieser beschriebenen Altersgruppe hat, ist der Meinung, dass wir heute, nach den 70ern, wieder in einer Phase der Gerechtigkeit und des Widerstandes leben. Er meint, dass viele nicht mehr nach dem Turbokapitalismus und Neoliberalismus streben, also nicht dem, was Amerika verkörpert, sondern ein eige-

⁴⁴ Borries, Achim von; zitiert nach der Homepage www.liebe-in-gedanken.de/leben/

nes Bewusstsein aufbauen⁴⁵. Vielleicht ist auch das einer der Gründe, warum dieser Film so erfolgreich ist. Er trifft den Nerv der Zeit. Er stellt Fragen, die schon hundert Mal gestellt wurden, versucht aber, einen eigenen Weg aus dieser Misere zu finden. Hier sind es die beiden Freunde Peter und Jan, sowie Peters Freundin Jule, die laut Weingartner pragmatischer, mutiger und selbstbewusster sind, als seine eigene Generation⁴⁶. Obwohl sie auf den ersten Blick in Bezug auf ihren Drogenkonsum und ihren Umgang mit Alkohol den Hauptfiguren der herkömmlichen Jugendfilme aus dem vorangegangenen Kapitel ähneln, gibt es doch einen gewaltigen Unterschied. Sie leben in einem Gefühl zwischen Wut und Verzweiflung, kritisieren an den Verhältnissen der Menschen untereinander herum. *„Dass der Zweck keinesfalls die Mittel heiligt, sondern die Mittel die eigentliche Herausforderung ihrer kleinen Privatrevolte sind, gehört zu den beiläufigen Erkenntnissen der Helden des Films.“*⁴⁷ Dieser Erkenntnis nähert sich Hans Weingartner mit solchem Fingerspitzengefühl, dass man es eigentlich kaum merkt.

Schon in seinem Erstlingswerk „Das weiße Rauschen“ zeigte Weingartner eben jenes Feingefühl, das seine Produktionen ausmacht. Es geht in diesem Film zwar weniger um die Liebe, sondern eher um die Schizophrenie eines jungen, 21-jährigen Mannes, der nach einer Nacht extensiven Drogenkonsums nicht mehr zurück in die reale Welt findet. Doch anstelle einer laienhaften Psychologisierung versucht Weingartner die psychische Wirklichkeit des Protagonisten Lukas für den Zuschauer physisch erlebbar zu machen. Durch sinnvoll eingesetzte Handkameras und Jump Cuts⁴⁸ wird der Eindruck latenter Desorientierung noch verstärkt. Neben der optischen Ebene hat man vor allem auf die Tonebene Wert gelegt.⁴⁹ Durch sie wird es dem Zuschauer ermöglicht, einen direkten Bezug zu dem Film aufzubauen und, in Kombination mit der viel gelobten schauspielerischen Leistung des Hauptdarstellers Daniel Brühl, die Aussage des Filmes zu verstehen. In der New York Times vom 03. April 2002 schrieb A. O. Scott anlässlich der Filmvor-

⁴⁵ vgl. Hans Weingartner in dem Zeit-Interview „Sind Sie in Cannes auf dem Teppich geblieben?“

⁴⁶ vgl. Nicodemus, Katja: Denn sie wissen, was sie tun

⁴⁷ ebd.

⁴⁸ Jump Cut: durch Einfügen oder Weglassen von Bildern wird eine Szene bewusst unterbrochen, heute kann man dieses Stilmittel vor allem in Video Clips finden (Anm. d. Verf.)

⁴⁹ vgl. Lederle, Josef: Filmkritik „Das weiße Rauschen“

führung bei dem New Yorker Festival „New Directors - New Films“ vom 22.03. - 07.04.2002: *„We hear the voices in his head, but we can only imagine, from reading the young man's face and watching his agitated gestures, what they signify to him. Mr. Brühl does a brilliant job of conveying the volatile mix of terror, disorientation and manic glee that overcomes Lukas in the throes of his illness. There is not a shred of theatricality in his performance.“*⁵⁰

Auch in dem Film „Was nützt die Liebe in Gedanken“ findet man die oben schon angesprochenen Extreme aus Achim von Borries' Zitat: Die Liebe ist das eine, der Tod das andere. Dazwischen gibt es nichts. Die Protagonisten sind genauso kompromisslos wie die Hauptfiguren in Weingartners „Die fetten Jahre sind vorbei“. Deshalb gründen sie einen Selbstmörderclub und beschließen, nach dem höchsten Punkt im Leben zu suchen. Sie leben nach dem Motto: „Wir verpflichten uns, unser Leben in dem Augenblick zu beenden, in dem wir keine Liebe mehr empfinden. Und wir werden all diejenigen mit in den Tod nehmen, die uns unserer Liebe beraubt haben.“ Sie wollen sich nicht mehr mit weniger zufrieden geben wenn sie einmal das vollkommene Glück gefunden haben. Die eigentliche Kernfrage des Films ist aber, ob es das überhaupt gibt: dieses Ende aller Sehnsucht, diesen Punkt im Leben, nachdem eigentlich alles nur noch schlechter werden kann.

Die Filmgeschichte erzählt die Geschehnisse und die Vorgeschichte der „Steglitzer Schülertragödie“ von 1927 in Berlin. Am Morgen des 28. Juni fielen damals in der Wohnung der Familie Scheller zwei Schüsse. Die Eltern waren verreist und es befanden sich die Schüler Günther Scheller mit seiner Schwester Hilde, Günthers Freund Paul Krantz, Hildes Freundin Ellinor Ratti sowie der Kochlehrling Hans Stephan in der Wohnung. Als die Polizei eintraf, fanden sie Günther und Hans tot auf. Günther hatte in einem Rausch aus Alkohol, Lebensüberdruß und enttäuschter Liebe erst seinen ehemaligen Geliebten Hans und dann sich selber umgebracht. Der folgende „Krantz-Prozess“ um Paul, der unschuldig der Mittäterschaft bezichtigt wurde, erregte sehr viel Aufsehen in Deutschland und entfachte eine Diskussion über

⁵⁰ www.dasweisserauschen.de, Preise und Festivals

Moral und Sittenverfall der Jugend⁵¹. Achim von Borries hat, im Gegensatz zu seinen zwei Vorgängern, die diesen Stoff bearbeiteten, diesen Kriminalfall nicht als spektakuläres Sittengemälde verfilmt. Vielmehr ging es ihm dabei um die zeitlosen Sinnesnöte der Heranwachsenden. Denn was in den zwanziger Jahren Tanzcafés und Absinth-Besäufnisse waren, findet man heute durchaus auch in Discos und auf Partys, bei Alkohol-Exzessen und Drogenkonsum. Die rauschenden Feste und das Genießen des Lebens bringen die Gefühle der Hauptpersonen in einen Ausnahmezustand wie es heute oft ebenfalls der Fall ist. Bei dieser Geschichte spielt von Anfang an der Gedanke mit, dass das Ende nicht gut ausgehen kann. Denn die Konstellation der fünf Jugendlichen könnte komplizierter nicht sein. Paul, der schüchterne Poet, ist von der Welt, in der sein Freund Günther lebt, beeindruckt. Das Wochenendhaus, außerhalb der Stadt an einem See gelegen, wo Partys ohne Erwachsene fast schon zum Alltag gehören, der zwanglose Umgang mit seiner Schwester Hilde und tiefgründige Gespräche über Liebe und Begehren sind für Paul faszinierend⁵². Und er verliebt sich in Hilde. Hilde aber liebt viele Männer. Sie ist der Ansicht, dass es für sie nicht nur eine Hand voll sondern eine ganze Welt mit Männern gibt. Wenn überhaupt, dann liebt sie Hans, einen Küchenjungen. Der war jedoch zuvor mit Günther liiert. Und Günther liebt ihn immer noch. Elli, Hildes Freundin, liebt dagegen Paul. Eigentlich eine Geschichte, wie wir sie jeden Tag in einer der vielen Daily Soaps im Fernsehen sehen können. Aber die Verzweiflung, die Zerstörungskraft, die hinter verletzten Gefühlen steht, wird hier sehr viel deutlicher heraus gearbeitet. Denn woran Paul im Verlauf der Geschichte immer weniger glaubt, wird für Günther immer mehr zur Realität - das Verlassen der Welt, wenn er die Liebe für immer verliert. Er kann damit nicht umgehen und es ist niemand da, der ihm helfen kann, denn die Erwachsenen kommen in diesem Film kaum vor. Und wenn doch, verstehen sie nicht, um was es geht.

Auch dies zeigt der Film: Die Unbeholfenheit der Elterngeneration, die sich ihren Kindern nicht nähern kann oder will. Exemplarisch stehen hierfür die abwesenden Eltern von Günther und Hilde sowie die Polizisten, die bei ihren Verhören mit Paul nicht verstehen können, was die Jungen ge-

⁵¹ vgl. www.liebe-in-gedanken.de

macht haben. Achim von Borries hat genau diese Szene als Eingangsszene gewählt. Man sieht Paul, wie er hinter einem Polizisten in einem Gefängnis zum Verhör geführt wird. Er wird immer wieder gefragt, warum er sich nicht erschossen hat, wer der Anführer war. Und Paul antwortet immer: „was spielt das noch für eine Rolle“ oder „ist doch egal“. Und schließlich spricht er es aus: „Sie verstehen nichts“. Denn für Jugendliche spielt die erste Liebe eine viel größere Rolle. Sie müssen lernen, damit umzugehen. Dass es am Schluss diesen Mord und direkt danach den Selbstmord gibt, ist dabei fast zweitrangig. Viel wichtiger sind die Stimmungen und Gefühle auf dem Weg dorthin. Der Film benutzt dazu weniger lange Dialoge sondern eher die Kamera und das Licht. Beide Komponenten zusammen fangen in den Spielen zwischen Hell und Dunkel, Licht und Schatten das Auf und Ab der Protagonisten ein. Horst Peter Koll schreibt in seiner Kritik:

„Dazu sind weniger große Worte [...] vonnöten als poetische Stimmungsbilder, für die von Borries sogar demonstrativ die Gespräche ausblendet, um die Szenerie mit Musik und Geräuschen aufzuladen. Das sanfte Rauschen des Windes in stiller Nacht; die glatte Oberfläche des Gewässers, die vorübergehend durch Kopfsprünge oder nahezu mörderische Kämpfe der Protagonisten aufgewühlt wird, bevor sich wieder der weiße Morgendunst ausbreitet.“⁵³

Es sind ruhige Bilder, die der Zuschauer zu sehen bekommt. Der Film stimmt nachdenklich und ist sicherlich kein großes Popcorn-Kino. Aber er verkörpert etwas, das der Jugend heute neben der Unterhaltung wichtig ist - dass sie ernst genommen werden will und dass sich jemand mit ihren inneren Konflikten beschäftigt.

4.3 Bewältigung der Vergangenheit

In Deutschland hat man sich seit jeher mit der deutschen Vergangenheit beschäftigt und versucht, sie von verschiedenen Seiten zu beleuchten, vor

⁵² vgl. Glombitza, Birgit: Ekstase, Tod

⁵³ Koll, Horst Peter: Filmkritik „Was nützt die Liebe in Gedanken“

allem was die Geschehnisse während des Dritten Reiches betrifft. Bei filmischen Adaptionen war man immer ein bisschen zurückhaltend was politische und gesellschaftskritische Dramen betrifft. Schon lange ist das Genre des Politthrillers in Deutschland eher unterbesetzt. Diese Filme kommen stattdessen aus Hollywood, wo die größeren Budgets zur Verfügung stehen. Es gibt allerdings zwei Ausnahmen: zum einen sind das Filme über die ehemalige DDR, zum anderen Filme über das Dritte Reich, die in Deutschland sehr häufig produziert wurden. Seit Anfang der 1990er gibt es ein immer stärkeres Interesse an der Suche nach einer deutschen Identität und damit auch an einer Aufarbeitung der Geschehnisse kurz vor und während des Zweiten Weltkrieges. Im letzten und in diesem Jahr wurde dieses Interesse durch den 60. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkrieges noch verstärkt.

4.3.1 Das 3. Reich

Pünktlich zu diesem Zeitpunkt kam Oliver Hirschbiegels Werk „Der Untergang“ Ende des Jahres 2004 in die Kinos. Gerade dieser Themenkomplex über Faschismus, Drittes Reich und Holocaust ist, wie schon oben beschrieben, sehr oft verfilmt worden. Die Umsetzung und der Ausgangspunkt der Produktionen waren dabei jedes Mal sehr unterschiedlich. Oliver Hirschbiegel wagte einen neuen Versuch. Er setzte etwas um, das lange als Tabu galt: In „Der Untergang“ wird Hitler direkt als Person in den Mittelpunkt gestellt und in Szene gesetzt. Bisher war es eher üblich, ihn nur in kurzen Sequenzen oder von hinten gefilmt zu zeigen. Bernd Eichinger, der Produzent dieses Filmes, äußerte sich dazu mit den Worten:

„Ich finde, es ist an der Zeit, dass wir unsere Geschichte mit den Mitteln, die wir haben, selber erzählen und den Mut aufbringen, in dieser Erzählung auch endlich den Hauptdarsteller auf die Leinwand zu bringen.“⁵⁴

Mit dieser Aussage weist er auf einen Trend hin, der vor allem bei der jungen Generation festzustellen ist, bei der Generation, die mit dem Dritten Reich nicht direkt in Kontakt kam und für die das alles sehr weit weg ist. Aber diese junge Generation möchte sich, wie Eichinger sagt, mutig mit der deutschen Geschichte auseinandersetzen. Die Angst vor dem, was damals

passierte, ist nicht mehr vorhanden, da sie sich das Grauen nicht wirklich vorstellen kann; denn sie hat hierzu keinen direkten Bezug. Dies ist die Generation, die sagt: Wir möchten uns diesem Thema direkt stellen und keine Umwege machen, denn wir können das aushalten. Es ist eine andere Art der Verarbeitung, die sich entwickelt hat. Somit haben sich auch die Produktionen über dieses Thema geändert und bieten einen anderen, einen viel härteren und direkteren Einstieg.

Hitler ist in dem Film „Der Untergang“ die Hauptfigur, um die sich alles dreht. In 155 Minuten gepackt, werden seine letzten vier Tage, die letzten vier Tage seiner Generäle, sowie seiner engsten Vertrauten im Führerbunker weit unter den Straßen Berlins beschrieben. Während oben auf den Straßen der erbarmungslose Kampf um Berlin stattfindet, zeigen die Kameras, wie Hitler unten im Bunker, umgeben von Eva Braun, der ganzen Familie Goebbels, seiner jungen Sekretärin Traudl Junge und ein paar Offizieren lebt und arbeitet. Diese Bunkerereignisse beruhen auf den Erinnerungen von Traudl Junge und dem Buch „Der Untergang“ des Historikers Joachim Fest. Hirschbiegel war es sehr wichtig, diese Wirklichkeitstreue wiederzugeben. Genau aus diesem Wechsel zwischen den fiktiven Szenen der Straßenkämpfe und vor allem der Geschichte um den Hitlerjungen Peter, der meint, heldenhaft im Volkssturm den Einmarsch der Russen aufhalten zu müssen, sowie den fast schon dokumentarisch anmutenden Szenen im Bunker, entsteht die Spannung des Films.

Sehr clever ist die Einführung in den Film durch Traudl Junge gemacht. Am Anfang und am Ende rahmen Interviewausschnitte der alten Traudl Junge das Geschehen ein, die dem Dokumentarfilm „Im toten Winkel. Hitlers Sekretärin“ entnommen sind. Der eigentliche Film beginnt damit, dass sie als 22-jähriges Mädchen zusammen mit den anderen Mitbewerberinnen um den Posten als Hitlers Sekretärin bei Nacht über die Bunkeranlage „Wolfsschanze“ in Ostpreußen läuft. Dadurch, dass sie so unwissend in das ganze Geschehen hineingerät, hat auch der Zuschauer die Möglichkeit, langsam in diesen Film eingeführt zu werden.

Es gab im Vorfeld des Filmstarts viele Diskussionen um die Gefahr, Hitler zu vermenschlichen, die Grausamkeiten und das abgrundtief Böse zu banalisie-

⁵⁴ Eichinger, Bernd; in „Der Untergang - Materialien für den Unterricht“

ren, wenn man versucht, das Unbegreifliche greifbar zu machen. Doch wie oben schon angesprochen, befinden wir uns inzwischen in einer anderen Zeit. Um zu verstehen, was damals passierte, muss man versuchen, das damals Geschehene greifbar zu machen. Die jetzt lebende Generation hat kein direktes Wissen; sie hat keine Erinnerung an die damalige Zeit und kann diese Dinge nicht einfach begreifen, wenn man sie ihr nicht begreifbar macht.

Die Zuschauer stellen in diesem Film fest, dass Hitler auch ein Mensch wie jeder andere war. Hier wird deutlich, dass Menschen zu solchen Grausamkeiten fähig sind. Der Film zeigt Hitler zum einen als fürsorglichen Dienstherrn, wie ihn Traudl Junge erlebte oder als fast väterlichen Onkel gegenüber Goebbels Kindern - zum anderen als den Massenmörder, der eiskalt Vernichtungsbefehle erteilt und in seinem Wahn Armeen befiehlt, die schon lange nicht mehr existieren. Von dieser Schizophrenie lebt die Geschichte. Der Film gibt eine Antwort darauf, wie ein solcher Mensch ein ganzes Volk in seinen Bann ziehen konnte; wie es passieren konnte, dass Millionen auf die ganz direkte Frage „Wollt ihr den totalen Krieg?“ einheitlich „Ja“ brüllten. Hitler war eben nicht nur ein Monster, sondern auch ein rethorisch perfekter Redner, ein Größenwahnsinniger, der verwirrt war und gleichzeitig für die ihm nahe stehenden Menschen auf groteske Weise fürsorglich war.

Der Erfolgsfilm „Sophie Scholl“ von Marc Rothemund kam ebenfalls im Jahr 2004 in die Kinos. Genau wie „Der Untergang“ beleuchtet er die letzten Tage im Leben einer Person. Nur steht diese Person diesmal auf der anderen Seite. Das Schicksal von Sophie Scholl, ihrem Bruder Hans und den anderen Mitgliedern der pazifistischen Widerstandsgruppe „Weiße Rose“, die gewaltlos mit Flugblattaktionen versuchten, die Bevölkerung in München auf die Missstände aufmerksam zu machen, benutzt Regisseur Marc Rothemund, um den Widerstand gegen das Nazi-Regime aus der Sicht einer jungen Frau zu beleuchten. Dieser Film hält sich genauer an die historischen Fakten als Hirschbiegels „Der Untergang“. Marc Rothemund erhielt nach dem Fall der Mauer Einsicht in bis dahin nicht freigegebenes Archivmaterial. Besonders wichtig waren dabei die Original-Vernehmungsprotokolle der Geschwister Scholl, auf die sich der Film stützt.

Diese Produktion mutet beinahe wie ein Kammerspiel an. Das Hauptaugenmerk liegt auf den psychologischen Duellen während der tagelangen Verhö-

re Sophie Scholls durch die Gestapo-Beamten. Rothemund lässt sie dabei nicht als Heilige erscheinen. Sie ist viel eher eine junge, verantwortungsbewusste Frau, die das Leben liebt aber nicht davor zurückschreckt, für ihren Bruder und ihre Freunde alles aufzugeben⁵⁵. Sie führt dem Zuschauer die Frage vor, wie man sich selbst in dieser Situation verhalten hätte. Das ist einer der Hauptgründe, warum der Film so tief berührt.

Die herausragende Darstellung der Sophie Scholl durch die Schauspielerin Julia Jentsch ist ein weiterer Grund. Sie spielt diese Rolle mit einer solchen Eindringlichkeit, dass man das Gefühl hat, sie verträte die gesamte Studentenschaft – nicht nur damals, sondern auch heute. Durch das intensive Spiel mit Alexander Held, der den Vernehmungsbeamten Sophie Scholls spielt, und den daraus entstehenden Vernehmungs-Szenen benötigte Rothemund keine großen dramaturgischen Mittel, um Spannung zu erzeugen. Diese kommt von den Darstellern sowie vom Wissen, dass der Zuschauer über die Ereignisse dieser Tage bereits besitzt.

Unterstützt wird das Ganze von einer perfekt abgestimmten Musikunterlegung. Die gesamten Szenen, vom Zeitpunkt des Verlassens der Wohnung durch Hans und Sophie, über das Verteilen der Flugblätter in der Universität München bis zu ihrer Verhaftung ist mit einem treibenden Rhythmus und einem sehr dominanten Bass unterlegt, was den Zuschauer regelrecht mitzittern lässt. Durch diese extrem starken Bindungsfaktoren hat der Film, der ebenfalls dieses Jahr einige Preise bei der Verleihung des deutschen Filmpreises und bei der Berlinale gewann, großen Erfolg.

4.3.2 Die DDR - zwischen Klischees und Nostalgie

Ende der 1990er begann eine Art Wiederentdeckung der DDR. Die Menschen im Westen erkannten, dass es vor dem Mauerfall durchaus einen Unterschied zwischen dem SED-Staat und dem DDR-Alltag gab. Man akzeptierte, dass es auch für die Bewohner dort eine „Normalität“ gab. Dies hatte zur Folge, dass die so genannte „Ostalgiewelle“ losbrach. Die Konsumgüter der DDR waren plötzlich nostalgische Objekte, ganz Deutschland bekam an fast jedem Fußgängerüberweg die Ost-Ampelmännchen und in beinahe jedem Supermarkt wurden Spreewaldgurken eingeführt. Bei allen großen

⁵⁵ vgl. Welter, Julien: Sophie Scholl - Die letzten Tage

Sendern liefen so genannte „Ost-Shows“, in denen jedes Mal Katharina Witt zu Gast war und die mit hohen Einschaltquoten glänzen konnten. Christoph Dieckmann schreibt in seinem Artikel „Zonenkindereien“ in „Die Zeit“ vom 29. September 2005, dass Ostalgie das Heimweh nach der DDR bezeichnet, wie sie gewesen wäre, wenn sie nicht die DDR gewesen wäre.⁵⁶

Zum Jahrtausendwechsel, zehn Jahre nach dem Mauerfall, wird diese Verlust Erfahrung zumindest in Filmen von einem humoristischen Gesichtspunkt aus betrachtet. In der Tradition von Filmen wie „Meier“ aus dem Jahr 1985, der damals von Peter Timm in der BRD gedreht wurde, kommen die neuen Produktionen mit einer leichten Erzählart daher. Schon in „Meier“ wurde verschmitzt und mit einem zwinkernden Auge auf die zum Teil absurden Verhältnisse und Wertvorstellungen in der damaligen DDR hingewiesen. Dieser wieder auflebende Trend kommt sicherlich auch durch die neue Generation von Regisseuren, die zum Teil selbst in der DDR geboren wurden und aufgewachsen sind. Im Gegensatz dazu halten sich die Filme des Regisseurs Andreas Dresen, der in Gera geboren wurde und eine der Regiehoffnungen Deutschlands ist, oft knapp an der Grenze zum Dokumentarfilm. Er versucht, das Leben so zu zeigen, wie es ist. Zum Beispiel beschreibt sein Film „Halbe Treppe“ von 2003 das Leben der Einwohner von Frankfurt/Oder, die in dieser Stadt an der deutsch-polnischen Grenzen jeden Tag ums wirtschaftliche Überleben kämpfen (müssen).

Man ist sich in Deutschland nicht ganz darüber im Klaren, welche Betrachtungsweise man nun eigentlich bevorzugt. Viele der Filme über die DDR spalteten die Lager. So auch der Film „Sonnenallee“ von Leander Haussmann, der 1999 in den Kinos anlief. Die Kritiker waren sich in ihren Beurteilungen über diesen Film nicht einig. *„Dieser Film bewerkstelligt eine perfekte Balance zwischen sentimentaler Erinnerung und ironischer Rekonstruktion“*⁵⁷ ist die eine Ansichtsseite. *„Drehbuchautoren und Regisseur waren offenbar wild entschlossen, eine besonders respektlose, urkomische Geschichtsparodie aufs Parkett zu legen ohne zu merken, auf welch dünnem Eis sie sich bewegen. Denn abgesehen von den erwähnten dramaturgischen*

⁵⁶ Dieckmann, Christoph: Zonenkindereien

⁵⁷ Hake, Sabine: Film in Deutschland, S. 327;

*Schwächen handelt es sich einfach um einen sehr, sehr schlechten Film*⁵⁸ ist die andere Seite. Man kann zumindest sagen, dass der Film beim Publikum, vor allem bei Jugendlichen, gut ankam. Bis heute haben 2,7 Millionen Menschen in Deutschland den Film gesehen⁵⁹ (Anhang A: Top 50 der deutschen Film). Ob der neue Film Haussmanns, „NVA“, der jetzt gerade in den Kinos läuft, ein ähnlicher Erfolg wie sein Erstlingswerk wird, bleibt abzuwarten. Er ist jedenfalls davon überzeugt, denn auf den Filmplakaten ist zu lesen: „Von der Sonnenallee in die NVA“. Diesen direkten Übergang sehen allerdings zum jetzigen Zeitpunkt nicht alle Kritiker. Christoph Dieckmann sieht in ihm lediglich eine Fortführung der unsäglichen „Damals-in-der-DDR-Shows“, in welcher die Nationale Volksarmee der DDR als Karikaturenstadt das Marktsegment „Ostalgie“ vertritt⁶⁰.

Bei dem Film „Good Bye, Lenin“ des West-Regisseurs Wolfgang Becker von 2002 gab es diese Diskussionen überhaupt nicht. Der Film ist mit 6,5 Millionen Zuschauern heute an fünfter Stelle der deutschen Filmcharts⁶¹ (Anhang A: Top 50 der deutschen Film) und steht damit in der Übersicht aller Filme in Deutschland knapp hinter Steven Spielbergs „Der weiße Hai“.⁶² Seit 2003 wurde er in ca. 50 Ländern gezeigt, erhielt zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem den deutschen Filmpreis für „Bester Film“ und „Beste Regie“, und erhielt eine Oscarnominierung. Die Geschichte um den 21-Jährigen Alex hat etwas Liebevolltes. Er zeigt die Wiedervereinigung aus der Sicht eines Ostberliners und nähert sich dem Thema DDR als Heimat ebenso unterhaltsam wie ernsthaft.

Kurz vor dem Mauerfall läuft Alex, der eigentlich gar keine politische Ansicht vertritt, aus Langeweile und weil es alle anderen auch tun, bei einer Demo für Pressefreiheit mit. Seine Mutter, auf dem Weg zum Palast der Republik, wo sie als Heldin der Arbeit geehrt werden soll, sieht ihn dort und bricht durch den Schock mit einem Herzschlag zusammen. Während sie im Koma liegt, fällt die Mauer in Berlin. Acht Monate später erwacht sie. Ihr Herz ist jedoch so geschwächt, dass sie keinerlei Aufregung verträgt. Daraufhin lässt

⁵⁸ Löser, Claus: Filmkritik „Sonnenallee“

⁵⁹ www.insidekino.de; Top 100 Deutsche Filme

⁶⁰ Dieckmann, Chritsoph: Zonenkindereien

⁶¹ ebd.

⁶² www.insidekino.de; Top 100 Deutschland

Alex für seine Mutter die DDR auf 79 Quadratmetern wieder erstehen. Er schreckt nicht davor zurück, die Etiketten an Einmachgläsern zu vertauschen und mit einem Freund DDR-Nachrichten „Aktuelle Kamera“ für jeden Tag zu drehen, damit sie später per Video bei der Mutter im Schlafzimmer über den Fernseher flimmern können. Diese kleinen Details, die liebevolle Mühe des Jungen, der nichts scheut, damit es seiner Mutter gut geht, sind die Elemente, die den Film bestimmen. Damit ist nicht nur eine bloße Komödie entstanden, sondern ein Film, der sich den Bedürfnissen der Menschen anpasst. Denn er zeigt neben den lustigen Episoden auch, dass es schwierig sein kann, sich in ein neues, völlig unbekanntes Leben einzuordnen.

5 □ Money makes the world go round - der wirtschaftliche Hintergrund

Deutschland ist das Land der Filmförderung. Man sprach in der Vergangenheit oft davon, dass einige Filme zu Tode gefördert wurden, da die Geld gebenden Institutionen die Filmmacher, speziell die Produzenten, entmündigten und sich nicht als kreative Dienstleister sahen, die eigentlich wirtschaftliche und strukturelle Verbesserungen herbeiführen sollten⁶³. Es war viel wichtiger, hochqualitative Filme mit sehr viel Tiefgang zu machen, welche die normalen Kinogänger oder Nichtkritiker häufig nicht sehen wollten. Somit machten deutsche Filme keinen Gewinn und es blieb nichts übrig, um es wieder in ein neues Projekt investieren zu können. Aus diesem Grund waren die Filmförderungen die einzige Geldquelle, damit der deutsche Film überhaupt existieren konnte. Dies hat sich geändert.

Heute bekommt die zweite Auswertungsstufe eines Films auf dem Video- und DVD-Markt immer mehr Gewicht. Man erkennt endlich auch in Deutschland diese riesige Einnahmequelle, die eine vertikale und eine horizontale Wertschöpfung einer Filmproduktion mit sich bringt. In den letzten sechs Jahren - seit die Digital Versatile Disc (DVD) auf dem Markt ist und da die Abspielgeräte inzwischen erschwinglich geworden sind - gab es auf dem Home Entertainment Markt einen regelrechten Boom.

Laut des Bundesverbandes Audiovisuelle Medien e.V. war der Videogesamtmarktumsatz im Jahr 2004 doppelt so hoch wie die Kinoeinspielergebnisse. Mit einem Umsatz von 1,751 Milliarden Euro ist der Home Entertainment Markt das umsatzstärkste Wertschöpfungssegment. Zusammen mit dem Kinoeinspielergebnis von 893 Millionen Euro kam die Filmbranche auf einen Gesamtumsatz von bisher noch nie erreichten 2,64 Milliarden Euro (Anhang B: Umsatzentwicklung in Deutschland, Abb. 1). Dies entspricht seit dem Vorjahr einem Zuwachs von 10 Prozent und seit dem Jahr 1999, in welchem die DVD auf den Markt kam, einem Zuwachs von 58 Prozent⁶⁴ (Anhang B: Umsatzentwicklung in Deutschland, Abb. 2).

So kam es, dass sich im Jahr 2004 fünf deutsche Filme auf dem DVD-Kaufmarkt unter den Top 50 behaupten konnten: am weitesten oben stand dabei „Good Bye, Lenin“ auf Platz 11, gefolgt von „Der Schuh des Manitu“

⁶³ vgl. Holighaus, Alfred: Aufbruchstimmung; in „Der bewegte Film“, S. 213

⁶⁴ vgl. Umsatzentwicklung der gesamten Filmbranche; in: BVV-Business-Report 2004/2005, S.2

(Platz 13), „Der Wixxer“ (Platz 18), „Das Wunder von Bern“ (Platz 24) und „Lauras Stern 1“ (Platz 48). Auf dem Video-Kaufmarkt sah es in diesem Jahr noch besser aus. Dort konnten sich fünf deutsche Filme unter den besten 20 platzieren: „Das Wunder von Bern“ (Platz 7), „Lauras Stern 1“ (Platz 9), „Lauras Stern 2“ (Platz 11), „Die wilden Kerle 1“ (Platz 16) und „Good Bye, Lenin“ (Platz 18). Schaut man sich aktuelle Chartpositionen der deutschen Filme an, stellt man fest, dass die deutschen Produktionen weiter zulegen. So steht bei den aktuellen DVD-Charts im Juli 2005 „(T)Raumschiff Surprise“ an der Spitzenposition, dicht gefolgt von „7 Zwerge – Männer allein im Wald“ auf Platz 5. In den Video-Charts haben es im Mai 2005 sogar vier Filme in die Top Ten geschafft: an der Spitzenposition „7 Zwerge – Männer allein im Wald“, gefolgt von „Lauras Stern 2“ und „Lauras Stern 1“ auf den Plätzen 2 und 7 und schließlich „(T)Raumschiff Surprise“ auf Platz 9 (Anhang C: Aktuelle Verkaufscharts Video/DVD). Sie werden deshalb sicherlich am Ende des Jahres im Durchschnitt besser platziert sein als 2004.

Eine weitere Möglichkeit der Vermarktung ist die dritte und vierte Filmauswertungsstufe. Bei vielen Filmen, die bereits auf einer DVD erschienen sind, kommt ein paar Monate später eine so genannte Deluxe-Edition auf den Markt. Sie beinhaltet neben dem Film und den normalen Specials, wie zusätzlichen Szenen oder Outtakes, meist eine zweite DVD mit zusätzlichem Bonusmaterial und mehr Hintergrundinformationen. So kann man bei „Sophie Scholl“ auf der zweiten Disc ein 77 Minuten langes Making Of, das wie ein für sich stehender Film aufgemacht ist, finden. Außerdem gibt es 80 Minuten Interviews mit Zeitzeugen, sowie sämtliche Texte der im Film verwendeten Originaldokumente, wie die Flugblätter der „Weißen Rose“ oder die mitgeschriebenen Texte der Verhöre Sophie Scholls. Der Director's Cut⁶⁵ stellt schließlich die vierte Filmauswertungsstufe dar. Dies ist eine Vermarktungsform, die in Amerika schon lange üblich ist. Inzwischen kam in Deutschland zum ersten Mal nach dem Film „Das Boot“ mit „Der Schuh des Manitu - Extra Large“ ein Director's Cut auf den heimischen Markt. Mit dieser Mehrfachverwertung stiegen die Einnahmen für den Film noch einmal enorm an.

Zur Entdeckung dieser vertikalen Vermarktungslücken kam die Entdeckung der horizontalen Wertschöpfungsmöglichkeit. In den USA schon lange praktiziert, kommt es langsam auch in Deutschland ins Rollen: das Merchandising. Zum ersten Mal war es bei den Filmen von Michael Herbig zu beobachten: Vor und nach den Filmstarts von „Der Schuh des Manitu“ und

„(T)Raumschiff Surprise“ lief eine riesige Werbemaschine an, wie in Kapitel 3.1.2 beschrieben. Durch die Mehreinnahmen dank Video und DVD ist nun auch das Geld für eine Re-Investition in ein neues Projekt, zum Beispiel für Marketingmaßnahmen da. Bisher hatte man die knappen Gelder dafür lieber nicht ausgeben wollen – im Gegensatz zu den USA. Dort wurde schon immer ein großer Teil des Budgets für große Werbekampagnen verplant. So steckt man jetzt auch hier zu Lande Geld in Verträge mit Spielzeugherstellern, die dann beispielsweise kleine gelbe „Space-Taxis“ herstellen und auf den Markt bringen. Oder man schließt sich mit Musikproduzenten zusammen, die aus einem Filmsong einen Hit produzieren. Die Vermarktung des Liedes „Space Taxi“ von Stefan Raab war für ihn selbst sicherlich genau so lukrativ wie für Michael Herbig. Denn jedes Kind konnte die Bewegungen aus dem Videoclip nachtanzen.

Nicht nur deutsche Verleihfirmen begriffen, dass sich die deutschen Produktionen immer besser verkaufen lassen. Auch amerikanische Verleiher haben erkannt, dass diese Filme einen Aufschwung erleben. So haben sie sich deutsche Filme durch Verträge mit deutschen Regisseuren gesichert, um damit ihren Marktanteil weiter zu vergrößern. Für die deutschen Filme heißt das gleichzeitig, eine wunderbare Vermarktungsmöglichkeit außerhalb Deutschlands zu bekommen. So hat Buena Vista im Moment zum Beispiel „Die wilden Kerle 2“ in seinem Programm und bald kommt unter diesem Label „Barfuß“ mit Til Schweiger auf den Markt. Die Major Company Warner hat dagegen Verträge für „Sophie Scholl“ und, ganz aktuell, für „Alles auf Zucker“.

5.1 Die Erfolgsgeschichte der X Filme Creative Pool

Zu einer „deutschen Major Company“ entwickelt sich langsam die Produktionsfirma X Filme Creative Pool. Im Jahr 1994 schlossen sich die drei Regisseure Wolfgang Becker, Dani Levy und Tom Tykwer mit dem Produzenten Stefan Arndt zusammen und gründeten gemeinsam dieses Unternehmen. Sie wollten der Vielfalt der unterschiedlichen Ideen, die sie hatten, eine Plattform schaffen, um damit die Isolation von Regisseuren, Autoren und Produzenten zu überwinden. Gleichzeitig sollten Filme entstehen, die zum einen künstlerisch hochwertig sind, zum anderen aber ein Interesse daran haben, ein breites Publikum zu erreichen. Als Vorbild diente den Vieren das

⁶⁵ Der Director's Cut ist die Schnitffassung eines Films, welche direkt vom Regisseur gemacht wird, ohne dabei auf die Einwände eines Produzenten einzugehen. Im Vergleich zur Kino-

Modell der „United Artists“ bei dem sich mit Charles Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks und D.W. Griffith 1919 erstmals Produzenten und Regisseure zusammen getan hatten.

Elf Jahre nach der Gründung kann die Firma inzwischen Erfolge wie „Lola rennt“ und „Good Bye, Lenin“ verbuchen und besitzt einen First-Look-Deal⁶⁶ mit der amerikanischen Firma Miramax. Hinzu kommt noch die eigene Verleihfirma X-Verleih. Heute zählt X-Filme Creative Pool zu den führenden Produktionsfirmen in Deutschland. Die zahlreichen Auszeichnungen und Preise sowie die Zuschauerzahlen und Auslandsverkäufe zeigen, dass die Idee und das Interesse der Gründer, deutsche Filme herzustellen, die sowohl anspruchsvoll wie auch publikumsnah sind, funktioniert hat.

„1994 war der absolute Tiefpunkt des deutschen Films, sowohl was den Marktanteil als auch die Inhalte betraf. Da haben sich etliche Berliner Regisseure regelmäßig getroffen, um über die Problematik zu reden – das war teilweise konstruktiv, teilweise auch eine Jammerbude. Es war auch eine Zeit der Verzettelung, die mit der Gründung von X-Filme ihr Ende fand.“⁶⁷

Sie haben es als eine der wenigen geschafft, die richtige Mischung aus Klauaukkomödien und ernsthafter Unterhaltung zu finden.

5.2 Alles aus einem Guss - der X Verleih

Im Jahr 2000 gründete die X Filme Creative Pool GmbH, wie oben schon genannt, die Filmverwertungsgesellschaft X Verleih AG und folgte somit weiter dem Vorbild von United Artists. Seit diesem Zeitpunkt können Regisseure, Autoren, Produzenten und Verleiher von der ersten Idee bis zum Kinostart und darüber hinaus eng zusammenarbeiten. Alles besitzt so inhaltlich und wirtschaftlich eine gemeinsame Infrastruktur. Es gibt weniger Reibungspunkte zwischen Produktion und Verleih, die beide dadurch günstiger werden. Man sieht sich als Freunde und nicht als Feinde an. Es gibt nicht

version ist sie meist erheblich länger. (Anm. d. Verf.)

⁶⁶ Ein „First-Look-Deal“ ist eine Vereinbarung zwischen einer Firma oder einer Person mit einem Studio, in welcher sie dem Studio das primäre Verwertungs- und/oder Produktionsrecht einräumt. (Anm. d. Verf.)

⁶⁷ Becker, Wolfgang; aus „Eins, zwei, drei ... x Filme“, in „Szenenwechsel“, S. 40;

mehr, wie zu Zeiten des Autorenfilms, den einen Filmemacher, der das Maß aller Dinge war und mit den Produzenten meist auf Kriegsfuß stand. Heute besteht „der Filmemacher“ eher aus einem Team von Regisseur, Produzent, Drehbuchautor, Verleihern, Promotern etc. Denn man weiß, schon die kleinste Abweichung oder eine Änderung des Prozessablaufes können schwerwiegende Folgen in diesem sowieso schon schlecht vorhersehbaren Business haben. Dies ist vielleicht der zweite Faktor, der X Filme von anderen Produktionsfirmen unterscheidet. Alle Fäden laufen geordnet zusammen und somit ist es den Machern möglich, von Anfang bis Ende, vom Drehbuch bis zur letzten Verwertung des Films, den Überblick zu behalten.

Ein breitgefächertes Verleihprogramm ist das Ziel, das sich X Verleih gesetzt hat. Deshalb haben sie neben den Exklusivrechten für die Produktionen der X Filme Creative Pool weitere Filme im Programm. So kümmern sie sich eigenständig um die Akquise, die Kinoaufführungen und die Auswertung aller Nebenrechte. Im Einzelfall sind sie auch noch als Koproduzent bei weiteren Filmen dabei.⁶⁸ Damit kann X Verleih das ganze Spektrum der Film-landschaft abdecken und es ist ihr möglich, ein breites Kinopublikum mit einerseits anspruchsvollen, wie auch mit unterhaltsamen und leichten Filmen andererseits versorgen zu können.

Nach den ersten Filmen von X Filme Creative Pool wie „Der Krieger und die Kaiserin“ im Gründungsjahr, wurde mit „Black Box BRD“ 2001 bereits der erste Film einer anderen Produktionsfirma in das Verleihprogramm aufgenommen. Darauf folgten zu jedem Jahresbeginn neue Kassenschlager: 2002 war es Hans Weingartners „Das weiße Rauschen“, 2003 folgte „Good Bye, Lenin“ und 2004 „Was nützt die Liebe in Gedanken“. In diesem Jahr war es der Überraschungshit „Alles auf Zucker“ von Dani Levy. Wir dürfen also für das Frühjahr 2006 einiges erwarten.

⁶⁸ vgl. Geschichte X Verleih; auf „www.x-verleih.de“

6 □ Zusammenfassung und Ausblick

Sehr oft wurde bei der diesjährigen Verleihung des deutschen Filmpreises „Lola“ erwähnt, dass deutsche Filme keine Hollywoodfilme seien, und genau darauf sehr stolz sein können. Der deutschen Filmbranche ist etwas gelungen, das seit Jahren von niemandem mehr erwartet wurde. Einige deutsche Filme haben es in den letzten Jahren geschafft, sich wochenlang neben Blockbuster-Produktionen aus den USA an den Spitzenpositionen der Kinocharts zu behaupten.

Der deutsche Film muss sich nicht mehr verstecken. Auch das wurde sehr oft bei der Preisverleihung im Frühjahr betont. Das Image, dass Filme aus Deutschland immer sehr tiefgründig, dafür aber umso langweiliger seien, wird immer mehr in den Hintergrund gedrängt. Die offensichtliche Bemühtheit, die vielen Produktionen anhaftete, ist einer gewissen Lässigkeit und einem neuen Bewusstsein gewichen. Einem Bewusstsein, das zum einen die neue Generation der Regisseure verinnerlicht hat; zum anderen hat sich aber auch das Bewusstsein und die Einstellung des Publikums zu nationalen Produktionen gewandelt. Die Filme werden nicht mehr belächelt und abgehakt, vielmehr ziehen sie immer mehr Menschen in die Kinosäle. Vor allem, und das ist vielleicht mit das Wichtigste, sind es junge Zuschauer, die nicht nur die Multiplex-Kinos stürmen, sondern auch immer mehr in Kommunale Kinos gehen und kleinere Produktionen anschauen. Denn wie auch die neue Generation der Filmemacher für den Aufschwung wichtig ist, war sicherlich auch das sich ändernde Rezeptionsverhalten dieser jungen Kinogängergeneration für eine Weiterentwicklung notwendig.

Der Deutsche Film erlebt also eigentlich keine Renaissance im ursprünglichen Sinne; es ist keine Wiedergeburt oder eine Art Neuerfindung, denn die Filmproduktion in diesem Land hat nie aufgehört zu existieren. Es sind vielmehr großartige Filme entstanden, denen aber leider der kommerzielle Erfolg versagt blieb und zu denen das breite Publikum keinen Zugang finden konnte. Das lag unter anderem daran, dass die meisten Werke gar nicht auf einen solchen Erfolg hin angelegt waren.

Die Tatsache, dass es keine Renaissance des deutschen Filmes gibt, sondern dass es sich eher um die Entstehung eines neuen Bewusstseins in der deutschen Filmindustrie und in der Bevölkerung für die heimischen Produktionen handelt, ist auch das Ergebnis der Gesprächsrunde "Jenseits von Hollywood" im ZDF Nachtstudio vom 9. Februar 2005⁶⁹.

Man bemerkt plötzlich, dass die in Deutschland produzierten Werke gut sind, Erfolg haben und dass sich Kunst und Kommerz sehr wohl vereinen lassen. Inzwischen ist der Marktanteil der deutschen Filme im heimischen Kinomarkt auf 23 Prozent gestiegen. Der deutsche Film ist also so erfolgreich wie seit langem nicht mehr. Es ist nicht nur die internationale Anerkennung, die dem deutschen Film Auftrieb gibt, auch die Kassen der Verleiher stimmen inzwischen⁷⁰.

Bisher konnte die deutsche Filmproduktion ohne staatliche Förderung nicht bestehen. Auch heute sind wir von diesem Punkt noch ein ganzes Stück entfernt, aber es kommen langsam immer mehr und mehr Produktionen auf den Markt, die ihre Kosten wieder einspielen können und darüber hinaus so viel Gewinn machen, dass in neue Projekte investiert werden kann.

Die Frage, ob in Deutschland inzwischen auch andere Genres neben der Komödie eine Chance haben, kann man mit einem klaren „Ja“ beantworten. Natürlich wird die Komödie einer der Hauptbestandteile des heimischen Kinomarktes bleiben und auf jeden Fall ihren augenblicklichen Status behalten – denn schließlich gehen die Leute ins Kino um unterhalten zu werden. Der Film „Alles auf Zucker“ von Dany Levi belegt das in diesem Jahr eindeutig. Diese Produktion war der Überraschungserfolg des Frühjahrs 2005 und räumte der Verleihung des deutschen Filmpreises gewaltig ab. Die Geschichte über den kurz vor dem Ruin stehenden Ex-DDR-Sportreporter Jaekki Zucker, der sich mit seinem jüdischen Bruder Samuel versöhnen muss, um das Erbe seiner Mutter zu bekommen, erhielt die Goldene Lola für den „Besten Film“, „Beste Regie“, „Bester Hauptdarsteller“, „Bestes Drehbuch“, „Beste Filmmusik“ und „Bestes Kostümbild“.

⁶⁹ Volker Panter diskutierte anlässlich der diesjährigen Filmfestspiele mit dem Leiter der Berlinale Dieter Kosslick, dem Regisseur Andreas Dresen (Halbe Treppe), der Filmjournalistin Heike-Melba Fendel (epd) und dem Regisseur Hans-Christian Schmid (Crazy)

⁷⁰ vgl. Küttler, Christian: Das Wunder von Berlin

„Die Zukunft des deutschen Film wird so, wie seine Vergangenheit war. Nur Besser.“⁷¹

Hoffen wir darauf, dass diese Aussage von Alfred Holighaus zutreffen wird. Denn das hieße, dass die Qualität der deutschen Filme bestehen bleibt während der kommerzielle Erfolg wächst. Somit wird es vielleicht doch irgendwann dazu kommen, dass sich die Filme alleine finanzieren und damit auch in Deutschland große Produktionen entstehen können. Der Grundstein für diesen langen Weg ist sicherlich in den letzten Jahren gelegt worden.

⁷¹ Holighaus, Alfred: Aufbruchstimmung; in „Der bewegte Film“, S. 209

Anhang A: Top 50 der deutschen Filme

Nr.	Besucher	Kopien	Verleih	Jahr	Titel Regie	Startwoche				Top Ten	
						%	Besucher	Kopien	Schnitt	Top	Wo.
1	11.719.160	671	NCO	2001	DER SCHUH DES MANITU Michael Herbig	12	1.410.119	549	2.569	1	28
2	9.165.932	980	NCO	2004	(T)RAUMSCHIFF SURPRISE - PERIODE 1 Michael Herbig	-	3.434.809	899	3.821	1	-
3	8.783.766	-	TOB	1985	OTTO - DER FILM Xaver Schwarzenberger, Otto Waalkes	-	-	-	-	-	-
4	6.753.183	828	UIP	2004	7 ZWERGE - MÄNNER ALLEIN IM WALD Swen Unterwaldt	-	2.203.132	777	2.835	1	-
5	6.574.961	606	X	2003	GOOD BYE LENIN! Wolfgang Becker	9	578.399	176	3.286	1	22
6	6.565.342	384	NCO	1994	DER BEWEGTE MANN Sönke Wortmann	5	328.709	188	1.748	1	25
7	6.458.957	-	TOB	1987	OTTO - DER NEUE FILM Xaver Schwarzenberger, Otto Waalkes	27	1.724.000	425	4.056	-	-
8	6.287.013	-	TOB	1973	MEIN NAME IST NOBODY Tonino Valerii - Sergio Leone	-	-	-	-	-	-
9	5.896.891	-	NCO	1986	DER NAME DER ROSE Jean-Jacques Annaud	-	-	-	-	-	-
10	5.213.458	-	FDA	1985	MÄNNER Doris Dörrie	-	-	-	-	-	-
11	4.951.385	-	NCO	1996	WERNER - DAS MUSS KESSELN Michael Schaak, Udo Beissel	32	1.582.386	633	2.500	-	-
12	4.900.159	-	NCO	1990	WERNER - BEINHART Gerhard Hahn, Michael Schaack, Niki List	16	800.050	330	2.424	-	-
13	4.822.676	-	NCO	1984	DIE UNENDLICHE GESCHICHTE Wolfgang Petersen	-	-	-	-	-	-

44	2.679.034	-	JUG	1989	ASTERIX - OPERATION HINKELSTEIN Philippe Grimond	15	407.602	318	1.282	-	-
45	2.660.119	248	DPH	1999	SONNENALLEE Leander Haußmann	7	194.859	107	1.821	4	15
46	2.454.586	-	NCO	1997	BALLERMANN 6 Genrot Roll	27	648.850	512	1.267	-	-
47	2.380.797	-	TIV	1984	ZWEI NASEN TANKEN SUPER Dieter Pröttel	-	-	-	-	-	-
48	2.353.373	-	NCO	1996	DAS SUPERWEIB Sönke Wortmann	19	437.689	341	1.284	-	-
49	2.292.569	-	SEN	1989	HERBSTMILCH Joseph Vilsmaier	3	63.582	40	1.590	-	-
50	2.257.651	382	PRK	1998	LOLA RENNT Tom Tykwer	16	360.645	208	1.734	1	8

Tabelle 1: Quelle InsideKino

Anhang B: Umsatzentwicklung in Deutschland

Umsatzentwicklung im Home Entertainment- und Kinomarkt 1999-2004 in Millionen €

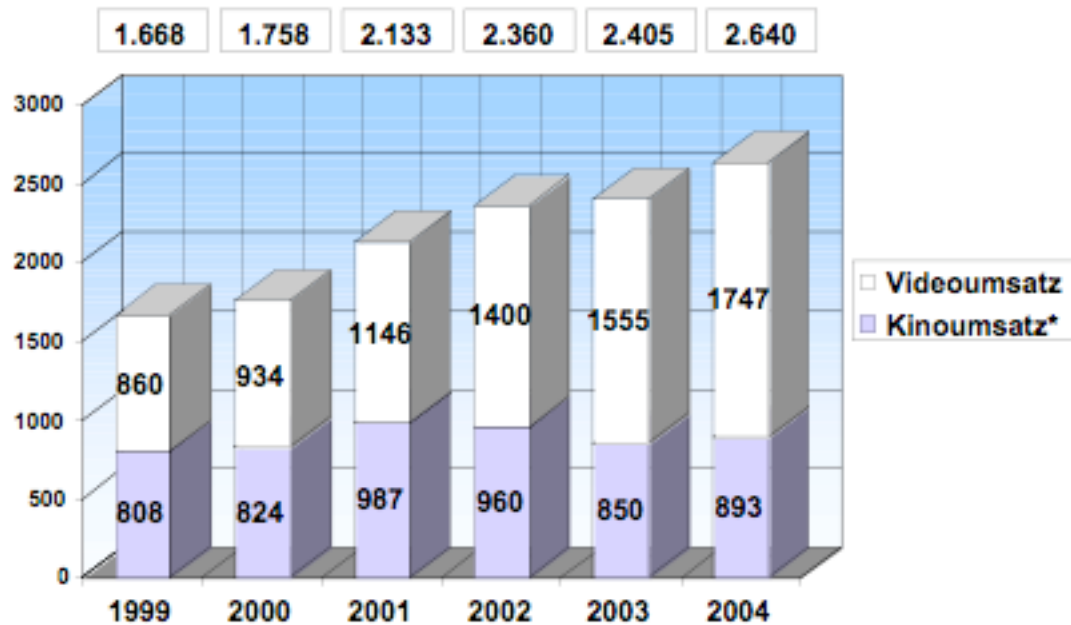


Abb. 1: Quelle BVV-Business-Report 2004/2005

Umsatzentwicklung im Videomarkt 1999 - 2004

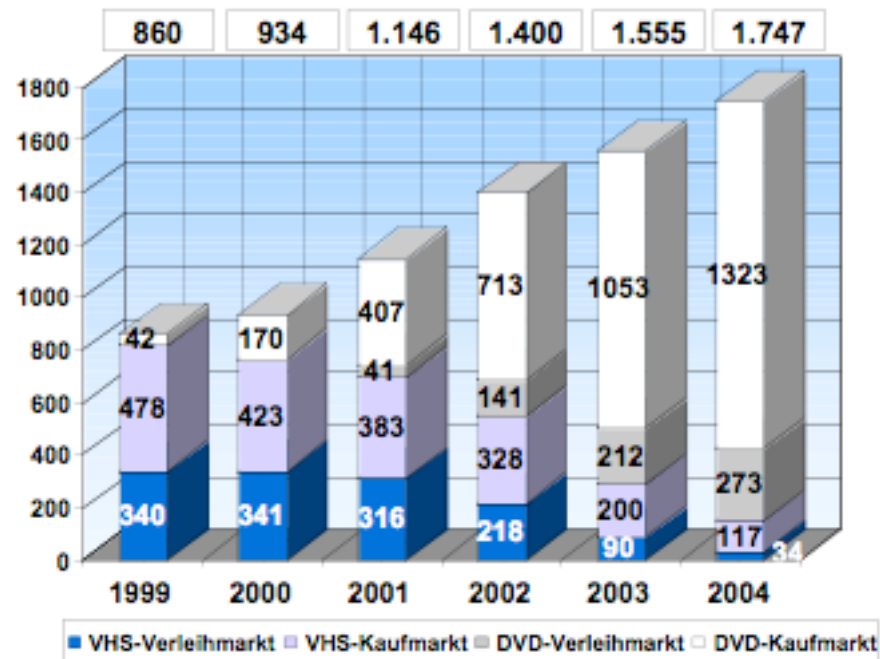


Abb. 2: Quelle BVV-Business-Report 2004/2005

Anhang C: Aktuelle Verkaufscharts Video/DVD

Video Verkauf		Mai 2005
Platz	Titel	Anbieter
1	7 Zwerge	Universal
2	Lauras Stern II	WHV
3	Star Wars II	TCFHE
4	Der Schatzplanet	BVHE
5	Harry Potter III	WHV
6	Sesamstrasse - Ich bin schon gross	BMG
7	Lauras Stern I	WHV
8	Der SpongeBob Schwammkopf Film	PHE
9	(T)Raumschiff Surprise	Universum
10	Dieser verflixte Kater	BVHE
DVD Verkauf		Juli 2005
Platz	Titel	Anbieter
1	(T)Raumschiff Surprise - Periode I	Universum
2	Harry Potter III	WHV
3	Hitch - Der Date Doktor	SPHE
4	Elektra	Universum
5	7 Zwerge - Männer allein im Wald	Universal
6	Friends - Staffel X	WHV
7	24 - Season III	TCFHE
8	Troja	WHV
9	Der Spongebob-Schwammkopf Film	PHE
10	Das Leben des Brian	SPHE

Tabelle 2: GfK Panel Consumer Research GmbH im Auftrag des BVV; Quelle BVV-Business-Report 2004/2005

Literaturverzeichnis

Bücher

- Amend, Heike und Bütow, Michael (Hrsg.):** Der bewegte Film;
Berlin: Vistas Verlag, 1997;
- Clevé, Bastian (Hrsg.):** Investoren im Visier;
Gerlingen: Bleicher Verlag, 2000;
- Conrad, Vera (Hrsg.):** Der Untergang - Materialien für den Unterricht;
München: Clever!-Verlag / innovation crew GmbH, 2004;
- Faulstich, Werner:** Einführung in die Filmanalyse;
Tübingen: TBL Verlag Gunther Narr, 1976;
- Fest, Joachim:** Der Untergang. Hitler und das Ende des Dritten Reiches;
Berlin: ..., 2002;
- Gast, Wolfgang:** Einführung in die Begriffe und Methoden der Filmanalyse;
Frankfurt/M.: Verlag Moritz Diesterweg, 1993;
- Hake, Sabine:** Film in Deutschland;
Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004;
- Hickethier, Knut:** Film- und Fernsehanalyse;
Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2001;
- Hobsch, Manfred und Krämer, Ralf und Rathje, Klaus:** Filmszene D;
Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2004
- Jung, Uli (Hrsg.):** Der Deutsche Film;
Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1993;
- Monaco, James:** Film verstehen;
Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, Sonderausgabe 2002;
- Paech, Anne und Paech, Joachim:** Menschen im Kino;
Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2000;
- Prümm, Karl (Hrsg.):** Kamerastile im aktuellen Film;
Marburg: Schüren Verlag, 1999;
- Schuster, Andrea:** Zerfall oder Wandel der Kultur?;
Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 1999;

Töteberg, Michael (Hrsg.): Szenenwechsel - Momentaufnahmen des jungen deutschen Films;
Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999;

Vogt, Gutram: Die Stadt im Kino;
Marburg: Schüren Verlag, 2001;

Artikel in Zeitungen, Zeitschriften

Dieckmann, Christoph: Zonenkindereien – Alle Geschichte wird Klamauk: Anmerkungen zum Recycling der DDR aus Anlass von Leander Haussmanns Film „NVA“; in „Die Zeit“, 40/2005

Glombitza, Birgit: Ekstase, Tod – Der deutsche Film „Was nützt die Liebe in Gedanken“; in „Die Zeit“, 08/2004;

Hamacher, Rolf-Rüdiger: Filmkritik „Mädchen, Mädchen“; in „film-dienst“, 07/2001;

Koll, Horst Peter: Filmkritik „Der Schuh des Manitu“; in „Ffilm-dienst“, 15/2001;

Koll, Horst Peter: Filmkritik „Was nützt die Liebe in Gedanken“; in „film-dienst“, 03/2004;

Kilb, Andreas: Ein allerletzter Versuch, die neue deutsche Filmkomödie zu verstehen; in „Die Zeit“, 18/1996;

Küttler, Christian: Das Wunder von Berlin; in „Die Zeit“, 06/2005

Lederle, Josef: Filmkritik „Das weiße Rauschen“; in „film-dienst“, 03/2002

Löser, Claus: Filmkritik „Sonnenallee“; in „film-dienst“, 09/1999

Löser, Claus: Filmkritik „Harte Jungs“; in „film-dienst“, 07/2000;

Nicodemus, Katja: Denn sie wissen, was sie tun; in „Die Zeit“, 49/2004;

Seesslen, Georg: Jugend ist Leiden - In deutschen Filmen haben es junge Menschen auffallend schwer; in „Die Zeit“, 20/2005;

Stack, Peter: See 'Lola' run - German film fascinating but doesn't go far enough; in „San Francisco Chronicle“, 25.06.1999;

Stolz, Matthias u. Völker, Isabel: „Sind Sie in Cannes auf dem Teppich geblieben?“, Interview mit Hans Weingartner; in „Die Zeit“, 01/2005;

Welter, Julien: Sophie Scholl - Die letzten Tage; in „die Zeit“, 07/2005

DVDs

Filme sehen lernen – Grundlagen der Filmästhetik: Steimnetz, Rüdiger;
Frankfurt/M.: Zweitausendeins, 2005;

Internetquellen**Bundesregierung: Beauftragte für Kultur und Medien**

<http://www.bundesregierung.de/Bundesregierung/Beauftragte-fuer-Kultur-und-Me-9426/Filmfoerderung.htm> (11.07.05)

Bundesverband Audiovisuelle Medien; Aktuelle Charts; der deutsche Videomarkt

www.bvv-medien.de (07.10.05)

CineGraph Hamburg

www.cinegraph.de (10.07. - 07.10.05)

Deutsche Filmakademie

www.deutsche-filmakademie.de (11.07.05)

Deutscher Filmpreis

www.deutscher-filmpreis.de (11.07.05)

Die Zeit

www.zeit.de (10.07. - 07.10.05)

Dieter Wunderlich: Buch- und Filmtipps

http://www.dieterwunderlich.de/Tykwer_Lola.htm (20.08.05)

Dünisch, Christian: "Lola rennt" im Unterricht;

Hausarbeit: Proseminar Didaktik der deutschen Sprache, Sprache im Film, Filmsprache; Uni Würzburg 2001

www.hausarbeiten.de/faecher/hausarbeiten/lis/21254.html (20.08.05)

Filmportal.de;

www.filmportal.de (10.07. - 07.10.05)

German Films Service + Marketing GmbH

www.german-cinema.de (18.08.05)

Goethe Institut

www.goethe.de/kug/kue/flm/weg/weg/deindex.htm (19.07.05)

Homepage „Das weiße Rauschen“; Preise und Festivals

www.dasweisserauschen.de (07.10.05)

Homepage „Lola rennt“

www.lola-rennt.de (25.07.05)

Homepage „Was nützt die Liebe in Gedanken“

www.liebe-in-gedanken.de (25.07.05)

Horn Eric: Filmanalyse „Lola rennt“

www.horn-netz.de/seminare/postmoderne/materialien (20.08.05)

InsideKino – Fakten, News, Charts, Analysen, Prognosen

www.insidekino.de (01.09. - 07.10.05)

Internet Movie Database

www.imdb.de (10.07. - 07.10.05)

Munzinger Archiv: film-dienst Artikel

www.munzinger.de (10.07. - 07.10.05)

San Francisco Chronicle

<http://sfgate.com> (05.09.05)

Spitzenorganisation der deutschen Filmwirtschaft e. V. ; Statistik

<http://www.spio.de/index.asp?SeitID=27> (07.10.05)

X Filme Creative Pool; Filmproduktionsfirma

www.x-filme.de (15.07. - 07.10.05)

X Verleih AG; Filmverwertungsgesellschaft

www.x-verleih.de (15.07. - 07.10.05)

ZDF Nachtstudio

www.zdf.de/ZDFde/inhalt/1/0,1872,2033505,00.html (19.07.05)

Filmographie

7 Zwerge – Männer allein im Wald: Unterwald, Sven. – Deutschland, 2004

Abgeschminkt: Garnier, Katja von. – Deutschland, 1998

Absolute Giganten: Schipper, Sebastian. – Deutschland, 1999

Alles auf Zucker: Levy, Dani. – Deutschland 2005

American Pie/American Pie – Wie ein heißer Apfelkuchen: Weitz, Paul. – USA, 2000

Barfuss: Schweiger, Til. – Deutschland, 2005

Ballermann 6: Roll, Genrot. – Deutschland, 1997

Black Box BRD: Veiel, Andreas. – Deutschland, 2001

Crazy: Schmid, Hans-Christian. – Deutschland, 2000

Das Boot: Petersen, Wolfgang. – BRD, 1981

Das weiße Rauschen: Weingartner, Hans. – Deutschland, 2001

Das Wunder von Bern: Wortmann, Sönke. – Deutschland, 2003

Der bewegte Mann: Wortmann, Sönke. – Deutschland, 1994

Der Krieger und die Kaiserin: Tykwer, Tom. – Deutschland, 2000

Der Name der Rose: Annoud, Jean-Jacques. – BRD, Italien, Frankreich, 1986

Der Schuh des Manitu: Herbig, Michael. – Deutschland, 2001

Der Untergang: Hirschbiegel, Oliver. – Deutschland, 2004

Der Wixxer: Baumann, Tobi. – Deutschland, 2004

Die fetten Jahre sind vorbei: Weingartner, Hans. – Deutschland, 2004

Die wilden Kerle – Alles ist gut, solange du wild bist: Masannek, Joachim. – Deutschland, 2003

Die wilden Kerle 2: Masannek, Joachim. – Deutschland, 2005

Good Bye, Lenin!: Becker, Wolfgang. – Deutschland, 2003

Halbe Treppe: Dresen, Andreas. – Deutschland, 2002

Harry Potter and the Sorcerer's Stone/ Harry Potter und der Stein der Weisen: Columbus, Chris. – USA, 2001

Harte Jungs: Rothemund, Marc. – Deutschland, 2000

- Im toten Winkel. Hitlers Sekretärin:** Heller, André u. Schmiderer, Othmar. – Österreich, 2002
- Jaws/Der weiße Hai:** Spielberg, Steven. – USA, 1975
- Lauras Stern – Der Film:** Horváth, Mária u. Rothkirch, Maya. – Deutschland, 2003
- Lauras Stern 2:** Rycker, Piet De u. Rothkirch, Thilo. – Deutschland, 2004
- Lola rennt:** Tykwer, Tom. – Deutschland, 1998
- Mädchen, Mädchen:** Gansel, Dennis. – Deutschland, 2001
- Männer:** Dörrie, Doris. – BRD, 1986
- Männerpension:** Buck, Detlef. – Deutschland, 1996
- Meier:** Timm, Peter. – BRD, 1985
- NVA:** Haussmann, Leander. – Deutschland, 2005
- Otto – Der Katastrophenfilm:** Onneken, Ralf. – Deutschland, 2000
- Sonnenallee:** Haussmann, Leander. – Deutschland, 1999
- Sophie Scholl - Die letzten Tage:** Rothemund, Marc. – Deutschland, 2004
- The Lord of the Rings – The Fellowship of the Ring/Der Herr der Ringe – Die Gefährten:** Jackson, Peter. – USA, 2001
- Titanic/ Titanic:** Cameron, James. – USA, 1998
- (T)Raumschiff Surprise – Periode 1:** Herbig, Michael. – Deutschland, 2004
- Voll normaaal:** Huettner, Ralf. – Deutschland, 1994
- Was nützt die Liebe in Gedanken:** Borries, Achim von. – Deutschland, 2004

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift