

lexikon des internationalen films



DAS KOMPLETTE
ANGEBOT IN KINO,
FERNSEHEN, AUF
DVD UND BLU-RAY

SCHÜREN

FILM
DIENST

filmjahr
2011

lexikon des internationalen films



DAS KOMPLETTE
ANGEBOT IN KINO,
FERNSEHEN, AUF
DVD UND BLU-RAY

SCHÜREN **FILM**
DIESEN

filmjahr
2011

Filmjahr 2011





LE HAVRE (Pandora)

Filmjahr 2011

Lexikon des Internationalen Films

Das komplette Angebot in Kino, Fernsehen
und auf DVD/Blu-ray

Redaktion
Horst Peter Koll und Hans Messias
Mitarbeit DVD/Blu-ray
Jörg Gerle

Herausgegeben von der Zeitschrift FILM-DIENST
und der Katholischen Filmkommission für Deutschland

Mit einem Kino-Brevier des Verbands der deutschen Filmkritik e.V.
(VdFk)

und einem Brevier zum Kinderfilm in Deutschland

SCHÜREN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [http://dnb.d-
nb.de](http://dnb.dnb.de) abrufbar.

Lexikon des Internationalen Films
Begründet von Klaus Brüne (1920–2003)

Das Magazin *FILM-DIENST* erscheint alle 14 Tage. Kostenloses Probeheft unter: film-
dienst-Leserservice, Heinrich-Brüning-Str. 9, 53113 Bonn. Im Internet: www.film-dienst.de

Bildnachweis: wenn nicht anders angegeben: Archiv *FILM-DIENST*

Diesem Buch liegt eine Karte für Ihren persönlichen Zugang zur Internet-Datenbank der
Zeitschrift *FILM-DIENST* bei. Sollte diese Karte verloren gegangen sein, melden Sie sich
bitte bei Olga Bowdurez, bowdurez@kna.de.

Originalausgabe
1.–5. Tsd.
Schüren Verlag GmbH
Universitätsstraße 55 · D-35037 Marburg
www.schueren-verlag.de
© Schüren Verlag 2012
Alle Rechte vorbehalten
Gestaltung: Erik Schüßler
Korrektorat: Thomas Schweer
Umschlaggestaltung: Wolfgang Diemer, Köln
Piktogramme: Wolfgang Diemer
Umschlagfoto vorne: PINA (NFP 7 Warner Bros.),
Umschlagfoto hinten: TRUE GRIT (Paramount),

Foto Buchrücken: DIE HAUT, IN DER ICH WOHNEN (Tobis Film)

Datenbankkonzeption: TriniDat Software-Entwicklung

Druck: CPI – Clausen & Bosse. Leck

Printed in Germany

ISSN 2191-317X

ISBN 978-3-89472-750-5

Auch als ePub: 978-89472-797-0

Inhalt

Vorwort «Filmjahr 2011»

Im Jahr der dritten Dimension Das Kinojahr 2011 in einer Art von Jahreschronik

KINDERFILM-AKTION 2012: Der Kinderfilm in Deutschland könnte besser sein

**Kein Mut, kein Geld
Steckt der deutsche Kinderfilm in einer Krise?**
Katrin Hoffmann

Für Vielfalt
Margret Albers

**Gut gemeint reicht nicht
Vom Singen im Chor des Kinderfilms**
Klaus-Dieter Felsmann

**Letzte Vorstellungen
Schön, dass der Kinderfilm in Deutschland in Schwung kommt**
Christian Exner

**Mehr Durchblick
Beim Kinderfilm kompromisslos auf Qualität setzen**
Reinhold T. Schöffel

Der Kinderfilm kann gar nicht besser sein Wider überholte Denkmuster des Jugendmedienschutzes
Holger Twele

**Der Kinderfilm hat keine Lobby
Margret Köhler im Gespräch mit Produzentin**

Uschi Reich

«Besucherzahlen oder <die Quote> dürfen nicht als alleiniger Maßstab des Erfolgs dienen»

Manfred Hobsch im Gespräch mit Kulturstaatsminister Bernd Neumann

«Wir müssen bei der Entwicklung von Drehbüchern ansetzen»

Manfred Hobsch im Gespräch mit Angelika Krüger-Leißner (SPD)

«Es reicht nicht, den Kampf gegen bekannte Marken anzukündigen...»

Manfred Hobsch im Gespräch mit Claudia Roth (BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN)

«Für uns Filmemacher war es damals sehr viel einfacher, Originalstoffe finanziert zu bekommen»

Katrin Hoffmann im Gespräch mit Regisseur Arend Agthe

«Und dann ging es Jahre lang keinen Schritt weiter...»

Fragen an Regisseur/Autor Bernd Sahling zu seinem neuen Spielfilm

«Der Kinderfilm sitzt nicht am Katzentisch»

Reinhard Kleber im Gespräch mit Alfred Holighaus

Petition des Berliner Film- und Fernsehverbands

Kinderfilm - eine Gattung nimmt Fahrt auf

Das Kinojahr 2011 aus Kindersicht

NOTIZEN ZUM KINO # 08

Brevier des Verbands der deutschen Filmkritik e.V. (VDFK)
(Deutsche Sektion der FIPRESCI)

Brennpunkt Berlinale

von Frédéric Jaeger, Hans-Georg Rodek

Die Berlinale unter Dieter Kosslick

Eine Chronik deutscher Feuilletons

Die Berlinale kann gar nicht besser sein! Oder doch? Sechs

Thesen zur Berlinale

Von Rüdiger Suchsland

Das Gras wachsen hören Stimmen aus dem Symposium
zusammengestellt von Wilfried Reichart

**Der abgeschlagene dritte Platz Internationale Ansichten zum
Stand der Berlinale**
von David Hudson

Lexikon der Filme 2011

Die besten Kinofilme des Jahres 2011

«Sehenswert» 2011

Kinotipp der katholischen Filmkritik

Die Silberlinge 2011
Die herausragenden DVD-und Blu-ray-Editionen

Preise

Preis der deutschen Filmkritik 2011

Festivalpreise 2011 der internationalen katholischen Organisation SIGNIS

Deutscher Filmpreis 2011

Bayerischer Filmpreis 2011

Hessischer Filmpreis 2011

Europäischer Filmpreis 2011

Französische Filmpreise 2011 («Césars»)

Internationale Filmfestspiele Berlin

Internationale Filmfestspiele in Cannes

Die internationalen Filmfestspiele in Locarno

Die internationalen Filmfestspiele in San Sebastián

Die internationalen Filmfestspiele in Venedig

Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg

Weitere Festivalpreise 2011

Caligari-Filmpreis 2011

Amerikanische Akademiepreise 2011 («Oscars»)

Lexikon der Regisseure 2011

Lexikon der Originaltitel 2011

Die Anschriften aus Film und Fernsehen können im Internet u. a. auf der Seite <http://film-dienst.kim-info.de/anschriften.php> recherchiert werden.

Vorwort

«Filmjahr 2011»

Das Kino befindet sich in einer Umbruchsituation. Digitalisierung lautet das Schlagwort. Aus Filmen werden Datenpakete. Wenn der digitale Projektor im Vorführraum endgültig die knatternde 35mm-Maschine ersetzt hat, dann wird man den Kindern in Zukunft erklären müssen, wie das alles einmal war, als die Bilder noch auf Zelluloidstreifen festgehalten wurden. Im Bereich der Produktion und Postproduktion ist die Digitalisierung schon seit Ende der 1990er-Jahre an der Tagesordnung. Dabei zeigten sich zwei gegenläufige Tendenzen: Die Möglichkeiten der digitalen Technik erlaubten sowohl eine Steigerung des Aufwands bei der Produktion als auch eine Reduzierung auf die einfachsten Möglichkeiten des Films. Kein Blockbuster erscheint seitdem, der nicht mit aufwändigen Spezialeffekten digital nachbearbeitet worden wäre. Aber mit einfachen Digitalkameras wurden auch Spiel- und Dokumentarfilme (Dogma-Filme, THE BLAIR WITCH PROJECT, BUENA VISTA SOCIAL CLUB) realisiert, die durch einen bewussten Verzicht auf ein Zuviel an Technik auf die Ursprünge des Kinos zurückverwiesen.

Blockbuster reizen derzeit weiterhin die technischen Möglichkeiten digitaler Technik aus, 3D-Filme sorgen für Zuwächse beim Umsatz. In Deutschland haben 3D-Filme inzwischen nach Angaben der Filmförderungsanstalt einen Marktanteil von 22,8 Prozent erreicht. Das furiose Finale der Harry-Potter-Saga, HARRY POTTER UND DIE HEILIGTÜMER DES TODES in zwei Teilen, steht symptomatisch für den Trend, mit Hilfe der Technik fantastische Welten zu erzeugen, die den Zuschauer förmlich ins Geschehen hinein ziehen. Aber das bedeutet nicht, dass sich das Kino mit den technischen Möglichkeiten immer mehr auf das Fantastische verlegt.

Wim Wenders hat die 3D-Technik in PINA, seiner grandiosen Hommage an die Choreografin Pina Bausch, eindrucksvoll genutzt, um die analoge Kunst des Tanztheaters im Kino neu erlebbar zu machen. Terrence Malick versuchte in THE TREE OF LIFE, dem Gewinner der «Goldenen Palme» in Cannes 2011, nicht weniger als die gesamte Geschichte der Schöpfung in Bildern einzufangen. Und dann bezauberte ein Film die Zuschauer in Cannes, THE ARTIST, der als Stummfilm und in Schwarz-Weiß die gute alte und große Zeit des Kinos zu Beginn der Tonfilm-Ära aufleben lässt und erinnert darin, dass Emotionen die beste «Technik» des Kinos sind. (THE ARTIST kam im Januar 2012 in die deutschen Kinos.)

Das Kino bleibt also spannend und vielfältig. Die ganze Breite des Angebots findet sich wie gewohnt in der vorliegenden Bilanz des Filmjahrs 2011. Neben den Lexikoneinträgen zu jedem Film, der in Deutschland im Kino, im Fernsehen und auf DVD/Blu-Ray veröffentlicht wurde, gibt es Informationen über die Preise bei internationalen Filmfestivals, über herausragende Filme, die Jahreschronik, Beiträge des Verbands der deutschen Filmkritik und – erstmals – einen Themenschwerpunkt «Kinderfilm». Dieser soll einerseits für die schwierige Situation des guten Kinderfilms sensibilisieren, andererseits die Orientierung innerhalb des Jahresangebots erleichtern, dies mit Hilfe von Empfehlungen des Kinder- und Jugendfilmzentrums für Deutschland. Das Jahrbuch will also nicht nur ein Erinnerungsalbum sein, in dem man blättert, um sich an das zu erinnern, was man gesehen hat, sondern es will auch dazu anregen, sich intensiver mit Filmen auseinanderzusetzen, die man im Kino verpasst hat oder unbedingt mehrfach sehen muss.

Für die Mühe beim Erfassen und Überprüfen der Daten des Kinjahrs 2011 danken die Herausgeber den beteiligten Redakteuren und Mitarbeitern, Horst Peter Koll, Hans Messias sowie Jörg Gerle. Ein besonderer Dank gilt wie immer auch den FILM-DIENST-Kritikern, auf deren Rezensionen sich die Lexikoneinträge stützen, sowie dem Schüren-Verlag für das publizistische Engagement.

*Dr. Peter Hasenberg
Katholische Filmkommission für Deutschland*

Im Jahr der dritten Dimension Das Kinojahr 2011 in einer Art von Jahreschronik



Unterm Strich bot 2011 einen vitalen, bemerkenswert abwechslungs- und ereignisreichen Kinojahrgang. Wobei, zugegeben, für die Mehrheit der deutschen Kinogänger der Höhepunkt dieses Kinojahrs bereits mit dem «Harry Potter»-Finale erreicht war – selbstredend nun auch in 3D, und das als durchaus überzeugendster Versuch, die dritte Dimension in einen «Real»-Film zu übersetzen, überzeugend vor allem, weil hier die Künstlichkeit des Kino-3D zum «natürlichen» Stilelement des Fantastischen wird.

Das Motto des Films «Es endet alles» ist aber auch jenseits von «Harry Potter» eine motivische Konstante des Filmjahrs 2011: Katastrophen, GAUs und die Konfrontation mit den «letzten Dingen» tauchen immer wieder auf. Bereits beim Festival in Cannes

stößt Terrence Malicks *THE TREE OF LIFE* (Start: 16.6.) auf Lars von Triers *MELANCHOLIA* (Start: 6.10.) – beides «kosmische», eschatologische Entwürfe über die «*conditio humana*» in einem ebenso grandiosen wie gleichgültigen Weltall, wobei *THE TREE OF LIFE* mit dem leidenden Individuum sympathisiert und letztlich die tröstliche Vision eines Aufgehoben-Seins im «großen Ganzen» entwirft, während von Trier gerade in der Aussicht auf die totale Auslöschung sein Heil findet. Um eine Reaktion im Angesicht einer verheerenden Krise, aber auch um die «moralische Konstitution» der Gesellschaft, die sie herauf beschworen hat, geht es auch in *DER GROSSE CRASH – MARGIN CALL* (Start: 29.9.), konkret: um den Börsencrash 2008. Und vielleicht könnte man auch Christoph Hochhäuslers *UNTER DIR DIE STADT* (Start: 31.3.) in diesem Kontext als «Katastrophenfilm» betrachten. Zwar dient in dem Liebesdrama aus der Frankfurter Hochfinanz der Bankencrash nur als Hintergrundfolie, doch das Psychogramm einer Machtelite, die mit virtualisierten Werten in schwindelerregenden Dimensionen jongliert – und dazu gehört hier nicht nur das Geld, sondern auch die eigene «konstruierte» Identität –, skizziert den Drahtseilakt, der den Absturz impliziert. *UNTER DIR DIE STADT* wird neben Andreas Dresens *HALT AUF FEIER STRECKE* (Start: 17.11.) zum herausragenden Beitrag des künstlerisch in 2011 nicht gerade glänzenden deutschen Films.

Wie sieht es angesichts solcher Krisenszenarien mit der vielbeschworenen Kinokrise aus? Zumindest mit Blick auf die Besucherzahlen gibt es keinen Anlass für Untergangsfantasien: Gegenüber dem mauen Vorjahr lässt die Auslöschung des Kinos zugunsten des Internets und des Heimkinos wohl noch auf sich warten. Vielleicht auch deshalb, weil großangelegte, bildgewaltige Untergangsfantasien wie *MELANCHOLIA* immer noch auf der großen Leinwand die größte Wucht entfalten. Dabei ist es kurios: Immer noch wird landauf landab von den «besten Filmen 2011» geredet, auch wenn damit «nur» die wirtschaftlich erfolgreichsten Kinofilme gemeint sind. Wobei keiner der in Deutschland an der Kinokasse erfolgreichen Filme gegen den Spitzenreiter der französischen Besuchercharts ankommt: Die Komödie *ZIEMLICH BESTE FREUNDE* findet in Frankreich mehr als 16 Mio. Zuschauer, während der «beste» deutsche Kinospießfilm *KOKOWÄÄH* (Start: 3.2.) heißt und etwa 4,3 Mio. Zuschauer anzieht. Damit rangiert Til Schweigers harmlos-heitere Komödie in den deutschen Kinocharts hinter *HARRY*

POTTER UND DIE HEILIGTÜMER DES TODES – TEIL 2 (6,5 Mio. Besucher) und PIRATES OF THE CARIBBEAN – FREMDE GEZEITEN (4,4 Mio.) auf Platz 3. Wenn man sich vor Augen führt, dass ein beliebiger TATORT-Krimi allein an einem Sonntagabend locker die Vier-Millionen-Grenze überspringt, dann ahnt man, welch hartes Brot inzwischen eine Kinofilmproduktion darstellt. Immerhin gibt es bei den Besucherzahlen 2011 ein kleines Plus im Vergleich zum Vorjahr (1,6 Prozent auf 120.846.951 Besucher), während der Gesamtumsatz um 3,8 Prozent (913.590.032 Euro) steigt, was wohl primär aus den Zuschlägen bei den immer zahlreicheren 3D-Vorstellungen resultiert. Bei deutschen Filmen (bzw. Filmen mit deutscher Beteiligung) stieg die Besucherzahl auf 24 Mio. (2010: 18,4 Mio.), der Umsatz auf 168 Mio. Euro (2010: 119,7 Mio. Euro). Damit erreichten deutsche (Co-)Produktionen einen Marktanteil von 20 Prozent, bezogen auf die Besucherzahlen.

Allen Unkenrufen zum Trotz etabliert sich 3D immer mehr im Kinoalltag als festes (Markt-)Segment – zumindest des Blockbuster- und Eventkinos. Auch aus den Blu-ray-Regalen ist das Dreidimensionale inzwischen nicht mehr wegzudenken, selbst wenn es (noch) sehr deutlich an substanzieller Ware mangelt und die Inhalte noch auf sich warten lassen. Längst richtet sich auch der Fernsehmarkt auf 3D-TV ein, und der Trend schreitet offenbar schneller voran als bisher erwartet. Das Kino als 3D-Trendsetter bietet 2011 eher Mediokres, vor allem solide Animationsfilme, die nahezu alle nicht auf die neue Plastizität verzichten wollen. Die 3D-Kinofilm-Palette reicht von THE GREEN HORNET über RIO, SANCTUM, THOR, PIRATES OF THE CARIBBEAN: FREMDE GEZEITEN bis zu DIE DREI MUSKETIERE, CONAN THE BARBARIAN, DIE ABENTEUER VON TIM UND STRUPPI – DAS GEHEIMNIS DER EINHORN, HAPPY FEET 2 und DER GESTIEFELTE KATER.

Januar

Seit dem 1. Januar stehen im Verleih von defa-spectrum die letzten Spielfilme, die zwischen 1990 und 1993 unter dem Namen DEFA in Babelsberg gedreht wurden, zur Verfügung. Es handelt es sich um Produktionen, die das Studio nach der Umwandlung vom

Volkseigenen Betrieb in eine GmbH herstellte: filmische «Überläufer» von der Plan- in die Marktwirtschaft. Darunter Filme von Egon Günther (STEIN), Frank Beyer (VERDACHT), Heiner Carow (VERFEHLUNG) und Horst Seemann (ZWISCHEN PANKOW UND ZEHLENDORF). Ulrich Weiß, der acht Jahre lang nicht drehen durfte, inszenierte als seinen letzten großen Spielfilm MIRACULI, Herwig Kipping debütierte mit DAS LAND HINTER DEM REGENBOGEN. «Alle diese Produktionen setzten sich, mit nie gekannter geistiger Freiheit und hohem künstlerischen Anspruch, kritisch mit der DDR-Vergangenheit auseinander. Im Kino gingen die Filme dann aber unter, weil sich der Osten nicht mehr und der Westen noch nicht für diese Thematik interessierte.» (Ralf Schenk in *FILM-DIENST* 2/11)

Noch sind Nischen im sich nun von Woche zu Woche praller füllenden Kinostartplan, und die nutzt der ambitionierte deutsche (Autoren-)Film zu einigen interessanten «Duftmarken»: Allein im Januar starten der sehenswerte Fußball-Dokumentarfilm DAS LEBEN IST KEIN HEIMSPIEL (6.1.) von Frank Marten Pfeiffer und Rouven Rech, EINE FLEXIBLE FRAU (6.1.) von Tatjana Turanskyi, SATTE FARBEN VOR SCHWARZ (13.1.) mit Senta Berger und Bruno Ganz, Rudolf Thomes frech-lustvolles Komödienspiel DAS ROTE ZIMMER (13.1.), die Dokumentation KENT NAGANO – MONTREAL SYMPHONY (13.1.), BALLADA von Andreas Maus, das beklemmend dichte Drama GLÜCKLICHE FÜGUNG von Isabelle Stever (20.1.), IM ALTER VON ELLEN (20.1.), eine irritierende Exkursion an die Ränder bürgerlicher Lebenswelten und Sehnsüchte von Pia Marais, sowie das historische Liebesdrama BERGBLUT von Philipp J. Pamer (27.1.) Die Zahl der 2011 im Kino erstaufgeführten Spielfilme steigt gegenüber 2010 um drei Prozent an. Die SPIO formuliert trocken: «Insbesondere die Anzahl der majoritär deutschen Koproduktionen hat deutlich zugelegt (+26%). Die Anzahl der erstaufgeführten Dokumentarfilme ist gegenüber 2010 von 74 Filmen um 8 Filme auf 82 Filme angestiegen. Der «Boom» in diesem Bereich setzt sich ungebremst fort. Der Anteil der Koproduktionen an den Spielfilmen ist mit 49% gegenüber 2010 nahezu gleich geblieben. Bevorzugte Kooperationsländer waren Frankreich (21 Filme), Großbritannien (8 Filme) und Österreich (7 Filme). 120 deutsche Produktionsfirmen waren an den deutschen Erstaufführungen beteiligt.»

Im Alter von 72 Jahren stirbt am 14.1. die britische Schauspielerin **Susannah York**, von der Alec Guinness sagte, sie sei «the best thing in films since Audrey Hepburn». Den Durchbruch schaffte sie mit Tony Richardsons **TOM JONES – ZWISCHEN BETT UND GALGEN** (1963), in dem sie mit kapriziöser Tugendhaftigkeit die wahre Liebe des Titelhelden spielt. In Fred Zinnemanns **EIN MANN ZU JEDER JAHRESZEIT** (1966) brillierte sie ebenso wie in Robert Aldrichs **DAS DOPPELLEBEN DER SISTER GEORGE** (1969). Unvergessen ihr physisch zermürbender Auftritt in Sidney Pollacks **NUR PFERDEN GIBT MAN DEN GNADENSCHUSS** (1970) als Marathon-Tänzerin. Ihr größter schauspielerischer Erfolg wurde **SPIEGELBILDER** (1972) von Robert Altman.

Mit **Pete Postlethwaite** stirbt am 2.1. ein begnadeter Nebendarsteller, den man sich gern auch einmal in größeren Rollen gewünscht hätte. Sein Gesicht war eine Erzählung für sich, es sprach von gelebter Zeit, von Belastungen, Verschleiß und Härte. Postlethwaite konnte dies als Verhärtung interpretieren und brutale,



gewalttätige Figuren verkörpern (etwa den Gangsterboss in **THE TOWN**), konnte seinen Figuren aber genauso gut eine gewisse Fragilität abgewinnen, die Verletzlichkeit eines zermürbten Organismus. In seiner ersten wichtigen Rolle in **DISTANT VOICES, STILL LIVES** (1988) von Terence Davies über eine britische Arbeiterfamilie in den 1940er-Jahren zeigten sich vexierartig beide Seiten: Einerseits scheint Postlethwaites Vaterfigur in den Erinnerungen seiner (erwachsenen) Kinder als positives, hart arbeitendes Rückgrat der Familie auf, andererseits als gewalttätiger, bedrohlicher Haustyrann. Zwei Rollen gehören zu seinen denkwürdigsten Auftritten: In Jim Sheridans **IM NAMEN DES VATERS** brillierte er als bodenständig-weiser Vater eines nordirischen Kleinkriminellen, in **BRASSED OFF** von Mark Herman spielte er als Leiter einer Bergmann-Blasmusikkapelle einen tapferen Zinnsoldaten der Arbeiterschicht, dem angesichts veränderter ökonomischer Voraussetzungen kaum Perspektiven bleiben.

Februar

Der Skandalfilm des Jahres 1974 machte sie auf einen Schlag berühmt: DER LETZTE TANGO IN PARIS, ein «Kunstfilm» in Pornografie-Verdacht. Heute wirken die Sexszenen zwischen Marlon Brando und **Maria Schneider** fast harmlos, dennoch bleibt der Film eine beklemmende Studie über Einsamkeit und Verzweiflung. Maria Schneider war noch keine 20, als ihr Bernardo Bertolucci die Hauptrolle übertrug. Man kann mutmaßen, dass diese exzessive Sinnsuche auch im wirklichen Leben die Schauspielerin umtrieb: Alkohol und Drogen spielten eine große Rolle, Entziehungskuren und Aufenthalte in Nervenheilstätten waren die Folgen. Weitere große Filmerfolge blieben ihr versagt. Sie spielte die geheimnisvolle Terroristin in Michelangelo Antonionis BERUF: REPORTER (1974), eine der Teilnehmerinnen des Liebeskarussells in Otto Schenks REIGEN (1973), die bisexuelle Gehbehinderte in Daniel Schmid's VIOLANTA (1977). Rollenangebote in CALIGULA (1979) und Bertoluccis 1900 (1976) lehnte sie ab. Maria Schneider stirbt 58-jährig am 3.2. in Paris.



Auch **Bernd Eichinger** ist tot – gänzlich unerwartet stirbt er am 24.1. in Los Angeles. Ein schwerer Schlag für die (deutsche) Filmbranche, war Eichinger doch, neben Günther Rohrbach, einer der angesehensten deutschen Produzenten. Er erweckte die Pleite gegangene «Constantin» als «Neue Constantin» zu neuem Leben und war stets bemüht, die Kontrolle über alle Teilbereiche seiner Filme zu haben. Seinen ersten großen Erfolg verbuchte er mit dem Drogen-Drama *CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO*, das völlig neue Akzente für das deutsche Filmschaffen setzte, soziale Probleme waren plötzlich publikumstauglich. Eichinger, der Regisseure oft zu «leitenden Angestellten» degradierte und dem häufig vorgeworfen wurde, Filme nur des Geldes wegen zu machen, hat durch seinen Erfolg immerhin bewiesen, dass sich Anspruch und Geschäft nicht unbedingt ausschließen müssen. Filme wie *DAS BOOT*, *DER NAME DER ROSE*, *LAST EXIT BROOKLYN* sprechen für sich, *MANTA MANTA* und *WERNER – BEINHART* sprechen eine ganz andere Sprache. Bernd Eichinger war kein Erneuerer des Kinos, aber er verstand es, die Erwartungen des Publikums zu nutzen und zu erfüllen. Er stand auch «für die Gründung der Deutschen Filmakademie, die in der Branche umstritten ist, weil viele in ihr eine Lobby für die Großen sehen und fürchten, das unabhängige Kino geriete mit ihr unter die Räder. Man sollte aber nicht vergessen, dass Eichinger der seltene Fall eines kreativen Produzenten war. Bernd Eichinger, der letzte Tycoon des deutschen Kinos, wird diesem fehlen». (Rüdiger Suchsland in *FILM-DIENST* 4/11)

Am Ende stehen Erfolgszahlen: **Die 61. Internationalen Filmfestspiele Berlin** (10.–20.2.) können auf etwa 300.000 verkaufte Eintrittskarten ver- und somit beweisen, «dass das Publikum nach wie vor mit Interesse und Begeisterung elf Tage lang in den Festivalkinos auf filmische Entdeckungsreise geht». Hinzu kommen 20.000 Akkreditierte aus 116 Ländern, darunter etwa 3.900 Pressevertreter; auch der European Film Market wächst erneut und registriert gute Geschäfte. Somit ist das Festival sowohl spektakuläres Publikumsfestival als auch gelungene Filmmesse. Was

freilich nicht die ganze Wahrheit des Phänomens «Berlinale» ist. Bot der kontrovers diskutierte Wettbewerb tatsächlich die bestmögliche Zusammenstellung? War der Reigen aus 16 Filmen konkurrenzfähig gegenüber Cannes und Venedig? Welche Rolle spielt Hollywood überhaupt noch in Berlin? Nicht zuletzt die Häufung mitunter allzu «anstrengender» Erzählformen lässt in diesem Jahr manchen erschöpften Beobachter über seine eigene Wettbewerbsauswahl fabulieren, vor allem auch, weil herausragende(re) Filme in anderen Festival-Sektionen zu entdecken sind. Ohnehin sind 16 von 385 Filmen nur die Spitze eines Festival-Bergs, und außerdem sind es ja nicht die Filme allein, die das Phänomen «Berlinale» ausmachen. Da geht es um Glanz & Glamour, den betörenden Charme der Jury-Präsidentin Isabella Rossellini, die politischen Statements angesichts des Schicksals von Jafar Panahi, aber auch um Gerüchte, Gerüchte, Gerüchte, die diesmal sogar wissen wollen, dass Dieter Kosslick zum letzten Mal das Festival leitet (was umgehend dementiert wird). Es gibt zudem eine überragende Retrospektive zu Ingmar Bergman; für die Kinder- und Jugendfilme der Sektion «Generation» mit dem Haus der Kulturen der Welt einen neuen Festivalort (mit Besucherrekorden), ebenso fürs Panorama-Special-Programm, das in den Friedrichstadtpalast und ins Kino International umsiedelt, weil der angestammte Zoo-Palast wegen Renovierungs- und Umbaumaßnahmen geschlossen bleibt. Als höchst lebendig und inspirierend erweist sich einmal mehr der «Talent Campus» für junge Filmschaffende aus aller Welt. Wenn man jetzt noch hinzu addiert, dass die «Berlinale» zu Berliner «Kiez»-Kinos aufbricht, dann lässt sich die Bedeutung des Festivals für die gesamte Kino-Stadt Berlin, aber auch für die überregionale Kinokultur und -struktur überhaupt erst erahnen: Die «Berlinale» setzt deutliche Zeichen und schafft wie kein zweites Event höchste Wahrnehmung für das, was Kino immer noch leisten kann: intensive Begegnungen zwischen Menschen, Künsten und Kulturen.

Katharina Thalbach wird am 13.2. mit dem «Progress-Paula-Preis» geehrt, eine zum zweiten Mal verliehene Auszeichnung für Filmschaffende, die ihre Karriere bei der DEFA begonnen und sich heute um den gesamtdeutschen Film verdient gemacht haben. Die «Paula» steht als Preis sowohl für die Bedeutung des deutschen Filmerbes als auch zukunftsweisend für die Stärkung des deutschen Filmschaffens.

Am Anfang ist die Bühne des Wuppertaler Tanztheaters leer. Diesen oft so magischen Raum aus der Erinnerung heraus mit neuem Leben, mit Atmosphäre und Emotionen zu füllen, das mag Wim Wenders nach dem Tod von **Pina Bausch** im Sommer 2009 schwer gefallen sein. Über viele Jahre hinweg plante er eine filmische Annäherung an die berühmte Choreografin und Ballettdirektorin, suchte nach einer adäquaten filmspezifischen Herangehensweise (auch nach einer angemessenen Technik), doch dann stand er angesichts des unerwarteten Todes der knapp 69-jährigen Ausnahmekünstlerin mit leeren Händen da. Dennoch blieb wohl so etwas wie eine Verpflichtung, und es waren am Ende Pina Bauschs Tänzerinnen und Tänzer, die Wenders überzeugten, dass man den Film «jetzt erst recht» machen müsse – zumal, so Wenders, Pina Bauschs Blick noch auf allem lag. So füllt sich nun, zunächst zögerlich und behutsam, mit vielen «sanften» Überblendungen, der Bühnenraum mit Leben, mit Kulissen, mit Licht, Musik und Bewegungen. Es ist wie das Hinabtauchen in einen Traum – oder vielleicht auch das genaue Gegenteil: das Erwachen aus einem Traum, wenn man sich vergewissert, dass nach einem tiefen Schlaf immer noch etwas da ist, das nachwirkt und bleibt. PINA – TANZT, TANZT, SONST SIND WIR VERLOREN (Start: 24.2.) als «Dokumentarfilm» im herkömmlichen Sinn zu kategorisieren, fällt schwer. Viel zu persönlich, viel zu poetisch und betont «unaufklärerisch» nähert er sich der Künstlerin, ihrem Ensemble und ihrem choreografischen Werk, setzt primär auf die reine Wirkkraft dieser ganz besonderen, «magischen» Tanzform als schillerndem, ebenso schönen wie beunruhigenden Spiegel eines individuellen Daseins- und Kunstverständnisses, bei dem sich die Trennung von Bühne und Leben aufhebt und sich subtil beobachtete Psychogramme heutiger Menschen abzeichnen. Pina Bauschs tänzerische Kunst benötigt logischerweise den dreidimensionalen (Bühnen-)Raum, sodass Wenders' Hinwendung zum 3D-Film nachvollziehbar und konsequent ist. Die Wirkung ist verblüffend, vor allem dann, wenn 3D nicht «realistisch» erscheint, sondern eine eigenartige stilisierte Faszination ausübt. Tatsächlich gelingt es Wenders, der Kunst Pina Bauschs ein eigenes «filmisches Bühnenbild» entgegenzustellen, wenn er sinnlich, poetisch, im guten Sinn auch spektakulär innere Zustände nach außen bringt und einen eigenen emotionalen Film-

Raum schafft, in dem sich die getanzte psychologische Handlung entfaltet.

Am selben Tag stirbt **Annie Girardot**, eine der großen Schauspielerinnen der alten französischen Garde. Mühelos brillierte sie im komischen wie im ersten Fach von *DER QUERKOPF* (1977) mit Louis de Funès bis *EPSTEINS NACHT* (2002). Sie arbeitete mit Luchino Visconti, Marco Ferreri, André Cayatte und Claude Lelouch, ließ sich aber nie auf einen Typ festlegen, auch wenn sie in ihrer 50-jährigen Karriere verschiedene Mutterrollen von *KERZENLICHT* (1972) über *JEDEM SEINE HÖLLE* (1977) bis *RACHE IST WEIBLICH* (1993) spielte. Ihre Qualitäten kamen besonders zum Tragen, wenn man ihr ebenbürtige Mitspieler an die Seite stellte – Michel Piccoli (*DILLINGER IST TOT*, 1968), Bernard Fresson (*KEIN RAUCH OHNE FEUER*, 1972), Alain Delon (*DER ZIGEUNER*, 1975) oder Philippe Noiret (*EIN VERRÜCKTES HUHN*, 1977).



In Hollywood spitzt sich der Konflikt zwischen dem herkömmlichen Kinogeschäft des Studios und alternativen Verwertungsformen zu, die den veränderten Sehgewohnheiten der Zuschauer Rechnung tragen. Das Geschäft mit den Streaming-Zugängen via Internet boomt, die US-Firma Netflix, sieht frohgemut in die Zukunft. Nun droht den Studios neues Ungemach in Form von HDTV-Geräten, die eine direkte Verbindung zwischen Fernsehen und Internet liefern. Noch machen die Hollywood-Studios gute Miene zu diesem Spiel und schließen sich in Interessenverbänden zusammen, die Verwertungsrechte und illegale Nutzung im Auge behalten sollen; und noch ist der Platz der Kinos gesichert, doch die nachgeordneten Medien rücken den einstigen Monopolisten immer näher.

Am 28.2. stirbt **Jane Russell**, die mit dem wenig schmeichelhaften Etikett «Busen-Wunder» Hollywoods von der Werbung der 1940er- und 1950er-Jahre effektiv eingesetzt wurde. Sie war eine Entdeckung von Howard Hughes (*GEÄCHTET*, 1941), der ihre Reize für seine Werbezwecke zu nutzen wusste; stets aber suchte

sie Rollen mit durchaus emanzipatorischem Anspruch, spielte im Western *DIE SCHÖNSTE VON MONTANA* (1952) eine herbe Revolverheldin und lehrte in der parodistischen Posse *SEIN ENGEL MIT DEN ZWEI PISTOLEN* (1948) Ganoven und Indianer das Fürchten. In *BLONDINEN BEVORZUGT* (1953) gelang ihr ein schillerndes Kopf-an-Kopf-Rennen mit Marilyn Monroe, wobei lustvoll das Image der knallharten Verführerin parodierte.

März



Mit *RANGO* (Start: 3.3.) feiert der Animationsfilm einen Höhepunkt: Was «als eine Mischung aus Italo-Western und der halben US-amerikanischen Filmgeschichte daherkommt, ist ein erstaunliches Wunder ungezügelter Fabulierlust, die es mit Charles Bukowski und Hunter S. Thompson, aber auch mit Alan Alexander Milne (*Pu der Bär*) aufnehmen kann. Das Wundersamste daran ist, dass der Film ebenso gut als psychedelischer Selbsterfahrungstrip für Erwachsene funktioniert wie als rasanter Abenteuerfilm für Kinder ab zehn Jahren. Gore Verbinski schichtet intellektuelle und unterhaltende Erzählebenen dermaßen virtuos übereinander, dass alle ungestört ihre Unterhaltungskraft entfalten können. Tiefgründiges steht neben Albernem, Ambitioniertes neben Trashigem, Slapstick neben wortgewandten Pointen; nichts von alledem neutralisiert sich, im Gegenteil: Alles befruchtet sich. Zur dramaturgischen Radikalität gesellt sich die formale Perfektion: Die kalifornische Firma *Industrial Light and Magic (ILM)* verantwortet ihren ersten Animationsfilm, und selbst die aufwändigen stereoskopischen 3D-Grafiken aus *AVATAR* verblassen angesichts der verblüffenden Natürlichkeit, mit der hier selbst das kleinste Sandkorn rieselt. Man taucht in die kräftigen Farben eines märchenhaft-rasanten Trickfilms ein und vergisst sogleich die triste Alltagswelt. Das ist das wahre Kino! (Jörg Gerle in *FILM-DIENST* 5/11)

Eine umfangreiche Ausstellung im Museum für Film und Fernsehen in Berlin präsentiert Ingmar Bergman, setzt thematische Schwerpunkte, die auch die Biografie des schwedischen Regisseurs einbeziehen und sich seinen inneren Triebfedern annähern. Zahllose Exponate, in Schaukästen ausgestellte Drehbücher, eilig hingeworfene Notizen, Szenenentwürfe, nähern sich der Arbeit und der Arbeitsweise Bergmans; im Mittelpunkt stehen freilich Filmausschnitte, die einen sinnlichen Eindruck seines Schaffens vermitteln.

Am 3.3. feiert **Jutta Hoffmann** ihren 70. Geburtstag, eine der prägenden Darstellerinnen des DEFA, die ausgerechnet im Verbotfilm KARLA (1966), der Geschichte einer jungen Lehrerin, die gegen Heuchelei und Opportunismus aufbegehrt, eine ihrer schönsten und eindrucksvollen Rollen fand. Als der Film 1990 doch noch in die Kinos kam, wurde sie mit der jungen Giulietta Masina verglichen, die ebenfalls mit großen Augen in eine Welt sah, deren Regeln ihr weitgehend verschlossen blieben.

Seinen letzten Dokumentarfilm DIE GROSSE ERBSCHAFT (2011), entstanden in Zusammenarbeit mit Bruder Fosco, stellte **Donatello Dubini** bei den Filmtagen in Solothurn vor; die Geschichte der ursprünglich Tessiner Familie Dubini in einem eher persönlichen Film, anders als die früheren Arbeiten der Brüder Dubini, die sich mit Film oder Kunst beschäftigten, etwa HEDY LAMARR – SECRETS OF A HOLLYWOOD STAR (2005) oder THOMAS PYNCHON – A JOURNEY INTO THE MIND OF P. (2001), oder aber Personen der Zeitgeschichte zum Thema hatten (KLAUS FUCHS – ATOMSPION, 1989). Donatello Dubini, Gründungsmitglied des Kölner Filmhauses, dem er über 30 Jahre verbunden blieb, stirbt am 26.3. im Alter von 55 Jahren in Köln.

Aus München verlautet, dass Andreas Ströhl, Leiter des Filmfests München, seinen Posten aufgibt und zum Goethe-Institut zurückkehrt, wo er die Leitung der Abteilung Kultur und Information übernimmt. Bei den Gesellschaftern der Münchner Filmwochen bricht Hektik aus; immerhin kommen neun Bewerber um die Nachfolge in die engere Wahl. Gewählt wird überraschend Diana Iljine, die u.a. als Filmeinkäuferin für RTL 2, Telepool und Premiere tätig war. Der 46-Jährigen werden Durchsetzungskraft und Vernetzung in der Branche, auch Kontakte zu wichtigen Produzenten und Verleihern nachgesagt. Bei der offiziellen Vorstellung erklärt sie,

Ströhls Arbeit mit eigenen Akzenten weiterführen zu wollen, mit mehr internationalen «Pretiosen» und Premieren, etwas mehr Glamour und Anziehungskraft für junge Zuschauer.

Mit Elizabeth Taylor stirbt am 23.3. eine der großen Hollywood-Diven. Mit James Dean spielte sie in GIGANTEN (1956), ihr Film-Ehemann Rock Hudson wurde einer ihrer besten Freunde, und sein AIDS-Tod 1985 bewog sie zur Gründung der US-amerikanischen AIDS-Stiftung. Ihr Filmdebüt gab die am 27.2.1932 in London geborenen Schauspielerin als Zehnjährige in



THERE'S ONE BORN EVERY MINUTE (1942). MGM baute sie zum Kinder-Filmstar auf, u.a. in etlichen Tierfilmen (LASSIE COME HOME, 1943). Das Publikum konnte mit seinem Star «wachsen»: vom süßen, tierliebenden Mädchen über den ersten, noch unschuldigen Kuss (CYNTHIA, 1947) bis zur ersten ernsthaften Liebesbeziehung (JULIA MISBEHAVES, 1948). Nach mehreren Ehen traf sie auf ihren zweimaligen Ehemann Richard Burton, mit dem sie in zehn Filmen auftrat: Die Zusammenarbeit begann mit CLEOPATRA (1963) und endete mit dem bezeichnenden Titel SEINE SCHEIDUNG, IHRE SCHEIDUNG (1973). Dazwischen entstand WER HAT ANGST VOR VIRGINIA WOOLF (1966), der Film, der ihr nach BUTTERFIELD 8 (1960) einen weiteren «Oscar» einbrachte.

April

Gottlob trage er nicht die Verantwortung für die Entscheidung, wer am Ende mit dem **Deutschen Filmpreis** ausgezeichnet werde. In seiner Rede im Berliner Friedrichstadtpalast zur Eröffnung der Preisgala (am 8.4.) spricht Kulturstaatsminister Bernd Neumann über die deutsche Filmförderung, deren Mittel nicht reduziert werden sollen. Und er lobt das Filmpreis-Verfahren durch die Deutsche Filmakademie: «Es kann keine kompetentere Bewertung eines Filmjahrgangs geben, als durch die Mitglieder der Filmakademie selbst. Die demokratische Entscheidung durch 1.200

Filmfachleute ist unangreifbarer als jede andere Form der Entscheidungsfindung. Deshalb haben alle heutigen ‹Lola›-Gewinner ihren Preis uneingeschränkt verdient.» Demnach müsste in Stein gemeißelt für die Ewigkeit dastehen: VINCENT WILL MEER ist, ausgezeichnet mit dem ‹Filmpreis in Gold›, der beste deutsche Kinofilm des Jahres 2010, vor ALMANYA – WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND (‹Silber›) und WER WENN NICHT WIR (‹Bronze›). Natürlich muss eine solche quasi ‹amtliche› Feststellung nicht unbedingt sicher oder verbürgt sein: Das unterhaltsame komödiantische Road-Movie-Melodram von Ralf Huettnner, geschrieben vom Hauptdarsteller Florian David Fitz, hat seine Meriten, gleichwohl folgt er einem eher brav-konventionellen Komödianschema, weshalb man schon sehr genau auf feine Nuancen achten muss, die vor allem die vorzüglichen Darsteller kreieren – an talentierten, ausdrucksstarken Schauspielerinnen und Schauspielern mangelt es hierzulande ja ohnehin nicht. Doch hätte es im Kinjahr 2010 einen thematisch vergleichbaren, in jeder Hinsicht konsequenter entwickelten deutschen Kinofilm gegeben, der eine Auszeichnung weit mehr verdient gehabt hätte, aber gänzlich unberücksichtigt blieb: RENN, WENN DU KANNST von Dietrich Brüggemann war wohl doch zu ‹jung› und zu ‹einfühlsam›, um zu den ‹Besten› zu gehören. Bei den Nominierungen für den besten Film wird die große (audio-)visuelle Kraft und Leidenschaft von Chris Kraus' POLL ignoriert. Immerhin erlebt der Film einen kleinen Siegeszug mit vier Auszeichnungen in den Einzelkategorien, darunter für Daniela Knapps vorzügliche Kameraarbeit. Nach wie vor weiß die Akademie nichts mit dem so essenziellen Genre Kinderfilm anzufangen: Lieb- und fantasielos anmoderiert im ‹Kinderquatsch›-Jargon à la Michael Schanze, konkurrieren zwei gänzlich unvergleichbare Werke fürs junge Publikum um den Preis. So tröstlich die Auszeichnung für den Dokumentarfilm CHANDANI UND IHR ELEFANT ist, so ernüchternd die Abwesenheit eines (Trick-)Films wie DAS SANDMÄNNCHEN – ABENTEUER IM TRAUMLAND, der liebevoll und sorgfältig ganz junge Zuschauer zum Fabulieren und Nachsinnen einlädt – auch über die Faszinationskraft ‹Kino›. Gleichwohl bleibt der Deutsche Filmpreis eine wichtige, wenn auch nie ganz überzeugende Angelegenheit, weil ihm der schwierige Spagat zwischen glaubwürdiger Leidenschaft fürs Kino und selbstverliebttem Glamour-Bedürfnis nie so recht gelingen will. So

berührend die Standing Ovationen für Wolfgang Kohlhaase (Ehrenpreis für hervorragende Verdienste um den deutschen Film) auch sind, so mischt sich doch auch Misstrauen darüber unter, ob diese «Liebe» zu einem herausragenden Filmautor gleich zweier deutscher Staaten tatsächlich verinnerlicht ist. Dabei bleibt Kohlhaases liebenswürdiges Eingeständnis als hoffnungstiftendes Versprechen: «Ich bin nicht nur erfreut, sondern ermutigt, und das braucht man in jedem Alter.»

Bei der Verleihung des 9. Deutschen **Hörfilmpreises** wird die Hörfilmfassung der Komödie GANZ NAH BEI DIR von Almut Getto mit dem Preis der Jury und dem Publikumspreis ausgezeichnet. Unter den zehn Nominierungen setzt sich in der Kategorie Internationale Produktion DIE PÄPSTIN durch; mit einem Sonderpreis der Jury für die besondere Qualität der Filmbeschreibung wird der Kinderfilm LIPPELS TRAUM geehrt. Hörfilme ermöglichen es blinden und sehbehinderten Menschen, Filme wahrzunehmen. Sie sind mit einer Audiodeskription versehen, die zentrale Elemente der Handlung sowie Gestik, Mimik und Dekors schildert.



Sidney Lumets Regiekarriere begann Anfang der 1950er-Jahre beim neuen Medium Fernsehen, wo er u.a. 100 Episoden der Serie DANGER drehte. In Hollywood debütierte er 1957 mit dem nur in einem Raum spielenden Plädoyer gegen die Todesstrafe DIE 12 GESCHWORENEN. Der Film wurde stilbildend für alle weiteren Inszenierungen

Lumets, die in ihrer präzisen Schauspielerführung dem Kammerspiel verhaftet waren. Marlon Brando war nie so gut wie in Lumets Südstaaten-Drama DER MANN MIT DER SCHLANGENHAUT (1960), Rod Steiger wird man immer mit DER PFANDLEIHER (1964) verbinden. Mit anderen Filmen bekannte Lumet politisch Farbe, inszenierte das Atomkriegsszenario ANGRIFFSZIEL MOSKAU (1963), widmete Martin Luther King einen Dokumentarfilm (DANN WAR MEIN LEBEN NICHT UMSONST, 1970), geißelte die Macht der Fernsehsender (NETWORK, 1976) und die Korruption bei der Polizei (SERPICO, 1973). Al Pacino ließ er in HUNDSTAGE (1975) gleich zwei Tabus brechen: als Homosexuellen, der eine Bank überfällt, um seinem transsexuellen Freund eine Geschlechtsumwandlung zu ermöglichen. Sidney Lumet stirbt am 9.4. 86-jährig in New York.

Zwischen zwei Kriegen heißt ein Filmessay von **Harun Farocki**, der sich auf die deutsche Zwischenkriegszeit und ihre Zerstörungskräfte konzentriert. Der Titel wäre eine gute Überschrift für Farockis unermüdliches Forschen zu diesem Thema und seiner Einsicht, dass ein Krieg den nächsten hervorbringt, dass immer schon der nächste Krieg vorbereitet wird. Welche Bilder es sind, die den Kampfhandlungen vorausgehen, sie begleiten oder am Ende von ihnen übrig bleiben, hat Farocki besonders herausgearbeitet. In einer beeindruckenden Ausstellung auf der Mathildenhöhe in Darmstadt sind alte und neue Arbeiten des Filmemachers auf Bildschirmen und in Installationen zu sehen. Seine Video-Serie SERIOUS GAMES zeigt US-Soldaten bei Computerspielen zur Vorbereitung von Einsätzen. Man wird Zeuge, wie sie mit dieser Software vertraut gemacht

werden, die sich, so Farocki in einem separaten Audiokommentar, mehr an Pawlow als an Freud orientiert.

Mai

Es kann um das **64. Festival de Cannes** (11.–22.5.) nicht zum Besten bestellt gewesen sein, wenn ein operettenhafter Skandal wie der um **Lars von Triers** «Nazi»-Entgleisung sich auch im Rückblick an vorderster Stelle behauptet. Von Trier, dreimaliger Gewinner der «Golden Palme», der für seine Provokationen und Selbstdarstellungen bekannt ist, versteigt sich bei der Pressekonferenz für sein Weltuntergangsdrama *MELANCHOLIA* zu der Äußerung, dass er Hitler zwar keinen guten Kerl nennen würde, er aber dennoch vieles verstehen könne. Stunden später relativiert der dänische Filmmacher dies und entschuldigt sich öffentlich. Er sei weder antisemitisch noch habe er rassistische Vorurteile; aber auch sei er kein Nazi (was er gleichwohl auf der Pressekonferenz zuvor behauptete). Richtig brisant werden Triers konfuse Äußerungen erst durch die harsche Reaktion des Festivals, das den dänischen Provokateur postwendend zur «unerwünschten Person» erklärt und vom Wettbewerb ausschließt. Die mediale Lawine, die der Eklat nach sich zieht, spiegelt das Defizit der diesjährigen «Selection officielle»: Etwas Aufregenderes oder Spektakulärereres als die boulevardeske Verkettung nervöser Selbstrechtfertigung und dem Bedürfnis des Festivals, wenigstens einmal eine Grenze zu ziehen, ist in der Filmauswahl nicht zu finden. Eigentlich kann man den Vorfall auch als Sturm im Wasserglas bezeichnen, denn trotz der ganzen Aufregung und Empörung ändert dies nichts daran, dass *MELANCHOLIA* im Herbst als «Bester Europäischer Film» ausgezeichnet wird. Ansonsten ist Cannes ein Treffpunkt der üblichen Verdächtigen, sieht man einmal von Terrence Malick ab, der mit seinem metaphysischen Poem *THE TREE OF LIFE* verstört, oder von Michel Hazanavicius' *THE ARTIST*, einen lupenreinen Stummfilm (mit Geräuschen und Musik) als Hommage an den amerikanischen Stummfilm. Der Film wird lange als Favorit für die «Goldene Palme» gehandelt, was angesichts des noch immer grassierenden 3D-Hypes wie die Faust aufs Auge gewirkt hätte. Doch der Jury unter Vorsitz von Robert De Niro ist nicht nach radikalen