

Filmjahr 2007

Lexikon des Internationalen Films

Das komplette Angebot in Kino, Fernsehen
und auf DVD

Redaktion
Horst Peter Koll und Hans Messias
Mitarbeit DVD
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)

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort «Filmjahr 2007»	6	Lexikon der Filme 2007	53
Chronik des Filmjahres 2007	7	Die besten Kinofilme des Jahres 2007	501
NOTIZEN ZUM KINO # 04 Brevier des Verbands der deutschen Filmkritik e.V. (VDFK) (Deutsche Sektion der FIPRESCI)	27	«Sehenswert» 2007	516
Parteiisch für die Filmkultur Zum Jahrbuch Filmkritik Von Rüdiger Suchsland	27	Kinotipp der katholischen Filmkritik	518
Inszenierte Öffentlichkeit Eine Debatte um die symbolische Macht der Filmkritik Von Claudia Lenssen	28	Die Silberlinge 2007	
Die PR-Gesellschaft frisst ihre Kritiker Über Bedingungen und Möglichkeiten der gegenwärtigen Filmkritik Von Rüdiger Suchsland	30	Die herausragenden DVD-Editionen 2007	522
Schritte aus dem Weg zum «must see» Medienpräsenz generieren: Die Arbeit von PR- Agenten am Beispiel von «Just Publicity» Von Anke Zindler	33	Preise	
Das einzige, was Sie verlangen können, ist Kompetenz Wir brauchen die Medienindustrie nicht: Fünf Thesen über Aufgabe und Funktion der Kritik Von Ulrich Greiner	35	Preis der deutschen Filmkritik 2007	552
Kunst und öffentlicher Raum Beispiel Filmkritik: Journalismus und PR Eine Diskussion in der Akademie der Künste in Berlin am 8. Mai 2007	37	Festivalpreise 2007 der Internationalen katholischen Organisation SIGNIS	553
		Deutscher Filmpreis 2007	562
		Bayerischer Filmpreis 2007	563
		Die internationalen Filmfestspiele Berlin	564
		Die internationalen Filmfestspiele in Cannes	566
		Die internationalen Filmfestspiele in Locarno	567
		Die internationalen Filmfestspiele in San Sebastián	568
		Die internationalen Filmfestspiele in Venedig	569
		Internationales Filmfestival Mannheim- Heidelberg	570
		Europäischer Filmpreis 2007	571
		Amerikanische Akademiepreise 2007 («Oscars»)	572
		Weitere Preise 2007	573
		Anschriften aus Film und Fernsehen	575
		Lexikon der Regisseure 2007	591
		Lexikon der Originaltitel 2007	620

Vorwort «Filmjahr 2007»

Das Kino steht vor einer entscheidenden Umbruchphase. Das große Thema des Jahres 2007 war die Diskussion in der Filmbranche um das digitale Kino. Die Umrüstung auf die digitale Projektion verlangt erhebliche finanzielle Investitionen in die neue Technik, und es ist völlig unklar, wie viele Kinos dabei überleben werden. Geht die große Zeit des Kinos zu Ende? Der Schriftsteller und Regisseur Alexander Kluge ist, was das Kino angeht, zuversichtlicher als manche Pessimisten. In seinen *Geschichten vom Kino* (2007) artikuliert er die Zuversicht, das Kino werde «nicht beendet, wenn die lautlosen Beamer kommen». Dabei denkt er an das «Prinzip Kino», das älter sei als die Filmkunst: «Es beruht darauf, dass wir etwas, das uns innerlich bewegt, einander öffentlich mitteilen.» Das Kino als Ort des Gemeinschaftserlebnisses ist nach wie vor der Ort der optimalen Präsentation von Filmen. Aber es muss diese Qualitäten auch wieder mehr pflegen, um sich gegen aufgerüstete Heimkinos und illegale Downloads zur Wehr zu setzen.

Was bei aller Veränderung durch die Digitalisierung bleiben wird, ist die Fülle des Angebots. Dieses kritisch zu sichten, war und ist die Aufgabe des Filmmagazins *film-dienst*, dessen Kritiken die Grundlage für dieses Jahrbuch abgeben. Im Jahre 2007 konnte der *film-dienst* sein 60-jähriges

Jubiläum feiern. Bei seiner Gründung gab es nur das Kino, und die Väter der Publikation, allen voran Klaus Brüne und Wilhelm Bettecken, waren ausgesprochene Kino-Enthusiasten; aber der *film-dienst* hat in seiner Geschichte auf Veränderungen immer schnell reagiert und sich dem Film auf allen Kanälen der Verbreitung (Kino, Fernsehen, Video) gewidmet. Damit ist er auch für das digitale Zeitalter bestens gerüstet.

Mit der vorliegenden Publikation wird ein neuer Band der von immer mehr Filmliebhabern geschätzten kritischen Aufarbeitung der Jahresproduktion vorgestellt. Für die Erfassung der Daten mit größtmöglicher Sorgfalt im Bemühen um Vollständigkeit und Korrektheit bürgt die bewährte Redaktion. Ihnen möchten die Herausgeber herzlich danken: Horst Peter Koll und Hans Messias sowie Jörg Gerle, der wieder die Recherche der DVD-Daten übernommen hat. Ein besonderer Dank gebührt auch dem Team der Kritikerinnen und Kritiker des *film-dienst*, die mit ihren Rezensionen die Grundlage für die Kurzbewertungen geliefert haben.

Prof. Michael Rutz, Herausgeber *film-dienst*
Dr. Peter Hasenberg, Katholische Filmkommission für Deutschland

Im Jahr der Ratte

Das Filmjahr 2007 in einer Art von Chronik



Gemäß der chinesischen Astrologie befinden wir uns erst seit dem 7. Februar 2008 im Jahr der Ratte. Doch so behäbig der große Apparat Kino von der Filmherstellung bis zum Abspiel im Filmtheater auch sein mag, in diesem Fall war das Kino seiner Zeit voraus, als es bereits im Jahr 2007 mit dem Animationsfilm *RATATOUILLE* einem an sich ungeliebten Nagetier ein bezauberndes cineastisches Denkmal setzte. Der inzwischen «Oscar»-prämierte Trickfilm (Start 3.10.) ist ein Phänomen: Komplett am Computer hergestellt, besitzt er den emotionalen Gehalt eines «guten, alten» Hollywood-Komödien-Melodrams, rührt an, amüsiert und lässt staunen angesichts des Ideenreichtums und der Eleganz der Umsetzung. So, wie die lukullische Ratte Remy ihren ärgsten Kritiker mit einem raffinierten Ratatouille bekehrt und ihn blitzartig in die Bilder und Empfindungen seiner Kindheit zurück katapultiert, so löst der Trickfilm seinerseits beim Betrachter ein wahres Feuerwerk an Assoziationen und Erinnerungen an die Kinogeschichte aus – an Billy Wilders Bilderbuch-Paris aus *IRMA LA DOUCE*, an den Rad fahrenden Briefträger aus *TATIS SCHÜTZENFEST*, an romantische Musical-Welten von Stanley Donen, Gene Kelly oder auch Blake Edwards, an Walt Disneys *SUSI UND STROLCH* ... die wohlklingenden Saiten eines liebenswert-altmodischen Kinos werden dank – oder trotz – modernster Digitaltechnik zum Klingen gebracht. Insofern versöhnt *RATATOUILLE* das althergebrachte Kino mit der modernen Technik und signalisiert, dass das Kino auch in moderner Zukunft seinen ganz besonderen Charme und seine unverwechselbare Atmosphäre bewahren könnte – Hoffnung auf die Zukunftsfähigkeit dieses «altherwürdigen» Mediums oder doch nur eine trügerische Illusion?

2007 war ein vergleichsweise verhaltenes Kinojahr und bescherte doch nahezu gleich viele

Kinopremieren wie das Vorjahr. Womöglich deutete sich dabei erstmals, wenn auch noch vage ein Umbruch an, vor dem das Kino in Zeiten der Digitalisierung, neuer Vertriebswege sowie der drohenden Vormacht des technisch perfekten «Heimkinos» steht. Dass sich etwas verändert, zumindest verschiebt, könnte auch die Gesamtbesucherzahl 2007 signalisieren: Sie sank um 11,3 Mio. auf 125,4 Mio. Kinobesucher, was im Vergleich zu 2006 ein Rückgang um 8,2 Prozent ist. Entsprechend gingen die Umsätze an der Kinokasse im gleichen Zeitraum zurück: um 5,7 Prozent von rund 814 Mio. auf 768 Mio. Euro. Der Marktanteil deutscher Filme sank auf 18,9 Prozent (23,4 Mio. Besucher), verglichen mit 25,8 Prozent (34,7 Mio. Besucher) im Rekordjahr 2006, was für Peter Dinges, Vorstand der Filmförderungsanstalt (FFA), immer noch ein «erfreuliches Niveau» ist. Auch wenn das Kinojahr 2007 damit zumindest wirtschaftlich hinter den Erwartungen zurückblieb, deuten für Dinges alle Anzeichen auf eine baldige Erholung und Trendwende im Kinomarkt: «Die Stimmung ist gut, die Zahlen waren leider schlecht», doch «sehe ich in der Branche Optimismus, ausgelastete Filmstudios, hohe Budgets und – ganz im Gegensatz zum sehr schlechten Jahr 2005 – keine Kinokrise.» Über die Gründe für das Auf und Ab der Besucherzahlen solle man aus seiner Sicht (noch) keine Spekulationen anstellen: «Wir leben in einem zyklischen Geschäft.» Die häufig genannte Ursache einer zu großen Vielfalt und zu hohen Zahl von Filmstarts sei es jedenfalls nicht: 2007 liefen mit 484 Neustarts drei Filme weniger im Kino an als im Jahr davor, der deutsche Film blieb mit 174 Neustarts mit dem Vorjahreswert identisch. Die wieder erwachte «Lust aufs Kino» zeige sich auch beim Blick auf den Bestand an Filmtheatern: Erstmals seit 1999 ist die Zahl der Neu- oder Wiedereröffnungen im letzten Jahr auf 118 wieder deutlich angestiegen – was, so Dinges,



«ohne Unternehmergeist und das entsprechende Umfeld sicherlich nicht der Fall gewesen wäre».

RATATOUILLE gehört übrigens zu den meist besuchten Kinofilmen des Jahres: Direkt hinter HARRY POTTER UND DER ORDEN DES PHÖNIX (7 Mio.) liegt der charmante Nager-Film mit 6,9 Mio. Besuchern auf dem zweiten Platz der Besucherhitlisten, gefolgt von PIRATES OF THE CARIBBEAN – AM ENDE DER WELT (6 Mio.), DIE SIMPSONS – DER FILM (4,6 Mio.) und SPIDER-MAN 3 (3,2 Mio.). Der bestbesuchte deutsche Film des Jahres 2007 ist bezeichnenderweise ebenfalls ein (Computer-)Trickfilm: LISSI UND DER WILDE KAISER von Michael «Bully» Herbig.

Januar

Am 1. Januar tritt der Deutsche Filmförderfonds (DFFF) in Kraft, eine neue Filmförderung des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, in dessen Rahmen jährlich 60 Mio. Euro für die Produktion von Kinofilmen in Deutschland zur Verfügung gestellt werden. Das von Bernd Neumann, Staatsminister und Beauftragter für Kultur und Medien, mit der Filmwirtschaft ausgehandelte Modell unterscheidet sich deutlich von bisherigen: Gefördert werden ausschließlich Kinoproduktionen. Um in den Genuss der Finanzspritze zu kommen, müssen Produzenten bereits einen Verleihvertrag sowie die rechtsverbindliche Zusage einer bestimmten Kopienzahl präsentieren, die eine Kinoauswertung garantieren, und zwar im 35mm-Format, nicht in digitaler Form. Außerdem ist die Förderung «automatisch»: Sie ist nicht an subjektive Entscheidungen diverser Gremien gebunden, sondern allein an die Erfüllung feststehender wirtschaftlicher und – nicht unwichtig – kultureller Kriterien eines «kulturellen Eigenschaftstests», der weniger auf Wünsche der deutschen Förderer zurückführbar ist als auf das beihilferechtliche Genehmigungsverfahren der Europäischen Kommission. Das neue Fördermodell soll im Verfahren unbürokratisch und transparent, in der Sache berechenbar sein. Jeder deutsche Produzent, der einen Kinofilm herstellt, kann damit zwischen 16 und 20 Prozent der in Deutschland ausgegebenen Produk-

tionskosten erstattet bekommen – allerdings nur bei einem Mindestproduktionsbudget von einer Million Euro. Offen geben die Förderer zu, dass das Modell in erster Linie «großen» Filmen zugute kommen wird. Ziel ist es, die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen in Deutschland zu verbessern, die internationale Wettbewerbsfähigkeit der filmwirtschaftlichen Unternehmer zu erhalten und zu fördern und nachhaltige Impulse für den Produktionsstandort Deutschland sowie weitere volkswirtschaftliche Effekte zu erzielen.

Im Kino gibt sich DIE QUEEN die Ehre (11.1.), die Regisseur Stephen Frears im wahren Wortsinn auf dem falschen Fuß erwischt, weil er die britische Königin in einer Zeit vorführt, in der eigentlich Trauer um den Tod ihrer Schwiegertochter angesagt wäre. Doch Helen Mirren, die für ihre Rolle im Februar mit einem «Oscar» ausgezeichnet wird, gibt sie als unnahbare Regentin, an der in der Öffentlichkeit alles Emotionale abzuperlen scheint. Dani Levy führt derweil eine ganz andere «Führer-Persönlichkeit» vor: MEIN FÜHRER – DIE WIRKLICH WAHRSTE WAHRHEIT ÜBER ADOLF HITLER (11.1.) schildert die letzten Tage im Führer-Hauptquartier aus komödiantischer Sicht und provoziert mit seiner Travestie einmal mehr die Frage, ob man über die Gräuel der Geschichte und die Personen, die für sie verantwortlich sind, lachen darf. Ersteres darf man sicher nicht, über den «größten Führer aller Zeiten» (Gröfaz), der trotz seines Schrecken-Regimes eine gespenstisch-lächerliche Figur war, darf man sich schon lustig machen. Das hat Charles Chaplin bereits 1942 so gesehen, wenn auch aus anderen Gründen.

Am 18.1. startet Clint Eastwoods FLAGS OF OUR FATHERS über den Kampf um die Pazifik-Insel Iwo Jama, auf der im Zweiten Weltkrieg eine der Entscheidungsschlachten zwischen Amerikanern und Japanern ausgetragen wurde. Knapp vier Wochen später (22.2.) wird Eastwoods LETTERS FROM IWO JIMA in die Kinos kommen, in dem Eastwood die gleiche Geschichte aus japanischer Sicht erzählt. Zwei Filme um dasselbe historische Ereignis, die erst durch den Perspektivwechsel zwischen den Kombattanten eine Gesamtschau ermöglichen und eine Diskussion darüber anregen, wer denn nun eigentlich der Feind ist. Bei der «Oscar»-Ver-



leihung wird keiner der hoch gewetteten Filme einen der begehrten Hauptpreise erringen. Vielleicht sind die Fragen, die Eastwood anschneidet, auch nach über 60 Jahren weit unbequemer als der europäische Kinogänger erahnt, weil sie letztlich auch die amerikanische Gegenwart tangieren. Leise, meist heitere Töne schlägt PARIS, JE T'AI ME (25.1.) an, eine Liebeserklärung an die Stadt der Liebe und des Lichts, angelegt als Kompilationsfilm, in dem 18 Regisseure aus aller Welt (u.a. Gus Van Sant, Walter Salles, Isabel Coixet, Wes Craven, Tom Tykwer) ihre Verstellung von der Seine-Metropole zum Ausdruck bringen. Ein facettenreicher Film, dessen einzelne Geschichten in jeweils anderen Arrondissements spielen, und die sich zu einer poetischen Liebeserklärung verdichten. Während Paris die Heimat für Liebende aus aller Welt bleibt, ein schönes Klischee, an dem man nicht rütteln sollte, handelt die schweizerisch-deutsche Co-Produktion DAS FRÄULEIN (25.1.) von Andrea Staka gleich von einer dreifachen Heimatlosigkeit: Im Züricher Exil treffen eine Serbin, eine Kroatin, die von der Rückkehr träumt, und eine todkranke junge Bosnierin aufeinander und können trotz erheblicher Ressentiments über ihre ethnischen Schatten springen, um sich Trost zu spenden. Ein beeindruckender Film, einfühlsam inszeniert und sensibel gespielt.

Februar

Für den deutschen Film beginnt das Kinojahr mit einem frühen Höhepunkt VIER MINUTEN (1.2.) von Chris Kraus führt mit einer eindrucksvollen Exposition ins dramatische Geschehen ein: hart aneinander geschnittene Bilder ohne jeden Dialog, getragen allein von der Kraft des Visuellen, intensiviert durch die akustische Ebene, auf der sich die anfängliche Stille ins Chaos der Klänge steigert, in einen Alarmzustand, der programmatisch wird für den pendelnden Erzählrhythmus des gesamten Films: Von der Ruhe zum Aufruhr, von der Stagnation zur Bewegung, vom Gefangensein zum (inneren) Ausbruch, von der Verkapselung verletzter Seelen hin zu neuem Empfinden, zu Gefühl und Mitgefühl, zu Verstehen und Verständnis. VIER MINUTEN erzählt von einer

Rückkehr und seelischen «Reinigung» angesichts von Wunden, die in der Vergangenheit geschlagen wurden. Über allen Vorzügen der visuellen und vor allem akustischen Gestaltung prägen die beiden Hauptdarstellerinnen, Monica Bleibtreu und Hannah Herzprung, den Film; ihnen ist es zu verdanken, dass sich die Fabel so schillernd und intensiv zum glaubwürdigen, moralisch-ethisch grundierten Diskurs vertieft, der spürbar macht: Hier leben zwei Frauen zwar im Jetzt und zugleich doch auch in den langen Zeiten, aus denen wir kommen und die wir in uns tragen. So existieren wir, um mit Alexander Kluge zu sprechen, in einem Babylon verschiedener Realitäten. In jedem Moment: Tür an Tür mit einem anderen Leben. Dass daraus im Idealfall Verständnis, Zuneigung und tiefer Respekt erwachsen, signalisiert Jenny, die Junge, ganz am Ende, wenn sie Traude, der Alten, den lange verweigerten Knicks zubilligt. Ein bewegendes Schlussbild für einen Film, der die Kraft zu visuell «tiefem» Kino hat und von einer geradezu physischen Intensität getragen wird, die mitreißt und berührt.

Die 57. Filmfestspiele Berlin («Berlinale», 8.-18. Februar) bieten ein vielfältiges, spannendes, auch kontrovers diskutiertes Programm. Schon in Zeiten der Mauer war die «Berlinale» stets eine Art «Bordertown», ein Ort der äußeren wie deren inneren Grenzen, die von der politischen Gemengelage ebenso geprägt waren wie von diversen Begehrlichkeiten und Ansprüchen an ein Filmfestival, das eigentlich nie wirklich so war (und sein wollte), wie es sich alle Welt wünschte. Und doch war die «Berlinale» stets etwas Bedeutendes und Bedeutsames, das seine Relevanz gerade erst dadurch entfaltete, dass es eben «anders» war als erwartet. Als «politisches Festival» versteht auch Dieter Kosslick «seine» Filmfestspiele, wobei er freilich einen gänzlich anderen, zeitgemäßerem Begriff von «Politik» vertritt als dieser in früheren Epochen propagiert wurde: eine (Kultur-)Politik, die auf den Säulen der Kommunikation, Toleranz und Integration aufbaut. Natürlich kann das gelegentlich heftig «nach hinten losgehen», etwa wenn ein unsäglicher Film wie BORDERTOWN für den «Berlinale»-Wettbewerb schöngeredet werden muss und sich Kosslicks Plädoyer für den Film



Manfred Krug wird 70 Jahre (8.2.) alt. Einem großen gesamtdeutschen Publikum wurde der Schauspieler ein Begriff durch die Fernsehserie LIEBLING KREUZBERG (hier gab er in fünf Staffeln den verschmitzten Berliner Anwalt mit Schnauze und dem Herz am rechten Fleck) sowie als Hamburger TATORT-Kommissar Stoever. Zu DDR-Zeiten war er einer der gefragtsten «Ostschauspieler», drückte als Brigadier Balla dem Verbotsfilm SPUR DER STEINE seinen Stempel auf, machte sich als Charakterdarsteller einen Namen und wusste auch in Genreproduktionen zu überzeugen. 1977 drehte er mit DAS VERSTECK seinen letzten Film für die DEFA, der gleichzeitig zu seinem Abschied von der DDR wurde. Im westdeutschen Kino konnte er zwar nicht Fuß fassen, aber durch seine Professionalität wurde er zu einem der beliebtesten Fernsehdarsteller, der auch in seinem «neuen Leben» seiner Devise treu blieb, stets sich selbst zu spielen. 2003 zog sich Manfred Krug zurück, wobei er zu Protokoll gab, froh zu sein, «nicht mehr aus Gründen des Broterwerbs vor die Kamera treten zu müssen. Wo ich nichts mehr leisten muss». Einer der wenigen deutschen Ausnahmeschauspieler hat leider Wort gehalten.

schnöde an den Gegebenheiten der Realität pulverisiert: kein Fernsehbericht, der sich nicht lieber auf die Stars des Films stürzte als auch nur ein Wort über die weit weniger glamourösen Damen in deren Begleitung zu verlieren, die doch die wahren Opfer von Terror und Vergewaltigung sind. Im Prinzip ändert all dies nichts an der Richtigkeit von Kosslicks Politik, weil sie sich eben eines nicht

anmaßt: das Maß aller Dinge und der Weisheit letzter Schluss ohne das Recht auf Fehler zu sein. Während die «Berlinale» weiter wächst und einer Krake gleich ihre Bahnen im gelegentlich flachen Gewässer zwischen den Inseln Filmkunst und Film-Glamour zieht, ist es nach wie vor Kosslicks spontane, unverstellt-affirmative Leidenschaft fürs Medium Kino, die in Bann schlägt. Eine «Berlinale» ohne Star-Glamour wird es wohl nie geben – wie es auch eine «Berlinale» ohne die ganze Vielfalt filmkünstlerischer Entdeckungen aus aller Welt nie geben darf. Man muss sich nur einmal die Verhältnisse im hiesigen Kinoalltag vor Augen führen, um die Bedeutung des Festivals zu erahnen: Da gingen 2006 trotz Fußball-WM und heißem Sommer fast 137 Mio. Menschen ins Kino, um vor allem Filme aus den USA (65,8 Prozent) und aus Deutschland (25,8 Prozent) zu erleben, während für den «Rest der Kino-Welt» im deutschen Kino gerade mal 8,4 Prozent Marktanteil blieb – ein Tunnelblick, der die große Bedeutung von Filmfestivals, Veranstaltungen mit Länderschauen, Retrospektiven und sogar auch des DVD-Markts herausstellt, die das «normale» Kinoangebot ergänzen und bereichern. Allein die «Berlinale» 2007 bietet die Begegnung mit 373 Filmen in 1.190 Vorführungen, darunter zahllose Entdeckungen, die eine Wahrnehmung weit mehr verdienen als Filme wie BORDERTOWN oder 300.

Nicht ganz so alt wie Krug ist der Boxer Rocky Balboa, doch 60 Jahre sind schon ein stolzes Alter, um wieder in den Ring zu steigen. Regisseur/Darsteller Sylvester Stallone verhilft seinen Alter Ego Rocky zu einem späten Comeback, dem allerdings etliche Plackereien des in die Jahre gekommenen Champion vorangehen. ROCKY BALBOA (8.2.) ist ein Sportmärchen, das einen 30 Jahren alten Leinwand-Mythos ohne Rücksicht auf Glaubwürdigkeit beschwört, jedoch immerhin so viel Selbstironie besitzt, um als lupenreines Remake des ersten Teils durchgehen zu können. In die 1960er- und 1970er-Jahre entführt auch die Musical-Produktion DREAMGIRLS (1.2.), die vom Aufstieg eines afroamerikanischen weiblichen Gesangstrios erzählt, das zwar namenlos bleiben soll, doch die Supremes um Diana Ross meint. Ein trotz allen Engagements vor und hinter der



Kamera eher blutarmes Musical, dessen prächtige Kostüme zwar überzeugen, das ansonsten aber – auch in den Gesangsnummern – enttäuscht. Als meisterlicher Fabulierer erweist sich hingegen Guillermo Del Toro, der mit PANS LABYRINTH (22.2.) den Mittelteil seiner spanischen Trilogie vorlegt und die Geschichte der kleinen Ofelia erzählt, die sich den Schrecken des Zweiten Weltkriegs in Spanien durch die Flucht in eine Parallelwelt entzieht, wo sie auf Fabelwesen trifft, die nicht nur den Terror der Realität spiegeln, sondern das Kind durchaus einfühlsam an die Magie des eigenen Lebens heranführen. Eine barock überbordende Phantasmagorie, die schon jetzt als Meilenstein der Filmgeschichte betrachtet werden kann und in ihrer Bildgewalt, die auch vor Grausamkeiten nicht zurückschreckt, eine Fülle von interkulturellen Bezügen herstellt. PANS LABYRINTH ist für sechs «Oscars» nominiert, wird aber Ende des Monats bei der Preisverleihung weitgehend leer ausgehen.

Einmal mehr und immer wieder erweist sich das Trägermedium DVD als der derzeit ideale Speicherplatz des filmischen Gedächtnisses. Ihm ist nicht nur eine vierteilige Kollektion zu verdanken, die mit der Regiekunst des am 26. März 1957 verstorbenen Max Ophüls vertraut macht, sondern auch eine Derek-Jarman-Box, die an den 1994 verstorbenen schwulen Filmkünstler erinnert und mit CARAVAGGIO, WITTGENSTEIN und THE ANGELIC CONVERSATION Jarmans Schlüsselwerke präsentiert.

Schöne neue Welt? Mit HANNIBAL RISING (15.2.), der die Jugendjahre des Menschenfressers Hannibal Lecter und seine «Sozialisation» zu beschreiben versucht, und SAW 3 (8.2.), Teil einer Filmreihe, die sich auf widerwärtige Gewaltdarstellungen spezialisiert hat, wird die Diskussion um die Grenzen des Darstellbaren eröffnet. «Torture Porn» wird zum ebenso vieldeutigen wie griffigen Schlagwort. Die Darstellung von Schrecken und Gewalt gehört zwar seit je her zu den Darstellungsmitteln des Films, doch Filme wie HOSTEL und SAW die viele Nachahmer finden und auch das Mainstream-Kino beeinflussen, zwingen nicht mehr zum Hinschauen, sondern appellieren an einen perversen Voyeurismus, bedienen durch die

explizite Darstellung von Folter- und Tötungsszenen eine Lust an der Qual anderer Menschen, die das Fassungsvermögen übersteigt. Dabei leiten die wenigsten Filme ihre Darstellung des Ungeheuerlichen aus der Realität ab, sondern präsentieren sich als reine Genreprodukte, die ihrem Sujet nicht nur entsprechenden Blutzoll entrichten, sondern noch weit expliziter ins visuelle Detail gehen. Wo vor geraumer Zeit noch die Angst geweiteten Augen eines Darstellers ausreichten, um dessen Qualen darzustellen, sind nun Darstellungen der körperlichen Qualen von Nöten, um eben nicht Mitleid(en) zu provozieren, sondern eine klammheimliche Freude hervorzurufen angesichts einer real existierenden Bedrohung durch alltägliche Gewalt, Arbeitsplatz-Abbau, Globalisierung und das «Vergnügen», einmal nicht zu den Opfern zu gehören.

März

Im März erinnert eine Ausstellung im Deutschen Filmmuseum Frankfurt an die «gute, alte» Zeit des bundesdeutschen Films. Dort wird die Schauspielerin Maria Schell geehrt, ein deutscher Weltstar aus Wien, die wie kaum eine Zweite das deutsche Kino der 1950er-Jahre beselte. Eine Schauspielerin, die den Zauber ihrer Augen zum Einsatz bringen konnte, und deren Stern im Duett mit ihren Filmpartnern O.W. Fischer und Dieter Borsche besondere Leuchtkraft erhielt. Das «Seelchen» des deutschen Films, wie Oskar Werner sie einmal liebevoll nannte, erlebte seine letzten Jahre in Abgeschiedenheit auf einer Alm in Kärnten, gezeichnet von Demenz und der vagen Erinnerung an früheren Ruhm, von dem auch der liebevolle Film des Bruders Maximilian MEINE SCHWESTER MARIA berichtet. Er ist neben vielen anderen Filmausschnitten und Dokumenten im Rahmen der umfangreichen Frankfurter Ausstellung zu sehen, die nicht nur die Glanzzeiten des Stars, der u.a. mit Gary Cooper und Yul Brunner drehte, ins Rampenlicht rückt, sondern auch an die Jahre in alpenländischer Abgeschiedenheit erinnert.

Einblicke in ganz besondere Innenwelten liefern die US-Independent-Produktionen THE GOOD GERMAN von Steven Soderbergh (1.3.) und Robert De Niros DER GUTE HIRTE (15.2.), des-



sen Titel an ein biblisches Tafelgemälde erinnert. Soderberghs Film signalisiert das Nichtwahrhabenwollen einer Kollektivschuld der Deutschen, um in Form eines nahezu klassischen Melodrams über Nazi-Verbrechen zu reflektieren und den Demokratisierungsmythos der USA im befreiten Deutschland zu hinterfragen. *DER GUTE HIRTE* hingegen setzt sich mit dem Innenleben des amerikanischen Geheimdiensts CIA auseinander, dessen Angestellte sich in der Rolle treuer Vasallen sehen, die kaum die Befehle von «oben» hinterfragen. Zwei historisierende Filme, die aber durchaus die gegenwärtige US-Politik im Visier haben.

Mit *DER LETZTE KÖNIG VON SCHOTTLAND* (15.3.) kommt ein Film in die Kinos, der Forest Whitaker in der Rolle des Diktators Idi Amin endlich den längst verdienten «Oscar» eingebracht hat. Regisseur Kevin Macdonald erzählt die fiktive (!) Geschichte eines Schotten, der als Leibarzt des ugandischen Despoten zu Allmachtsfantasien beflügelt wird, sich angesichts des allgegenwärtigen Staatsterrors jedoch (zu) spät von seinem Gönner abwendet und dessen Jähzorn zu spüren bekommt. Wesentlich zivilisierter geht es in *HERZEN* (29.3.) zu, der unbekümmert-subtilen Liebeskomödie des 85-jährigen französischen Altmeisters Alain Resnais, der mit sichtbarer Lust zum Farbtupf der Gefühle greift, um ein lustvolles Bild der Liebeswirrungen zu malen, dessen Protagonisten die abwechslungsreiche Handlung zwar nicht ohne Blessuren überstehen, aber nichts an Lebensmut einbüßen. Ähnliches wäre auch den Protagonisten des deutschen Dokumentarfilms *LOSERS AND WINNERS* (15.3.) von Ulrike Franke und Michael Loeken zu wünschen, die den Abtransport einer Ruhrgebietskokerei in Richtung China erleiden müssen. Ein von leiser Ironie durchzogener Film, der mit abgemildertem Sarkasmus Lebens- und Arbeitsmentalität transparent macht und Fragen zur Globalisierung, zu ihrem Schrecken und Nutzen, stellt.

April

Eine Comic-Adaption kommt in die Kinos, an der sich die Geister scheiden: *300* (5.4.) heißt Zack Snyders Historienspektakel, und es erzählt die

Geschichte des spartanischen Führers Leonidas, der sich mit 300 Getreuen einer persischen Übermacht entgegenstellt, letztlich zwar unterliegt, aber mehr als einen moralischen Sieg erringt. Leonidas trägt zur Schöpfung eines Mythos bei. An dieser historischen Tatsache ist nichts Verwerfliches, der Mensch lebt schließlich nicht vom Brot allein, sondern auch von und durch (Helden-) Geschichten. Doch Snyder inszeniert seinen Film als homophobes Blut-und-Boden-Spektakel, bietet eine Heerschar fit getrimmter Männer, die aus Fitness- und Sonnenstudios rekrutiert zu sein scheinen und deren geölte Körper allein im Kampf ihre Erfüllen zu finden scheinen. Das Ergebnis ist ein Gewaltspektakel mit Fetischcharakter, das die Nähe zum Propagandafilm sucht und faschistoides Gedankengut billigend in Kauf nimmt, um eine eindimensionale Botschaft an den Mann zu bringen.

Auch nicht zimperlich, aber visuell weit zivilisierter geht es in Zhang Yimous opulentem Historiendrama *DER FLUCH DER GOLDENEN BLUME* zu (26.4.), das von blutigen und intriganten Ereignissen am chinesischen Kaiserhof im Jahr 928 erzählt und shakespeare'sche Dimensionen annimmt. Wobei der filmische Subtext zugleich deutlich auf das neuere China der Gegenwart verweist und von der Dekadenz alter Eliten und neuer Aufsteiger erzählt. Knapp ein halbes Jahr nach Robert Altmans Tod (am 21.11.2006) kommt *ROBERT ALTMAN'S LAST RADIO SHOW* (12.4.) in die Kinos, ein heiter-melancholischer Blick auf die amerikanische Radiokultur am Beispiel der real existierenden Live-Radio-Sendung «A Prairie Home Companion», die zugleich eine Reflexion über Tod und Abschied ist. Der letzte Film des Grandseigneurs des amerikanischen Independent-Kinos, mit dem sich der Regisseur selbst einen Abschied von Kino beschert, wie er würdiger und schöner kaum sein kann. Mit etlicher Verzögerung startet die bereits 2005 produzierte Dieter-Wellershoff-Verfilmung *DER LIEBESWUNSCH* (19.4.), in der das ohnehin fragile Liebesverhältnis von zwei Paaren aus dem Gleichgewicht gerät. Ein kunstfertiger Film, für den der Cutter Hansjörg Weissbrich mit dem «Schnitt Preis 2007» geehrt wird. Mit *L'AVION – DAS ZAUBERFLUGZEUG* von Cédric Khan (26.4.)



ist das mittlerweile rar gewordene Exemplar eines Kinder- und Jugendfilms zu besichtigen, das nicht versucht, erfolgreiche Bücher oder Computerspiele möglichst gewinnbringend auf die Leinwand zu bringen, sondern dessen Geschichte um den achtjährigen Charly, der die Trauer um den unerwarteten Tod des Vaters überwinden muss, ein wirkliches Anliegen zu sein scheint.

Die in Schweden geborene Schauspielerinnen Asta Nielsen (11.9.1881) hat die Filmwelt nachhaltig beeinflusst. Ihr widmet das Deutsche Filmmuseum Frankfurt eine umfangreiche Ausstellung (24.4.–16.9.), die dem Mythos der «Frau mit den 1000 Gesichtern» gerecht zu werden versucht. Eine Retrospektive ihrer Filme macht mit dem Spiel der Nielsen vertraut, und ein Internationales Symposium befasst sich mit der Schauspielerin, die in der Hosenrolle des HAMLET als «Protagonistin der Moderne» für Aufregung und Verwirrung sorgte. Die Aufführung der wieder entdeckten Farbkopie des HAMLET-Films (1920/21) war bereits einer der Höhepunkte der Retrospektive der diesjährigen «Berlinale».

Mit BEYNEMILEL – DIE INTERNATIONALE (5.4.), einer Tragikomödie vor dem Hintergrund des Militärputschs Anfang der 1980er-Jahre, setzt sich die Kontinuität der türkischen Filme in hiesigen Kinos fort. Bis Mitte des Jahres werden es elf Filme sein, die seit November 2006 gestartet wurden, wobei sich das Spektrum der Themen immer mehr auffächert und nicht nur schlichte Komödie mit fragwürdigem Humor geboten werden, sondern auch durchaus ernst zu nehmende Filme sowie unterhaltendes Actionkino.

Mai

Auch im dritten Jahr unter der Ägide der Deutschen Filmakademie hat sich in der festlichen Verleihung des Deutschen Filmpreises (4. Mai, Berlin) keine wirklich beruhigende Routine eingestellt. Statt gelöst und glaubwürdig, selbstbewusst und souverän das deutsche Filmschaffen in seiner Gesamtheit zu repräsentieren (was die Filmakademie erklärmaßen leisten möchte), spürt man hinter allem Pomp und Glamour die eher glanzarme Routine des ewig gleichen Verleihungsrituals, an dem man

Fast fühlt man sich in eine andere Kinozeit versetzt, in jene Zeit, als Regisseure noch angetreten waren, um die Wahrheit zu filmen, und es noch Filme gab, «über die man nicht nur eine halbe Nacht, sondern monate- und jahrelang diskutieren kann» (Billy Wilder). Der gebürtige Wiener Fred Zinnemann, der zu den wichtigsten Hollywood-Regisseuren der 1950er- und 1960er-Jahre gehörte, der Filmklassiker wie ZWÖLF UHR MITTAGS, VERDAMMT IN ALLE EWIGKEIT und EIN MANN ZU JEDEM JAHRESZEIT schuf, der die Karrieren von Marlon Brando oder Montgomery Clift beförderte und Stars wie Grace Kelly und John Hurt entdeckte – Zinnemann war ein solcher Mann. Am 29. April wäre er 100 Jahre alt geworden.



doch so stoisch festhält. Es ist zwar längst nicht mehr so steif und hölzern wie noch vor Jahren, aber selbst Michael «Bully» Herbig's dritter Auftritt als Conferencier zeigt Abnutzungserscheinungen und kaschiert kaum die im Kern öde Mechanik. Vielleicht geht es in diesem Jahr aber vor allem darum, Contenance zu wahren angesichts der Turbulenzen und Auseinandersetzungen im Vorfeld der Preisverleihung, die insbesondere Akademie-Präsident Günter Rohrbach zu Jahresbeginn mit seiner polemischen Filmkritikerschelte, einer taktisch leicht zu durchschauenden PR-Maßnahme zugunsten von DAS PARFUM, einleitete (vgl. Brevier des Verbands der deutschen Filmkritik in diesem Jahrbuch). Und vielleicht ist es nur pures Glück, dass der Filmjahrgang 2006/07 mit DAS PARFUM, VIER MINUTEN, WER FRÜHER STIRBT IST LÄNGER TOT und DIE FÄLSCHER gleich vier deutsche Kinofilme aufzuweisen hat, die sich als «publikumsaffine Unterhaltung mit autoriellem Anspruch» interpretieren lassen und es damit der Deutschen Filmakademie leicht machen, sich zu positionieren.

Mit der Kurzfilmkompilation CHACUN SON CINÉMA, bestehend aus 33 Kurzfilmen renommierter Regisseure (darunter Jane Campion als



einzigste Frau!), feiert das Internationale Filmfestival Cannes seine 60. Ausgabe (15.-27.5.). Das Ereignis wird, wie gewohnt, von namhaften Regisseuren und zahlreichen Stars genutzt, die mit ihren Filmen den Wettbewerb bestücken oder an der Croisette ihre neuesten Blockbuster promoten. Zwar fehlen im Wettbewerb die ganz großen Regienamen, dennoch ist die Überraschung groß, als mit 4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE (4 MONATE, 3 WOCHEN UND 2 TAGE) der rumänische Beitrag von Cristian Mungiu gewinnt. Der für nur 700.000 Euro in minimalistischem Stil produzierte Film um eine illegale Abtreibung im Rumänien der Ceaucescu-Diktatur und die ausbeuterischen Vorgänge in ihrem Umfeld startet Ende des Jahres (22.11.) auch in hiesigen Kinos und bereichert eindrucksvoll die Themenpalette. Von einem verstärkten Interesse an Filmen aus Osteuropa und dem Erstarken eines Filmlandes, das hierzulande immer schon stiefmütterlich behandelt wurde, zu sprechen, wäre freilich zuviel des Guten. Immerhin weckt Mungius Drama Interesse, was man wohl nicht unbedingt sagen kann von Gus Van Sants PARANOID PARK, den freien Assoziationen eines jungen Skaters, der den Tod eines Wachmann verschuldete, und Naomi Kawases von Spiritualität durchdrungener Naturerzählung MOGARI NO MORI (DER TRAUERWALD), in der ein Bewohner eines Altenheims und eine junge Pflegerin tagelang durch einen Wald irren und sich dabei ihrer verdrängten Verluste gegenwärtig werden. Überhaupt ist Van Sant hierzulande eher zum Aushängeschild für gehobene DVD-Abteilungen avanciert. Wie ein roter Faden ziehen sich religiöse Themen durch den Wettbewerb in Cannes: In SECRET SUNSHINE von Lee Chang-dong (Südkorea) ist eine junge Mutter nach der Ermordung ihres Kindes unter dem Einfluss charismatischer Christen bereit, dem Mörder zu vergeben, bevor sie dann doch wieder zu symbolischen Racheaktionen greift, als der Mörder ihr gesteht, dass auch Gott ihm vergeben habe. Auch THEHILIM (PSALMEN) des israelischen Regisseurs Raphael Nadjari nutzt eine Extremsituation für die Geschichte einer Familie, die sich in ihrer Ratlosigkeit religiösen Ritualen zuwendet, ohne dabei wirklich Geborgenheit zu finden. Ein

sensibel erzähltes Pubertätsdrama, das religiöse Verwerfungen thematisiert, ohne dezidiert Kritik zu üben. Cannes 2007: ein mutiger, interessanter und wagemutiger Jahrgang – vielleicht einer ohne die ganz großen Filme.

Während man in Cannes um die «Goldene Palme» rangelt, geht es auf deutschen Kinoleinwänden abwechslungsreich weiter: Erich Kästners Kinderbuch-Klassiker DAS DOPPELTE LOTTCHEN gibt sich ein weiteres Mal die Ehre (10.5.), diesmal in einer Zeichentrickversion, die mit ihrer kindgerechten Geschichte und durch eine klassisch-altmodische Animation Jung und Alt anzusprechen versucht. Überhaupt drängen im an kassenträchtigen Großfilmen armen Monat Mai kleinere Filme in die Kinos, insbesondere Dokumentarfilme sowie deutsche/deutschsprachige Filme wie ELBE, PRINZESSINNEBAD und SCHRÖDERS WUNDERBARE WELT. Das Hauptaugenmerk des Kinobesuchers wird besonders auf den Dokumentarfilmbereich gelenkt. Gleich zwei preisverwöhnte Dokumentarfilme finden den Weg ins Kino und bieten erhellende Beiträge zur Vergangenheitsbewältigung: EIN LIED FÜR ARGYRIS (17.5.) des Schweizer Stefan Haupt fächert als sehenswerte Erinnerungsarbeit die Lebensgeschichte des nunmehr Schweizer Staatsbürgers Argyris Sfountouris auf, eines Griechen, der als Kind 1943 das Massaker einer SS-Division in seinem Heimatdorf erleben musste; ein ebenso bewegender wie erschütternder Film, dessen Protagonist nicht müde wird, sich für eine mitmenschlichere Zukunft auszusprechen. Ein altes Schwarz-Weiß-Foto aus den 1940er-Jahren zeigt ihn als kleinen Jungen mit großen, wachen Augen, der nicht begreifen kann, wie so viel Hass und Gewalt in seine Welt geraten konnte. Erinnerungsarbeit ganz anderer Art fordert der deutsche Dokumentarist Volker Koepp mit SÖHNE ein (31.5.). Koepp folgt der Geschichte einer westpreußischen Familie, die auf der Flucht 1945 auseinander gerissen wurde und deren Söhne erst nach Jahrzehnten wieder zueinander fanden. Über das Private hinaus gelingt es Koepp einmal mehr, den Horizont zu weiten und zum Nachdenken über Heimat und Entwurzelung anzuregen, über die mitunter verheerende Wechselwirkung von Politik und Privatsphäre.



Befindlichkeiten ganz anderer Art thematisieren Florian Opitz und Doris Dörrie. Opitz befasst sich mit *DER GROSSE AUSVERKAUF* (17.5.) an ausgewählten Beispielen mit den Auswirkungen einer globalen Privatisierungstendenz und stellt die Versorgung von Schlüsselbereichen (Gesundheit, Energie, Wasser) in Frage; Doris Dörrie springt mit *HOW TO COOK YOUR LIFE* (10.5.) nicht auf den Zug der allgemeinen medialen Kochlust auf, sondern hinterfragt mit ihrem Zen-beeinflussten Dokumentarfilm unser Verhältnis zu Nahrungsmitteln und vertieft zugleich ihre Hinwendung zum «Japanese Way of Life».

Mit *DER TRAUM* startet einer der herausragenden Jugendfilme des Jahres (24.5.). Wer hinter dem Titel einen «niedlichen» Kinderfilm nach dem leider immer noch weit verbreiteten Genreverständnis vermutet, sei gewarnt: Er sollte sich nicht von den betörenden Bildern einer sommerlichen Idylle im ländlichen Dänemark des Jahres 1969 täuschen lassen und nicht das Sedativum einer heilen Welt erwarten. In *DER TRAUM* geht es vielmehr richtig «zur Sache»: Diese mitreißende Hymne auf Gerechtigkeit, Zivilcourage und Durchsetzungsvermögen erzählt von Angst und Wut, von körperlichem wie seelischem Schmerz, von Erniedrigung und tiefer seelischer Verwundung, vom Verlassensein und von Hoffnungslosigkeit – aber sie handelt auch von der beflügelnden Kraft eines Traums, von Hoffnung und Mut, von richtigen Vorbildern und vom geradezu emphatischen Sieg über die eigene Angst sowie über die Tyrannei und Unterdrückung durch hartherzige Erwachsene. Die Abenteuer und Sorgen, Entdeckungen und Ängste, die am Ende der Sommerferien auf den 13-jährigen Frits warten und zur bis dahin größten Bewährungsprobe seines jungen Lebens werden, verdichtet Regisseur Niels Arden Oplev zu einem emotional aufwühlenden Film über eine Zeit massiver politischer Umbrüche. Überlebte Strukturen werden in Frage gestellt, man hört von politischen Unruhen, weltweiten Demonstrationen gegen Krieg, Unterdrückung und Rassendiskriminierung, was für Frits zunächst noch sehr abstrakt ist, ihn aber zunehmend in Bann schlägt. «I have a dream – Ich habe einen Traum», predigt King, und das hat

etwas sehr Konkretes mit Frits zu tun, der sich an so vielen Fronten wehren und behaupten muss. *DER TRAUM* ist aufwändiges, hervorragend interpretiertes und inszeniertes (Gefühls-)Kino, das in seiner Kraft an die frühen kämpferischen Filme eines Bo Widerberg gemahnt. Und: Es ist eine der ergreifendsten Vater-Sohn-Geschichten des Kinos – ein Ringen um gegenseitigen Halt, Kraft und Lebenssinn, bei dem Jung und Alt stets gleichberechtigt sind. Ein Traum.

Am selben Tag hat ein weiterer aufregender Außenseiterfilm Premiere, der in den Kinos zwar nur begrenzt wahrgenommen wird, gleichwohl ein Menge zur künstlerischen und thematischen Vielfalt des Jahrgangs 2007 beiträgt. *KURZ DAVOR IST ES PASSIERT* (24.5.), während der «Berlinale 2007» mit dem renommierten «Caligari-Filmpreis» ausgezeichnet, erzählt auf dem schmalen Grat von Dokumentation und (Nach-)Inszenierung von fünf höchst unterschiedlichen Menschen in ihrem Alltag: Ein Zöllner an einer unwirtlichen Grenzstation im Niemandsland zwischen Österreich und einem osteuropäischen Land. Eine ältere Frau in dörflicher Provinz zwischen Gesangsverein und Verkaufsgesprächen, bei denen sie ihren Bekannten Vitamine in Großpackungen anpreist. Ein Kellner in einem Bordell, der akribisch Ordnung schafft, bevor die Kunden kommen. Eine Diplomatin, die ihren repräsentativen und administrativen Aufgaben nachgeht und als Honorarkonsulin Kamerun vertritt. Derweil fährt ein Taxichauffeur durch die Nacht und löst in den langen Wartephasen Kreuzworträtsel. Nahezu nichts scheint diese fünf Personen zu verbinden – bis der Zuschauer allmählich erkennt, dass sie alle von etwas gänzlich Anderem sprechen: Sie fungieren quasi als Schauspieler, rezitieren, tragen die Texte anderer Menschen vor, und zwar von Frauen, deren tragische Schicksale auf diesem Weg zur Kenntnis gebracht werden. Das, was die fünf «Darsteller» in leicht monotoner Stimme aufsagen, basiert auf ernüchternden, verstörenden und beklemmenden Gesprächsaufzeichnungen zum Thema Frauenhandel, Migration, Fremdenrecht und ist das Resultat langwieriger Recherchen der Regisseurin Anja Salomonowitz. Überwiegend wörtlich aus Interviews und protokollarischen



Berichten betroffener Frauen übernommen, aufbereitet und verdichtet, vermitteln sich exemplarische Geschichten um Verletzungen, Unterdrückung und Erniedrigung, wobei es sowohl um sexuelle Ausbeutung, erzwungene Prostitution und damit einhergehende Formen der Gewalt geht als auch um «subtilere» Formen der Repression. Souverän bewegt sich Anja Salomonowitz zwischen Faktenvermittlung und «Spiel» mit aufklärenden Brechungen und Verfremdungen. Immer wieder versachlicht der Film seine Kunstfertigkeit und findet zu erkenntnisreicher Reflexion: über das Hereinbrechen der Realität in unseren Alltag. Das ist mal unheimlich, mal verstörend, und stets so spannend wie ein Kriminalfilm.

Bei der Würdigung von filmischen Ausnahmerecheinungen soll nicht GOLDEN DOOR (24.5.) vergessen werden, ein überzeugender Ein-/Auswanderer-Film des Italieners Emanuele Crialesi, der mit dem Originaltitel NUOVOMONDO viel treffender betitelt ist, weil er nicht den amerikanischen Gründungsmythos beschwört, sondern den Millionen europäischer Auswanderer, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Amerika eine neue Welt, ein neues Glück erhofften, ein filmisches Denkmal setzt. Das opulente Zeitgemälde verdient auch deshalb Beachtung, weil es eine der wenigen italienischen Produktionen ist, die in den letzten Jahren über die Leinwände unserer Lichtspielhäuser flimmerten. Ein kurzes Aufflackern auf den Leinwänden, von dem das Filmemacher-Paar Danièle Huillet und Jean-Marie Straub nur träumen kann. Ihre ebenso sperrige wie faszinierende Pavese-Adaption JENE IHRE BEGEGNUNGEN verlangt in ihrer Kargheit und klarsichtigen Schärfe dem Zuschauer einiges ab, bietet aber einen atemberaubenden Reichtum an Klang, Sprache und Licht. Der Film ist am 22.5. lediglich im Fernsehen (3sat) zu bewundern – Filmkunst zu nachtschlafener Zeit für unermüdete Cineasten. Ein Schicksal, das Huillet/Straub u.a. mit dem griechischen Regie-Großmeister Theo Angelopoulos teilen, dessen Film TRILOGIE I – DIE ERDE WEINT, nichts Geringeres als der Versuch, eine politische Bilanz des 20. Jahrhunderts im Rückblick auf dessen leidvolle Geschichte zu ziehen, ebenfalls nur im

Fernsehen zu entdecken ist (11.4., arte). Selbst im nivellierten Fernsehprogramm ist es längst keine Selbstverständlichkeit mehr, dass solche singulären filmischen Meisterwerke zu sehen sind. Die Zeiten, als sich Fernsehen noch als ein Medium zur Filmerziehung verstand, sind längst passé, und nur noch selten springen die öffentlich-rechtlichen Anstalten vereinzelt in die Bresche, um das Fähnlein der Filmkunst aufrecht zu erhalten.

Juni

Anfang Juni findet in Ludwigshafen zum dritten Mal das «Festival des deutschen Films» statt (6.–17.6.). 26 neue Filme werden vorgestellt, die eine erstaunliche thematische und filmsprachliche Bandbreite demonstrieren und zur mannigfachen Reflexion gesellschaftlicher Diskurse anregen. «Während deutsche Autorenfilme abseits von Star-Kino und Family Entertainment immer noch größte Schwierigkeiten haben, ein Publikum zu finden, wurden sie hier (Ludwigshafen) eifrig besucht und beklatscht. Sie weiterhin um ihre Vermittlung an eine breitere Zuschauerschicht zu bemühen, sollte mit vereinten Kräften angegangen werden.» (Felicita Kleiner in *film-dienst* 14/2007).

Im Kino macht sich Ruhe vor dem Sommersturm breit. Von den amerikanischen Stars schickt sich einzig Bruce Willis an, als Polizist John McClane im vierten STIRB LANGSAM-Abenteuer (27.6.) einmal mehr die Kastanien aus dem Feuer zu holen. Diesmal versuchen terroristische Computer-Hacker das ganze Land lahm zu legen. Der Film folgt dem ungeschriebenen Grundgesetz aller Serien: Er muss sich bemühen, die Vorgänger zu übertreffen. Die Bösen müssen immer böser werden, und die Action und die Stunts immer waghalsiger, auch wenn dabei die Glaubwürdigkeit auf der Strecke bleibt. Die Abwesenheit ganz großer Namen und Geschichten im Kinoalltag hat auch sein Gutes. Filmländer, die ansonsten kaum noch Platz finden, können jetzt aufholen. Aus Spanien kommt DUNKELBLAUFASTSCHWARZ an (21.6.), ein brillanter Erstlingsfilm über das Erwachsenwerden, Lebensentwürfe, Träume und die Fähigkeit, in-



neren und äußere Barrieren zu überwinden. In der Gesamtschau stellt der Film einen facettenreichen, grotesk-komischen Mikrokosmos der spanischen Gesellschaft vor. Auch die britisch-multieuropäische Co-Produktion IRINA PALM (14.6.) mit der überragenden Hauptdarstellerin Marianne Faithfull erhält ihre Chance. Regisseur Sam Garbarski erzählt die Geschichte einer Großmutter, die im Rotlichtmilieu Londons Geld verdienen muss, um eine Operation für ihren Enkel zu finanzieren, ohne den leisesten Anflug von Voyeurismus; vielmehr zeigt er eine Frau, die stolz auf ihre Leistung ist und aus ihrer «handfesten» Arbeit Selbstvertrauen schöpft.

Am 9. Juni hat das Kino gleich einen doppelten Verlust zu beklagen. In seiner Heimatstadt Dakar stirbt der senegalesische Regie-Altmeister Ousmane Sembene, der als einer der Väter des afrikanischen Kinos gilt, im Alter von 84 Jahren. Sembene, der Film stets auch als Mittel der Aufklärung betrachtete und sich immer mit Formen der Unterdrückung und deren Überwindung auseinander setzte (DAS CHAMP VON THIAROYE: Loslösung vom französischen Kolonialismus; GUELWAAR: Freiheit von religiösen Beschränkungen; MOOLAADE: Anklage der Genitalverstümmelung), war einer der wenigen schwarzafrikanischen Filmemacher, die über ihren Kontinent hinaus Anerkennung fanden. Der «große Ungläubige», wie er sich gerne nannte, wurde auf einem muslimischen Friedhof beigesetzt.

In der amerikanischen Universitätsstadt Ann Arbor, Michigan, wo er auch lehrte, stirbt der Filmwissenschaftler, Publizist und Theoretiker Rudolf Arnheim im Alter von 103 Jahren. Arnheims Standardwerk *Kritiken und Aufsätze zu Film* gehört zum Rüstzeug eines jeden Filmwissenschaftlers, seine Hauptwerke bereicherten Gestalttheorie und Wahrnehmungsforschung, und auch in seinem letzten Text, den er 1999 schrieb, gab er die Hoffnung nicht auf, dass Film nie zur bloßen Unterhaltung verkommen könnte: «Innerhalb der engen Grenzen, welche die Tyrannei der Vergnügungsindustrie ihm setzt, gelingt es dem Film hier und da immer noch, den strikten Anforderungen der Kunst zu genügen.» Ein Satz, der jeden, der Film liebt, aus dem Herzen gesprochen ist.

Der Schock sitzt tief: Ulrich Mühe stirbt am 22. Juni in Walbeck (Sachsen-Anhalt) im Alter von nur 54 Jahren. Besondere Tragik des Schicksals: Am 2. Dezember 2006, dem Tag



der Verleihung des Europäischen Filmpreises, bei der er in der Kategorie Bester Schauspieler ausgezeichnet wurde, erhielt er die Diagnose seiner Krebserkrankung. Kurz nach der «Oscar»-Zeremonie 2007, bei der DAS LEBEN DER ANDEREN als Bester ausländischer Film gegenüber dem eigentlichen Favoriten PANS LABYRINTH triumphierte, unterzog er sich einer schweren Operation. «In einigen Nachrufen wurde er als «der Akteur Gesamtdeutschlands» gewürdigt. Das hätte ihm gefallen, denn das Etikett «Ex-DDR-Schauspieler» hat er nie gemocht. Doch Ulrich Mühe war mehr als ein «gesamtdeutscher Schauspieler»: Er war ein europäischer Filmstar, der sich aus Startum überhaupt nichts machte, obwohl er kurz vor dem Sprung zum Weltstar stand. Sein wohl größter Kinoerfolg, DAS LEBEN DER ANDEREN, ist zugleich sein Vermächtnis: Unvergessen ist die Szene, in der er in Florian Henckel von Donnersmarcks Kinodebüt als Stasioffizier Gerd Wiesler mit ausdruckslos ausdrucksstarken Augen zusammengesunken über Kopfhörer der Melodie lauscht, die aus der von ihm überwachten Wohnung kommt. Danach ist er nicht mehr wie zuvor: Er beginnt, seine unpersönliche Haltung zu ändern, hinterfragt das politische System, dem er lange in blindem Gehorsam gedient hat.» (Marc Hairapetian in *film-dienst* 17/2007)

Juli

Am Abend des 30. Juli stirbt der italienische Regisseur Michelangelo Antonioni 94-jährig in Rom. Als der letzte große «Architekt» der Kinomodern, der sich nach seinem Schlaganfall 1984 nie wieder erholte, hatte er sich in frühen Filmen wie DIE MIT DER LIEBE SPIELEN (1960), DIE NACHT (1961) und LIEBE 1962 (1962) mit der ita-



lienischen Nachkriegsgesellschaft, menschlicher Isolation und dem Ausbruch aus Konventionen auseinandergesetzt, woran sich atmosphärische Meisterwerke wie *DIE ROTE WÜSTE* (1963), *BLOW UP* (1966) und *ZABRISKIE POINT* (1969) anschlossen. «Ästhetisch bewegt sich Antonioni (wie er sich selbst in Cannes 1985 unterstellte) ab *DIE MIT DER LIEBE SPIELEN* auf der Höhe der Zeit bzw. seiner Reflexion, der Fragen, die ihn beschäftigen. Begonnen hatte seine lange Jahre kommerziell erfolglose Regiekarriere noch zu Zeiten des Neorealismus, allerdings war er, wie er einmal scherzhaft ausführte, ein «Neorealist ohne Fahrrad». (...) 20 Jahre vor *ZABRISKIE POINT* (1969) gibt es in *CHRONIK EINER LIEBE* schon Insignien der Warenwelt, die Natur mit surrealem Effekt in Kultur verwandeln. Für den ersten Erfolg Antonionis bei der Kritik sorgte *DER SCHREI* (1957), ein Nachzügler des Neorealismus, der auch schon

Merkmale der späteren Filme aufweist: die sparsamen Dialoge, die betonte Überlänge von Einstellungen. Von nun an setzt Antonioni auf Abstraktion und Verunsicherung des Zuschauers, negiert entschieden die filmischen Konventionen der kontinuierlichen Handlungsführung und einer psychologischen Stimmigkeit. Gilles Deleuze schreibt in *Das Zeit-Bild*: «Antonionis Kunst hat sich unaufföhrlich in zwei Richtungen entwickelt: zunächzt zu einer beachtlichen Ausschöpfung der toten Zeit des Alltags; sodann, ausgehend von *L'ECLISSE* (*LIEBE* 1962), zu einer Behandlung von Grenzsituationen, die bis zu menschenleeren Landschaften und entleerten Räumen vordringt, von denen man sagen kann, sie hätten die Figuren und Handlungen in sich absorbiert, um nur noch eine geophysikalische Beschreibung, eine abstrakte Bestandsaufnahme übrigzubehalten.» (Ulrich Kriest in *film-dienst* 18/07)

Zehn Jahre nachdem er in Cannes zum «größten Filmregisseur aller Zeiten» gewählt wurde, stirbt der schwedische Altmeister Ingmar Bergman am 30. Juli im Alter von 89 Jahren auf der Ostseeinsel Farö. Zu den existenzialistischen Filmen Bergmans, der Zeit seines Lebens als einer der wichtigsten Vertreter des philosophisch anspruchsvollen Kunstkinos galt, zählen u.a. *DAS LÄCHELN EINER SOMMERNACHT* (1955), *SZENEN EINER EHE* (1973) und das «Oscar»-prämierte Spätwerk *FANNY UND ALEXANDER* (1982). «Mit Ingmar Bergman ist nicht nur der letzte der großen «Klassiker» der Moderne gestorben, ein stets experimentierender Filmkünstler höchsten Grades, der auf geschickte Weise sein Publikum aus Gedankenfaulheit und Vorstellungsträgheit erweckte, sondern auch ein wirklicher Dichter: Zu fast all seinen Filmen hat er die Drehbücher selbst geschrieben. Die schrecklichen oder verblüffenden Wendungen seiner Erzählungen entstammen keinen Vorlagen, sondern seiner eigenen Inspiration. Er ist in mancher Hinsicht der prototypische Autorenfilmer, selbst in der Art, in der sein persönliches Erleben in verwandelter Gestalt in seinen Filmen Eingang findet: die Faszination durch Frauen, das Selbstverständliche der Sexualität, das Exzessive

des Begehrens und der Befürchtungen. Zuletzt noch wäre anzufügen: Welch grandiose Lebensleistung ist von ihm vollbracht worden. Wie vielen Schauspielaufführungen hat sich Bergman in den Wintermonaten gewidmet, wie viele Filme in den Sommermonaten inszeniert, dem Zyklus der schwedischen Jahreszeiten folgend. Wie oft musste er sich mit Magenkrankheiten in die Klinik zurückziehen, wie oft wohl hat man um sein Leben gefürchtet. Das gegen alle medizinische Vernunft gewachsene riesige Œuvre ist keineswegs – wie manche Nachrufe angedeutet haben – «von gestern», weil es, bis auf das Spätwerk *SARABANDE* (2002), im vorigen Jahrhundert entstanden ist. Ein solches Argument verrät Unterwürfigkeit unter das gerade modische Stil-Konzept. Es gibt in der Kunstgeschichte, das gilt auch für die Filmgeschichte, Unüberholbares, der Zeit Entzogenes: sehr viele Filme von Ingmar Bergman zählen zu diesen Sonderfällen.» (Thomas Koebner, in *film-dienst* 18/07)

