



Flick (hinten rechts) mit dem bayerischen Landtagspräsidenten Alois Hundhammer (hinten links) bei der Einhundertjahrfeier der Maxhütte 1953. Die Ehrenbürgerurkunde der Stadt Maxhütte für Flick



Die Ehrenbürgerurkunde der Stadt Maxhütte für Flick

Flick ist kein Vorbild

Mörderische Ökonomie: Die eben erschienene Untersuchung zum Flick-Konzern im Dritten Reich zeigt, dass Friedrich Flick nicht nur ein passiver Nutznießer der Nazidiktatur war. Flick trieb selbst die „Arisierung“ voran und stieg ins Rüstungsgeschäft ein

VON BRIGITTE WERNEBURG

Die Schüler des Friedrich-Flick-Gymnasiums im nordrhein-westfälischen Kreuztal haben in ihrem Kampf für die Umbenennung ihrer Schule seit kurzem eine Institution an ihrer Seite, deren Argumente vernachlässigbar zu nennen selbst den hartlebigsten kommunalen Verteidigern des Schulstifters schwerfallen dürfte: die Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

Nein, die Stiftung hat sich nicht mit den Schülern solidarisiert. Sie steht nur mit ihren Namen für eine Untersuchung über das Verhalten des westfälischen Großindustriellen während des Dritten Reichs ein, die den Schülern schlicht recht gibt: Flick ist kein Vorbild. Genau so aber, www.flick-ist-kein-vorbild.de, heißt die Website der Schüler. Wer sie besucht, kann sich dort einer Petition an den Bürgermeister von Kreuztal, sich für die Umbenennung der Schule einzusetzen, anschließen.

Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz hätte um die Auseinandersetzung mit diesem Mann und seinem Erbe sicher genauso gerne einen weiten, aus allerlei Beschwichtigungen gestrickten Bogen gemacht wie der Kreuztaler Stadtrat. Doch weil sich die Debatte um den von ihr geschlossenen Vertrag zwischen den Staatlichen Museen zu Berlin und dem Kunstsammler Friedrich Christian Flick, einem Neffen von Friedrich Flick, nicht beruhigen wollte, lernten die Verantwortlichen dazu. Anders als von Sammler und Institution angenommen, drohte der Deal den Namen der Stiftung und der Verantwortlichen nachhaltig zu beschädigen. Insbesondere seine allzu geschickt orchestrierte Durchführung, mit der eine Diskussion über die Figur des Familienpatriarchen sowie zur Weigerung F. C. Flicks, in den Zwangsarbeiterfonds der deutschen Wirtschaft einzuzahlen, vermieden werden sollte, erregte öffentliches Ärgernis. Wenn alles Schmähen der Kritiker als klein-

bürgerliche Neider nicht verfangen, warum nicht eine seriöse wissenschaftliche Aufarbeitung des Falls Friedrich Flick vorantreiben? Selbst Friedrich Christian Flick konnte dieser Idee von Klaus-Dieter Lehmann, als Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in der Verantwortung, etwas abgewinnen und stellte 500.000 Euro für die Untersuchung des Instituts für Zeitgeschichte in München und Berlin bereit.

Der nun vier Jahre nach Ankündigung beim Münchner Oldenbourg Verlag erschienene, 1.000 Seiten starke Forschungsband „Der Flick-Konzern im Dritten Reich“ lässt keine Unklarheiten darüber offen, wie Friedrich

Die Teilung Deutschlands, die Flick drei Viertel seines industriellen Besitzes kostete, erwies sich dennoch als Glücksfall

Flick sich nicht nur der Gelegenheiten zu bedienen suchte, die ihm das nationalsozialistische Regime für die Expansion seines Konzerns bot. Unzweideutig ist hier nachzulesen, wie er diese Gelegenheiten als ihr Vordenker mitgestaltete. Etwa als er im Juli 1938 seinen Rechtsanwalt Hugo Dietrich einen Gesetzentwurf zur Arisierung jüdischen Vermögens ausformulieren ließ, der die bisherige Handhabung verschärfte und dem die Nazis mit der am 3. Dezember 1938 erlassenen Verordnung über den Einsatz jüdischen Vermögens entsprachen.

Entschieden weisen also die Autoren Johannes Bähr, Axel Dreccoll, Bernhard Gotto sowie Kim C. Priemel und Harald Wixforth den gerne gepflegten Eindruck zurück, Flick habe zu allen Zeiten und in allen Systemen gleichermaßen raffiniert und rücksichtslos agiert, ob in der Weimarer Republik, dem Dritten Reich oder nach dem Krieg in der alten Bundesrepublik. Die durch Wettbewerb und Rechtsstaatlichkeit noch gebändigte Skrupellosigkeit, die Friedrich Flick bei seinen unternehmerischen Schachzügen in der Weimarer Republik

zeigt, wird im Dritten Reich zur vollkommenen Ruchlosigkeit. Die sogenannte „Gelsenberg-Affäre“, Flicks Coup, der Regierung Brüning 1932 ein Aktienpaket zum Nennwert von 99 Millionen Reichsmark anzudrehen, obwohl sein Börsenwert nur 24 Millionen betrug, ist juristisch wie ethisch völlig anders zu bewerten als seine aktive Rolle bei den ganz großen Arisierungsfällen des Dritten Reichs, 1938 beim Hochofenwerk Lübeck, 1938/39 beim Julius-Petschek-Konzern und beim Ignaz-Petschek-Konzern. Das bis zu 80-prozentige Wachstum seines Konzerns im Dritten Reich, der damit sämtliche seiner Konkurrenten bei weitem übertraf, verdankte sich nicht unternehmerischem Geschick, sondern der staatlichen Ausbeulung des Wettbewerbs. Ohne selbst eine rassistische oder antisemitische Einstellung zu pflegen und im Einzelnen entgegen den eigenen ökonomischen Interessen, waren ideologisches und politisches Einvernehmen mit den Nazis und ihrem Programm unabdingbare Grundvoraussetzung von Flicks Erfolg. Er schlug sich in einer wesentlich radikaleren Umstellung auf die Rüstungsproduktion nieder als in vergleichbaren Fällen, und einem ebenfalls wesentlich höheren Bedarf an Zwangsarbeitern, der in einzelnen Betrieben bis zu 85 Prozent betrug. Entgegen aller späteren Legenden wurden sie in den Werken von Flick zweifellos unter unmenschlichen Bedingungen ausgebaut.

Die weitgehend bekannten Geschichten, Winkelzüge und kriminellen Verabredungen, die sich hinter diesen Fakten verbergen, leuchtet der vorliegende Band noch einmal detailliert aus. Allerdings bedient sich die Forschergruppe dabei eines methodischen statt einem strikt chronologischen – und damit konzentrierteren – Zugriffs. Neben der Untersuchung der besonderen Kommunikationsstruktur im Flick-Konzern und der damit verbundenen besonderen Stellung und Verantwortung von

Friedrich Flick, ist das Kapitel zur Nachkriegszeit besonders aufschlussreich. Statt einer Endabrechnung mit den Akteuren des Dritten Reichs entpuppte sich der Nürnberger Nachfolgeprozess, der dem ersten Verfahren folgte, paradoxerweise als Auftakt einer erfolgreichen geschichtspolitischen Revision. Damit gelang es dem als Kriegsverbrecher verurteilten Firmenchef, sein Imperium erneut aufzubauen. Selbstredend nicht nur unbehelligt vom handelnden Personal der Bundesrepublik, sondern vielmehr dank seiner vielfältigen aktiven Unterstützung. Man hatte sich auf die von Flick angebotene Version verständigt, nicht aufgrund persönlicher Verfehlungen sei er vor Gericht gestellt worden, sondern als Symbol für die gesamte deutsche Montanindustrie. Die Teilung Deutschlands, die Flick drei Viertel seines industriellen Besitzes kostete, erwies sich in der Zuspitzung des Kalten Kriegs als Glücksfall. Die Enteignung und Demontage seiner Werke in der sowjetisch besetzten Zone diente Flick und seiner Konzernspitze ganz hervorragend, sich als Geschädigte einer „Verschiebung der Diktatur von rechts nach links“ zu stilisieren. Dank des Verlustes konnte er den Vorwurf zu großer ökonomischer Macht zurückweisen und den Restkonzern der Entflechtung entziehen. Flick kommunizierte erfolgreich, dass er nach den Nazis und Sowjets auch Opfer staatlichen Drucks von Seiten der Alliierten mit ihren Entflechtungsanstrengungen der deutschen Schwerindustrie geworden sei.

Zum Zeitpunkt, als nach den für Flick glimpflich verlaufenen Rückgabeverhandlungen über den ehemals jüdischen Firmenbesitz in seiner Hand schließlich die Frage der Zwangsarbeiterentschädigung aufkam, war sein Zurückweichen jeglicher persönlicher Schuld schon weithin akzeptiert. Dubios waren nicht er und seine Bewältigung mit ihrer Behauptung, in den Flick-Werken seien die Zwangsarbeiter wesentlich besser behandelt worden als anderswo. Dubios wa-

ren Zwangsarbeiter, die mit ihren Zeugnisaussagen dieser Aussage widersprachen und die in der Situation des Kalten Kriegs sofort einer linken oder kommunistischen Gesinnung verdächtigt wurden. Recht gesehen war Friedrich Flicks Position nach dem Krieg besser als je zuvor. Wirtschaft, Politik und Gesellschaft standen im Schulterschluss mit ihm. Ein solches Einvernehmen war im politisch und sozial polarisierten Klima der Weimarer Republik undenkbar gewesen.

Erst recht erachtete es die politisch herrschende Klasse im Dritten Reich für unnötig, die Wirtschaftselite zu hofieren, und erwartete stattdessen deren Kottau. Friedrich Flick kam diesem Kottau nach, indem er ihm vielfach zuvorkam und als Wettbewerbsvorteil instrumentalisierte. Dabei war er sich seiner oftmals kriminellen Vorgehensweise durchaus bewusst. Warum sonst hätte er bei der Übernahme des Petschek-Konzerns 1938 den privaten Kaufvertrag vorausschauend als offiziös markiert? Ein Schachzug, auf den er nach dem Krieg seine Behauptung stützte, er habe auf Druck des Regimes gehandelt und sei also nicht Arisierer, sondern Naziopfer.

Nach dem Fall der Mauer und der Öffnung Osteuropas allerdings, als das Thema der Zwangsarbeiterentschädigung erneut im Raum stand, sah man in Deutschland die Forderungen als berechtigt an. Anders als die Schweizer, die in der Frage des Raubgoldes glaubten, sich vor ihre Banken stellen zu müssen, blieb der nationale Schulterschluss gegen die amerikanischen Anwälte und ihre Sammelklagen aus. Vielmehr sahen sich Industrie- und Familienunternehmen wie auch die Kirchen und andere Institutionen angehalten, ihrer Verantwortung nachzukommen. Diese gesellschaftliche Forderung nach Transparenz und historischer Aufarbeitung hat in der Flick-Studie der Stiftung Preußischer Kulturbesitz nun tatsächlich ihr Symbol gefunden.

Die Schüler der Friedrich-Flick-Gymnasiums aber hatten eigentlich schon seit 2001 einen gewichtigen Verbündeten – auch wenn er sich nicht so gebärdete. Friedrich Christian Flick gründete damals die mit einem Grundvermögen von zehn Millionen D-Mark ausgestattete „F. C. Flick Stiftung gegen Fremdenfeindlichkeit, Rassismus und Intoleranz“ in Potsdam. Sie hat seither viele richtungweisende Projekte in der brandenburgischen Schüler- und Jugendarbeit gefördert, wobei sich deren Erfolg stark der Mitarbeit von Zeugen rassistischer Gewalt verdankt, Opfern die nicht anklagen, sondern aufklären, und Menschen, die Zivilcourage bewiesen. Denn nicht stiftet mehr zu richtigem Handeln an als die Begegnung mit Vorbildern. Gleiches gilt für die Schule, die zu Demokratieverständnis, Toleranz und Freimut erziehen will. F. C. Flick müsste nachgerade der Erste sein, der darauf besteht, dass dem nicht gleich schon der Name der Schule widersprechen sollte.

Johannes Bähr, Axel Dreccoll, Bernhard Gotto sowie Kim Christian Priemel und Harald Wixforth: „Der Flick-Konzern im Dritten Reich“, Hrsg. durch das Institut für Zeitgeschichte München-Berlin im Auftrag der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Oldenbourg Verlag, München 2008, 1.018 Seiten, 60 Abb., 20 Graf., Leinen, 64,80 €

Neu auf taz.de

Alles über Datensammlung und Online-Kontrolle, Schwerpunkt: Überwachung
www.taz.de/ueberwachung

berichtigung

In unserer gestrigen Ausgabe wurde fälschlicherweise gemeldet, die afroamerikanische Schriftstellerin und Nobelpreisträgerin Toni Morrison habe ein Denkmal auf Sullivan's South Dakota eingeweiht, „einer Insel vor der Küste von South Dakota“. Das Denkmal, das an die Opfer der Sklaverei erinnert, wurde tatsächlich eingeweiht, allerdings vor der Atlantik-Küste von South Carolina. South Dakota liegt im Nordwesten der USA, weit weg von jedem Ozean. Dort landeten keine Sklavenschiffe an.

No-go-Deutschland

Die Münchner Pinakothek der Moderne zeigt Eva Leitoffs fotografische „Spurensuche“ an Schauplätzen fremdenfeindlicher Gewalttaten

VON FLORIAN CRONE

Wenn große Künstler ab der Lebensmitte frühere Motive aufgreifen, müssen sie sich schon die Anmerkung gefallen lassen, sie wollten noch einmal eins draufsetzen. Georg Baselitz sah seine provokante „große Nacht im Eimer“ aus den Sechzigern Jahrzehnte später statt in zähem Öl in zartem Aquarell (Remix 2005). Goethe ließ seinen Urauf von 1770 sechzig Jahre danach auf einem Teppich fliegen und schuf „der Tragödie zweyten Theil“. Und Edgar Degas malte ein Leben lang nymphenhafte Ballerinen.

Solch ein Künstler-Typus ist Eva Leitolf nicht. Sie ist jung, weiblich, kein bisschen nostalgisch. Und wenn die heute 42-jährige an Arbeiten anknüpft, die sie in den Neunzigern mit Mitte zwanzig zum Abschluss ihres Fotografiestudiums in Essen eingereicht hat, dann blickt sie nicht zurück, sondern springt mitten in die Gegenwart.

„Deutsche Bilder – eine Spurensuche“ heißt das Projekt, das sie über eine Dekade nicht losließ. Derzeit ist es in der Münchner Pinakothek der Moderne ausgestellt: Zwölf Fotografien aus einem ersten Bilderzyklus (1992 bis 1994), daneben rund zwei Dutzend ihrer jüngsten Arbeiten (2005 bis 2007). Ihre Suche führt die Fotografin an jene deutschen, oft ostdeutschen Plätze, wo Skinheads oder rechtsradikal gesinnte Jugendliche ihrem Frust freien Lauf ließen und „Ausländer“, meist Deutsche mit dunkler Haut, beleidigten, zusammenschlugen oder ermordeten. Ihre erste Bildserie widmet sie einem Deutschland, das nach der Wende nach einer neuen Identität

sucht; ihre spätere einem Land, das anlässlich einer Fußball-WM darüber nachdenkt, Gästen Karten mit „No-go-Areas“ auszuhandigen.

Eva Leitoffs Fotografien zeigen Parks im Morgenlicht, U-Bahn-Stationen bei Nacht, vereinsamte Straßen. In ihrer Anmutung erinnern sie beinahe an die Malereien von Giorgio di Chirico, so menschenleer, so verstörend leblos; doch sind Leitoffs Motive keine Wüstenlandschaften, sondern

Junge Deutsche hatten den Polen ins Wasser getrieben und daran gehindert, wieder an Land zu kommen

deutsche Groß- und Kleinstadt-szenarien, wie sie an jeder Ecke zu finden sind – „Allerweltsorte“, sagt die Künstlerin. Auf den Bildern aus den Neunzigern sind gelegentlich noch Menschen zu sehen. Doch alle Arbeiten wirken so dumpf, als ob sie ihre Geschichte erstarren ließ. Lebendig-tote Orte. Zombie-Orte.

Ihre neueren Fotografien, auf denen der Schwerpunkt der Münchner Schau liegt, versteht die Künstlerin als Bild-Text-Arbeiten. Aus Medien und Polizeiberichten hat sie die Fakten über jeden Tötungs- und -hergang zusammengetragen und in einer Art Zeitung festgehalten, die vor dem Ausstellungsraum ausliegt. Meist hat sie darin die Urteile festgehalten: Jugendstrafe auf Bewährung, Freispruch, gelegentlich zwei oder auch mal vier Jahre Haft. Zu einem Foto schreibt sie: „Das Gericht konnte keine ausländerfeindlichen Motive erkennen. Die Rufe hätten lediglich auf die Ausländerwidrigkeit der Opfer angespielt.“ Auf dem Bild sind zwei Indus-

trieschlote zu sehen, von denen der eine raucht, der andere sinnlos in die Höhe ragt. Davor: ein graugrüner Fluss. Leitoffs Kamera blickt durch Büsche, Äste schieben sich vor die Linse, als bahne sich der Betrachter selbst an einem Regentag den Weg hinunter zur Spree. Mitte der Neunziger ist genau hier ein polnischer Bauarbeiter ertrunken. „Eine Gruppe junger Deutscher“ hatte ihn ins Wasser getrieben, ihm „Polacken, verpissst euch!“ hinterhergeschrien und ihn mit Gewalt daran gehindert, wieder an Land zu kommen – bis sie ihn in der Ferne untergehen sahen. Längst sind alle Spuren verwischt. Längst

ist die Straftat juristisch und medial aufgearbeitet. Die künstlerische Auseinandersetzung von Eva Leitolf setzt da an, wo die gesellschaftliche bereits beendet ist.

Leitolf prangert an, wie die Medien die Verbrechen kurz aufgegriffen, hochgehypet, drastisch bebildert und schließlich wieder fallengelassen hätten. Sie möchte zeigen, was Fotografie darüber hinaus noch leisten kann. In Abgrenzung gegen die unruhige „Bilderflut“, die sie kritisiert, werden Leitoffs Arbeiten getragen von einer großen Stille.

Ihre Fotos möchten dem Geschehen eine „Bühne“ bieten. Durch die konsequente Suche nach dem Stillstand, der jedem Gewalteinbruch folgte, schafft Leitolf einen Raum für persönliche Assoziationen; ähnlich wie in ihrem vorangegangenen Bildband, in dem sie 2004 die Kriminalgeschichte von Namibia zu greifen versuchte. Nun besinnt sich Eva Leitolf auf ihre eigenen Anfänge zurück und entwickelt sie fort. All ihre Schauplätze wer-



An dieser Haltestelle in Potsdam wurde 2006 ein Afrodeutscher schwer verletzt FOTO: EVA LEITOLF

den dem (deutschen) Betrachter vage bekannt vorkommen. Leitolf zieht ihn eng heran in eine große Vertrautheit, die sie aber sofort wieder zerstört durch die dumpfen, trostlosen Farben und die übergenaue Komposition ih-

rer Bilder. Zuhause wird sich in solchen Bildwelten niemand fühlen können. Vielmehr scheint es, als sei die Akribie der Künstlerin ein letzter Versuch, das Unfassbare doch noch unter Kontrolle zu bekommen – und

sei es nur, indem die Kulisse der unvorstellbaren Brutalitäten zeitlos, aber nicht harmlos in einen Rahmen gepresst wird.

Bis 19. Oktober, Katalog (Snoeck Verlag, Köln) 24 €

Das Sommergespenst

Wie ein Blockbuster gemacht wird: Was uns der Aufruhr um Christopher Nolans gedopte „Batman“-Verfilmung „Dark Knight“ sagt

Seit Wochen schon geistert ein Film durch die Medien, dessen Emblem passenderweise ein schwarzes Fledermauskostüm ist. Seit „Dark Knight“ – eigentlich „nur“ eine weiteres Sequel einer unübersichtlichen Reihe von „Batman“-Verfilmungen – vor knapp zwei Wochen in den USA angelaufen ist, bricht er dort alle Rekorde, wie es so schön heißt.

Und weil bekanntlich nichts so erfolgreich ist wie der Erfolg, hat der Film inzwischen schon den Status „Kinoereignis des Jahres“. Hierzulande kann man es kaum erwarten, bis der Film am 21. August endlich anläuft.

Das Schöne an diesem Kinoereignis scheint zu sein, dass es „echt“ wirkt und nicht wie ein bloßer Marketingtrick. So echt

eben wie der Unglücksfall, mit dem es seinen Anfang nahm: Am 22. Januar starb Heath Ledger, der im Film den Joker spielt, an einer Überdosis Schlafabletten. Die Dreharbeiten zu „Dark Knight“ waren abgeschlossen; der 26-jährige Australier hatte gerade mit der Interviewarbeit begonnen, die für Beteiligte an solchen Großproduktionen verpflichtend ist, und dabei mehrfach angedeutet, dass die Darstellung des „psychotischen Massenmörders“ Joker ihn schlaflose Nächte gekostet habe. Bereits wenige Tage nach seinem Tod gab es die ersten Meldungen darüber, wie „sensational“ Ledger seine Aufgabe erfüllt habe. Von da an baute sich langsam, aber beständig die Erwartung auf, genährt von einem stetig wachsenden Strom an Kommentaren von Menschen, die auf irgendeine Weise etwas vom Film gesehen oder erfahren hatten. So groß war der Hype schließlich, dass der eigentliche Filmstart wie eine Erlösung erschien. Prompt wurde aus einer Verkaufsstrategie ein

Dienst fürs Volk: Um die Nachfrage zu befriedigen, startete „Dark Knight“ nicht wie üblich am Nachmittag oder Abend des Stichtags, sondern bereits mit „Midnightscreenings“. Und schon gab es die ersten Rekordmeldungen. Gefolgt von einem wahren Regen weiterer: Kein Film hat je zuvor so viel Geld am ersten Wochenende eingespielt und so schnell die 200-Millionen-Dollar-Marke erreicht.

Solche Rekorde sind dazu da, um Nachrichten zu generieren, die ihrerseits wieder Erwartungen schüren und schon fällt die nächste Rekordmarke. „Dark Knight“ hat bereits die 300-Millionen-Dollar-Schwelle überschritten, und das sechs Tage schneller als der bisherige Rekordhalter „Pirates of The Caribbean: Dead Man's Chest“.

Bei „Dark Knight“ handelt es sich tatsächlich um spannende Unterhaltung. Und Heath Ledger spielt sich tatsächlich die Seele aus dem Leib als schauriger Schurke, der sich unangreifbar macht, weil er kein anderes Ziel

verfolgt, als „die Welt brennen sehen zu wollen“. Es gibt tolle Verfolgungsjagen, atemberaubende Explosionen und schicksalhafte Wendungen. Aber der Film ist keine Offenbarung. Wie so viele Superhelden-Verfilmungen dauert er im Grunde zu lange und kaschiert seinen Mangel an echtem Drama nur mühsam mit viel pathetischem Gerede über die Schwierigkeit, ein Held zu sein, wenn man es mit dem Bösen zu tun hat. Die Anspielungen auf aktuelle Situationen des „War on Terror“ nimmt man besser erst gar nicht ernst.

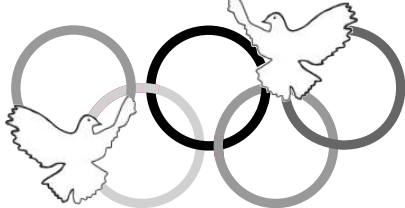
Denn, als wüsten wir's nicht schon: Die Kassenrekorde sagen nichts über die Qualität eines Films aus, viel aber über die Strategien des amerikanischen Kinomarkts: „Dark Knight“ bricht auch deshalb Umsatzrekorde, weil er in einer bislang kaum erreichten Anzahl von Kopien gestartet wurde. Der beste Mittwochstart, der beste Montag nach einem Feiertagswochenende – was solche eigens kreierten Rekordmarken verdecken, ist die

traurige Tatsache, dass die Filme immer schneller „ihr Geld“ einspielen müssen. Mit traurigen Folgen für die Kinolandschaft: Ein Film wie „Dark Knight“ belegt gleich mehrere Säle eines Multiplexes und macht so jede Konkurrenz klein – im Schatten eines solchen „Events“ erscheint der Rest an Filmen obskur und nicht der Beachtung wert. Es sei denn, es handelt sich um „Mamma Mia!“

Im Fall von „Dark Knight“ fallen diese Mechanismen nun besonders auf, weil er gegen die Gewohnheit der letzten Jahre bei uns nicht zeitgleich zu den USA gestartet wird. Der Grund dafür ist simpel: Im Sommer gehen die Deutschen, anders als in den USA, dem Mutterland der Klimaanlage, nicht gern ins Kino. Offenbar wollte man den Unglücksfall vermeiden, dass „Dark Knight“ keinen Rekord bricht, etwa am schnellsten die Millionärmarke an Zuschauern erreicht – und lässt ihn deshalb zum Ferienende anlaufen.

BARBARA SCHWEIZERHOF

Abo für Menschenrechte



Zu den Olympischen Spielen in Peking erscheint die taz mit einer täglichen Olympia-Sonderbeilage, politisch brisant und sportlich relevant. Wenn Sie jetzt die taz abonnieren, unterstützen Sie den Kampf für Menschenrechte.

Das Abo für Menschenrechte. 5 Wochen taz für 10 Euro. Das Abo verlängert sich nicht automatisch.

Der Erlös von 10 Euro für jedes Olympia-Abo geht komplett als Spende an Amnesty International. Bestellungen bitte bis spätestens 6. August 2008

taz-Aboabteilung
PF 61 02 29 | 10923 Berlin
abo@taz.de | T (030) 25902590
www.taz.de/olympia



unterm strich

Der griechische Regisseur Theo Angelopoulos ist sauer. Sein neuer Film „Dust of Time“ sollte beim diesjährigen Filmfestival von Venedig gezeigt werden, aber die Festivalorganisation konnte dem Regisseur nicht gewährleisten, dass sich der gewünschte Premierentermin einrichten ließe. Daraufhin zog Angelopoulos seinen Film zurück.

Anderere machen es sich nicht so schwer. Im Wettbewerb der Biennale treten, wie gestern bekannt wurde, 21 Filme gegeneinander

an, darunter viele internationale Koproduktionen: Yu Lik-wais „Dangkou“ („Plastic City“), Tariq Teguias „Gabbala“ („Inland“), Werner Schroeters „Nuit de chien“, Barbet Schroeders „Inju, la Bête dans l'ombre“, Christian Petzolds „Jerichow“, Ferzan Özpeteks „Un giorno perfetto“, Oshii Mamorus „The Sky Crawlers“, Amir Naderis „Vegas: Based on a True Story“, Hayao Miyazakis „Gake no ue no Ponyo“ („Ponyo on Cliff by the Sea“), Takeshi Kitanos „Akires to kame“

(„Achilles and the Tortoise“), Semih Kaplanoglus „Süt“, Aleksey Gernans Jr. „Bumażnyj soldat“ („Paper Soldier“), Haile Gerimas „Teza“, Jonathan Demmes „Rachel Getting Married“, Pappi Corsicato „Il seme della discordia“, Kathryn Bigelows „Hulk Locker“, Patrick Mario Bernards und Pierre Trividic „L'Autre“, Marco Bechis „Bird Watchers“, Pupi Avatis „Il papà di Giovanna“, Guillermo Arriagas „The Burning Plain“ und schließlich Darren Aronofskys „The Wrestler“.