

Die Berlinale am Abgrund

Der Abgang von Tricia Tuttle als Intendantin bleibt ein Gerücht. Das Festival steckt dennoch in einer Krise, die seine Existenz bedroht.

Tricia Tuttle leitet die Berlinale. Noch. Aber die Filmfestspiele, denen sie als Intendantin vorsteht, sind schwer beschädigt, selbst dann, wenn Tuttle nicht (wie zu befürchten ist) in den nächsten Tagen ihren Rücktritt erklärt. Denn das Festival hat jetzt nur noch die Wahl zwischen einer abgehenden und einer angeschlagenen Chefin. Beides ist fatal für eine Kulturveranstaltung, die derzeit mehr denn je darauf angewiesen ist, Stärke zu zeigen – in politischer wie in künstlerischer Hinsicht.

Es geht, wie jedes Mal seit dem 7. Oktober 2023, um den Nahostkonflikt. Schon im Februar 2024 war die Abschlussgala der damaligen Berlinale von antiisraelischen Kundgebungen begleitet; auf der Bühne, auf der die Preise verliehen wurden, war von „Genozid“, „Apartheid“ und deutschen Waffenlieferungen die Rede, schon damals wurden Palästinensertücher vorgezeigt. Seinerzeit amtierten noch Mariette Rissenbeck und Carlo Chatrion als kaufmännisch-künstlerisches Führungsduo, eine Kombination, die zu Beginn als Glücksgriff, mit zunehmender Dauer aber als Modellfall geteilter Verantwortungslosigkeit erschien. Dann kam Tuttle, und mit ihrem Amtsantritt machte sich die Hoffnung breit, die Filmfestspiele könnten aus ihrer strukturellen Krise herausfinden – der Krise ihres Ansehens, die durch die Debatten um Chatrions Ablösung befeuert wurde, und derjenigen ihres Programms, in dem der Wettbewerb immer weniger herausragende Filme und die „Special“-Galas immer mehr mittlere Mainstream-Ware boten.

Und Tuttle lieferte. Die Berlinale des vergangenen Jahres war ein Neuanfang, ein Festival im Comeback-Modus, das auch durch die Verlesung eines antisemitisch getrimmten Absagebriefs in einer Nebenreihen-Vorführung und die propalästinensischen Ausführungen der Ehrenpreisträgerin Tilda Swinton nicht aus dem Takt geriet. Der Wettbewerb wirkte weniger beliebig als sonst, das Rahmenprogramm vereinte Hollywood- und Autorenfilme, Robert Pattinson und Edgar Reitz. Für dieses Jahr durfte man mit einer weiteren Konsolidierung rechnen, und tatsächlich gibt es an den Hauptpreisen für Filme wie „Gelbe Briefe“ und „Queen at Sea“ nichts auszusetzen. Es waren Eingriffe von außen, die das Festival verdunkelten.

Von Beginn an standen die Filmfestspiele unter Beschuss, und Tuttle machte dabei nicht immer eine glückliche Figur. Schon die Frage eines Journalisten am Eröffnungstag an die Jury, wie diese sich zum „Genozid in Gaza“ und zu dessen Unterstützung durch die deutsche Regierung positioniere, hätte die Intendantin eigentlich zurückweisen müssen. Stattdessen antwortete der Regisseur Wim Wenders als Jurypräsident, Filme müssten sich aus der Politik heraushalten, was die indische Schriftstellerin Arundhati Roy zum Anlass nahm, ihren Auftritt in einer Nebensektion abzusa-gen. Hundert Filmschaffende, darunter die übliche Verdächtige Tilda Swinton, unterstützten Roy mit einem offenen Brief, und obwohl die Festivalchefin ihren Jurysitzenden in einer Erklärung in Schutz nahm und auch der Kulturstaatsminister ihr Beisprang, war der Ton gesetzt. Das Kino spielte nicht mehr die Hauptrolle in Berlin.

Der Tiefschlag kam bei der Preisverleihung. Der syrisch-palästinensische, in Deutschland lebende Regisseur Abdallah Alkhatib war von der dreiköpfigen Jury der Nebenreihe „Perspektives“ für „Chronicles from the Siege“ mit dem Preis für das beste Spielfilmdebüt ausgezeichnet worden, und wer nur das Mindeste über Alkhatib und seinen Film (der in einem Stadtviertel von Damaskus während des syrischen Bürgerkriegs spielt) wusste, konnte damit rechnen, dass der Preisträger seinen Auftritt für ein politisches Statement nutzen würde. Dennoch gelang es Alkhatib, einen Begleiter mit auf die Bühne zu bringen, der dort die Flagge Palästinas entfaltete. Dieser ersten Grenzüberschreitung folgte die zweite, als Alkhatib die Bundesregierung bezichtigte, „Partner im Genozid Israels“ im Gazastreifen zu sein, und mit Blick ins Publikum drohte, ein „befreites“ Palästina werde sich „an alle

erinnern, die gegen uns gestanden haben“, so wie auch an jene, die nur geschwiegen hätten.

Beides, die Flagge wie die Drohung, hätte das Festival verhindern müssen. Stattdessen bekam Alkhatib von Teilen des Publikums lautstarken Beifall, es gab zustimmende Rufe, und der Bundesumweltminister, der anstelle des wöglich vorgewarnten Wolfram Weimer im Saal saß, verließ die Gala unter Protest. Für die zu einem guten Drittel aus Bundesmitteln finanzierte Berlinale ist das der Ernstfall, und es half wenig, dass Wim Wenders, die Moderatorin Désirée Nosbusch und schließlich auch die Festivalchefin Alkhatibs Hassrede im weiteren Verlauf abmoderierten: Die Bilder waren in der Welt.

Später kam dann als letzter Stein des Anstoßes noch jenes Bild hinzu, das Tuttle bei der Premiere von „Chronicles from the Siege“ mit den Schauspielern und der Crew des Films zeigt. Auch hier ist neben den üblichen Kufijas die Palästina-Flagge zu sehen. Und auch dieses Foto hätte so nicht entstehen dürfen, denn seine Symbolik im Kontext eines Filmfestivals ist die einer Parteinahme in einem aktuellen kriegerischen Konflikt, ganz gleich, wie Tricia Tuttle privat über Gaza, Israel und die israelische Besetzung des Westjordanlands denkt. Die „Bild“-Zeitung nahm die Aufnahme prompt zum Anlass, die bevorstehende Entlassung Tuttles durch Weimer zu verkünden, und ein Kommentator der „Welt“ fühlte sich in seiner Hetze gegen das Festival und die „grün-rot-rote Suppe“ bestätigt, die im deutschen Film mit Steuermitteln ange-rührt wurde.

Doch Wolfram Weimer will Tricia Tuttle offensichtlich nicht ablösen. Darauf deuten sowohl sein Nichtkommen-tar zum „Bild“-Gerücht als auch die abwegige Presseerklärung hin, die er am Donnerstagmorgen nach der Aufsichtsratssitzung der Kulturprojekte des Bundes in Berlin (KBB), denen die Filmfestspiele unterstehen, herausgab. Die „Gespräche über die Ausrichtung der Berlinale“, heißt es, würden „in den kommenden Tagen zwischen der Intendantin und dem Aufsichtsgremium fortgesetzt“. So klingt keine Kündigungsabsicht. Wahrscheinlicher ist, das Tuttle selbst das Handtuch werfen und der Kulturstaatsminister sie halten will, in welcher Funktion auch immer. Die neue „Ausrichtung der Berlinale“ wäre dann die sprachliche Formel, die den Amtswechsel erklären würde.

Aber welche Neuausrichtung ist damit gemeint? Ein Filmfestival lässt sich nicht reformieren wie ein Steuergesetz oder ein Museumsverbund. Es lebt von Faktoren, die sich nicht durch ministerielle Anweisungen korrigieren lassen, etwa vom Vertrauen der internationalen Filmbranche auf ein zugeneigtes Umfeld und positive Publicity für ihre Produktionen und deren Stars in Berlin. Eben-dieses Vertrauen ist durch den zweimaligen Wechsel der Festivalleitung innerhalb von fünf Jahren bereits stark angeschlagen. Falls Tricia Tuttle ginge, würde es noch weiter abnehmen. Nicht die freie Rede über das Kino hätte gewonnen, sondern jene, die sie zerstören wollen, die Aktivisten, die Gesinnungsprüfer, die Prediger der falschen Eindeutigkeiten. Nicht Wim Wenders und Ilker Çatak, sondern Tilda Swinton und Abdallah Alkhatib. Politische Bekenntnisse sind das sicherste Mittel, um den Eigensinn von Kunstwerken zu zerstören. Der beste Beweis dafür ist Alkhatib selbst, dessen „Chronicles from the Siege“ nach seinem Auftritt bei der Preisverleihung zum Fetisch in antiisraelischen Zirkeln geworden ist, während die ästhetische Qualität des Films niemanden mehr interessiert.

Die Situation, in der sich die Berlinale nach Tricia Tuttles Abgang befände, haben der Regisseur Volker Schlöndorff und der Schriftsteller Daniel Kehlmann in einem Brief an Wolfram Weimer zu-treffend beschrieben. „Ihre Leitung gälte von nun an als Himmelfahrtsposten, für den man keine international renommierte Persönlichkeit gewinnen könnte (...), aus einem der drei wichtigsten Festivals der Welt würde eine Provinzveranstaltung.“ Zur Weltläufigkeit, dem Gegenteil des Provinziellen, gehört aber auch der Mut, sie gegen ihre Feinde zu verteidigen. Die Filmfestspiele brauchen deshalb keinen politischen Leit-faden, sondern einen Verhaltenskodex, der ihre Jurys und ihre Preisgalas vor aktivistischen Einflussnahmen schützt, ohne die Film-Community in aller Welt zu brüskieren. Und sie brauchen eine Intendantin, die sich ohne Wenn und Aber auf diese Gratwanderung einlässt. Wenn Tricia Tuttle sich dieser Aufgabe nicht gewachsen fühlt, bleibt dem Kulturstaatsminister nichts anderes übrig, als sie zu ersetzen. Aber das darf angesichts der Lage des Festivals keine Gelegenheit von Monaten sein. Sondern höchstens von Wochen. ANDREAS KILB



Viel von Hieronymus Bosch gelernt: Leonora Carringtons „Las tentaciones de San Antonio“, 1945

Foto Didier Plowy/GrandPalais RMN

Alchimie des Lebens und Malens

Selig: Leonora Carrington im Musée du Luxembourg / Von Bettina Wohlfarth, Paris

Während Leonora Carrington in ihrer Wahlheimat Mexiko schon seit den Sechzigerjahren neben Frida Kahlo und Remedios Varo als wichtigste einheimische Künstlerin wahrgenommen wurde, auch in den Vereinigten Staaten vergleichsweise früh bekannt war, gab es in Europa bislang nur wenige Einzelausstellungen. Selbst in England, wo sie 1917 geboren wurde, blieb sie bis zur Jahrhundertwende nahezu unbekannt. 2015, vier Jahre nach ihrem Tod im Alter von 94 Jahren, zeigte die Tate Liverpool eine Soloschau. Dass Carringtons Werk endlich mit gebührender Recherche gewürdigt wird, lässt sich der mexikanischen Kunsthistorikerin und Kuratorin Tere Arcq und deren spanischem Kollegen Carlos Martín verdanken. 2023 richtete das Duo in der Madrider Fundación Mapfre eine erste Soloschau in Spanien aus. Die Ausstellung, die nun in Paris zu sehen ist, machte zuvor in Mailand Station: auch in Italien und im Surrealistentland Frankreich eine Premiere. In Deutschland gab es bislang noch keine Einzelausstellung. Von der Perspektive des Kunstmarktes betrachtet, nimmt Carrington allerdings den fünften Platz der teuersten Künstlerinnen ein, ihr Gemälde „Die Zerstörungen Dagoberths“ wurde 2024 in New York für 26,3 Millionen Euro versteigert.

Dass die europäische Spätzündung der kunsthistorischen Aufmerksamkeit nichts mit einem Mangel an Substanz und Qualität zu tun haben kann, beweist die Schau im Musée du Luxembourg mit dem bündigen Titel „Leonora Carrington“. Der Parcours mit fast 130 Gemälden, Skulpturen und Fotografien, die zumeist aus Privatsammlungen oder süd- und nordamerikanischen Museen stammen, wurde chronothematisch in sechs Sektionen gegliedert. Gleich im ersten Raum verblühen ihre Frühreife und das zeichnerische Talent. Leonora Carrington stammte aus einer wohlhabenden Industriellenfamilie. Mit zehn Jahren füllte sie ein Schulheft unter dem Titel „Animals of a Different Planet“ mit phantasievollen Tieren und Fabelwesen. Fünf Jahre später setzte sie in der virtuos gemalten Aquarell-Serie „Sisters of the Moon“ machtvolle Frauenfiguren in Szene, die von irischen Legenden aus den Erzählungen ihrer Mutter, von Mythologie und Märchen inspiriert wurden. Schon früh kamen fast alle Themen auf, die für Carrington ausschlaggebend werden sollten:

Sororität, Tiere, die zu Symbolfiguren oder Alter Egos werden, das Interesse an Mythen, Legenden und esoterischen Lehren. Als rebellische Jugendliche, die mehrmals von der Schule flog, ließ man sie immerhin mit 15 Jahren eine Italienreise absolvieren, auf der sie die Renaissance-malerei entdeckte – ein prägender Einfluss für ihre Maltechniken und Bildkompositionen.

Tere Arcq und Carlos Martín haben die Ausstellung unter den Leitgedanken der Reise gestellt, der sowohl psychischen als auch physischen Exploration. Leonora Carrington führte ihr Leben wie eine Initiationsreise und verstand ihr Werk, ob in Gemälden, Skulpturen oder autobiographischen Erzählungen, als Ausdruck oder Kartographie dieses Weges zu Erkenntnis. Sie entflohen 1937, nachdem sie auf einem Dinner in London in einem gegenseitigen *coup de foudre* den 26 Jahre älteren Max Ernst kennengelernt hatte, vor ihrer Familie und deren Erwartungen zum neuen Geliebten nach Paris.

Dort begann im Kreis der Surrealisten ihre Künstlerkarriere. Die Windsbraut, wie Max Ernst sie nannte, fliegt geradezu auf manchen ihrer Gemälde durch den Bildraum – etwa in der düster spukenden Erinnerung an das Familien-Mansion „Crookhey Hall“, in der ein junges Mädchen in zerrissenem Kleid vor einer bedrohlichen Gestalt zu fliehen versucht. In „Artes 110“ von 1944 saust Carrington als kometenähnlicher Kopf mit dunklem Haar-Schweif, von einer Windrose geleitet, von einer symbolischen Insel in eine neue Welt, wo sie ein rotes Kleid wie eine mögliche Identität erwartet. Die geographische Reise fällt mit einer Bewusstseinsreise zusammen. Artes 110 war ihre erste Adresse in Mexiko.

Denn zwischen der Pariser Zeit – 1937 – und der Ankunft fünf Jahre später im süd-amerikanischen Exil lagen Lebensstationen, die die junge Künstlerin gewissermaßen vom Himmel in die Hölle schickten. Die glücklichen, schöpferischen Lehrjahre waren die im Kreis der Pariser Surrealisten und mit Max Ernst. 1938 kaufte Carrington im südfranzösischen Saint-Martin-d’Ardeche ein Winzerhaus als Idyll weitab von den Fängen des wütenden Vaters. In zwei kreativen Jahren machten die beiden Künstler daraus ein Gesamtkunstwerk. Mit dem Ausbruch des Krieges begannen Jahre der Verzweiflung und dramatischen Lebensumstände. Max Ernst wurde 1939

im berüchtigten Camp des Milles interniert. Leonora Carrington emigrierte über Madrid, Lissabon und New York nach Mexiko, wo sie 1942 ankam. In Madrid wurde sie von Franco-Soldaten vergewaltigt, erlitt eine tiefe psychische Krise und wurde dann von ihrer Familie in einer psychiatrischen Klinik, die einer Folteranstalt entsprach, zwangsinterniert.

Die Ausstellung und der exzellente Katalog legen nahe, dass sich Carringtons Werk, entsprechend den Forschungen des Jungianers und Mythologen Joseph Campbell, dessen Untersuchung „Der Heros in tausend Gestalten“ die Künstlerin selbst bewundernd gelesen hatte, als Ausdruck einer femininen Heldenreise versteht lässt: der Abstieg in tiefste Dunkelheit, gefolgt von einem symbolischen Tod, von Transformation und Initiation. Carringtons traumähnliche Landschaften oder Bildräume erzählen Prozesse der Auflösung und Wiedergeburt.

In Mexiko änderte sich ihr Stil, und ihr Werk gewann inhaltlich an Dichte. Sie beschäftigte sich mit esoterischen Lehren oder dem spirituellen Weg des tibetischen Buddhismus, setzte sich in ihren Gemälden mit Giordano Bruno und den Lehren Zarathustras auseinander. Mit den Surrealisten teilte sie die Faszination für Esoterisches und Paranormales. Im Gemälde „Der gute König Dagobert“ stellt sie ihre Familie – sie heiratete 1946 den ungarischen Fotografen Emerico Weisz, mit dem sie zwei Kinder hatte – wie in einem Märchen, aber auch wie ein Geburtssternzeichen der primitiven Malerei dar.

Carringtons Gemälde sind kondensierte Erzählungen. So verwendet sie mehrmals das längliche Predella-Format für narrative Szenen. „Drei Nornen“ von 1998 lässt sich als Quintessenz von Carringtons lebenslänglicher Erforschung der Mythen, der Spiritualität und der Rolle des Femininen verstehen. Die drei mysteriösen Nornen ihres Gemäldes haben eine innere Reise angetreten, zu den Wurzeln des Seins, wo Tiere und die Natur keine zu besiegenden Gegner sind, sondern Elemente der Psyche, die in Symbiose integriert werden. Jedes der an Bezügen und Anspielungen reichen, phantasievollen Gemälden von Leonora Carrington lässt sich lange, mit visuellem und geistigem Vergnügen betrachten.

Leonora Carrington. Musée du Luxembourg, Paris; bis 19. Juli. Der Katalog kostet 45 Euro.



Machtkritik

Von Patrick Bahners

Die 1. Kammer des Ersten Senats des Bundesverfassungsgerichts hat vorgestern zwei Beschlüsse veröffentlicht, mit denen sie Verfassungsbeschwerden gegen Gerichtsurteile stattgab, die schriftliche Äußerungen der Beschwerdeführer als Beleidigungen werteten – nach Überzeugung der Kammer ohne die gebotene Abwägung zwischen Meinungsfreiheit und Ehrenschutz. Das Gericht hat die beiden Beschlüsse in einer Pressemitteilung zusammengefasst, weil die Kammer zwei ähnlich gelagerte Fälle durch gleichgerichtete Erwägungen entschied. Implizit gibt es damit zugleich den Hinweis, dass in weiteren vergleichbaren Fällen die hier erneut konkretisierte, besonders gefestigte Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts zu beachten sein wird. In beiden Fällen setzte sich ein Bürger gegen Maßregeln von Amtsträgern zur Wehr. Die verbalen Herabsetzungen richteten sich insofern gegen Amtspersonen, nicht gegen Privatpersonen. Ein zwangsweise in die Psychiatrie eingewiesener Patient warf seiner Verfahrungsplegerin vor, nichts gegen „die unerträgliche Verfassungs- und Rechtswidrigkeit der Vorgehensweise der Ärzte“ getan zu haben, sodass „der psychiatrische Mob“, gestützt auf „illegal vorgehende Uniformierte“, ihm noch einmal habe Gewalt antun können. Ein Vater, der die Corona-Schutzmaßnahmen der Schule seines Sohnes nicht akzeptierte, forderte den Schulleiter zunächst auf, sich „diesen faschistoiden Anordnungen“ zu widersetzen, und kündigte sodann an, dass sein Sohn sich dem „faschistischen System und dessen Handlangern“ nicht beugen werde. Für das Gericht entscheidend ist, dass die ehrenrührigen Worte in einem Sachzusammenhang von Maßnahmenkritik fielen. Die kränkenden Worte, so könnte man sagen, brachten ein Verletztheitsgefühl zum Ausdruck. Im Unterschied zu einer solchen pathologischen Betrachtung betont die Kammer allerdings, dass in Auseinandersetzungen von öffentlichem Interesse das Persönliche von vornherein einen Sachbezug hat. Es markiert die Intensität des Dissenses. Die Kammer erinnert daran, „dass der Schutz der Meinungsfreiheit gerade aus dem besonderen Schutzbedürfnis der Machtkritik erwachsen ist und darin unverändert seine Bedeutung findet“. Zu dieser historischen Reflexion passt das Wortmaterial, über das die drei Richter sich beugeb haben: „Faschismus“ und „Mob“ sind Schimpfwörter aus dem Arsenal jener historisch-politischen Kampfbegriffe, die der Historiker Reinhart Koselleck und seine Kollegen vor einem halben Jahrhundert in einem riesigen Lexikon erfassen. Auch die bösesten Wörter aus den Bürgerkriegen des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts möchte das Verfassungsgericht nicht als Formalbeleidigungen einstufen, als „kontextunabhängig gesellschaftlich absolut missbilligte und tabuisierte Absolutheit“. Leben wir, wie zeitdiagnostische Juristinnenweisheit meint, in einer vulnerablen Gesellschaft, in der die Überempfindlichkeit die Freiheit gefährdet? Karlsruhe jedenfalls zeigt sich davon nicht angekränkt, sondern beharrt unverwandt auf seinem robusten Verständnis von „Meinungskampf“. Für die große Gereiztheit hält das Recht keine Palliativmittel bereit.

Lesemarathon für Grazia Deledda

Vor hundert Jahren wurde der Nobelpreis für Literatur an Grazia Deledda (1871 bis 1936) verliehen. Die Vereinigung Deutsch-Italienischer Kultur-Gesellschaften nimmt das zum Anlass, ihren diesjährigen Lesemarathon der sardischen Schriftstellerin zu widmen. Die Auftaktveranstaltung der zum zwölften Mal stattfindenden Reihe wird am 5. März von der Deutsch-Italienischen Gesellschaft Berlin in der Stadtbibliothek Steglitz-Zehlendorf gestaltet, zeitgleich mit Lesungen in Potsdam, Hannover, Düsseldorf, Köln, Mannheim und Heidelberg; bis zum 20. März folgen 15 weitere Stationen. Lesebüchsen für Deledda 1913 erschienenen Roman „Canne al Vento“ („Schilfrohr im Wind“) bieten Buchhandlungen, Dante-Gesellschaften, Volkshochschulen, Bibliotheken und Konsulate. [aro](#).