Bericht zur Exkursion zum *Cinema Ritrovato-*Festival Bologna 2022 der Freiburger Medienkulturwissenschaft

von PD Dr. habil. Andreas Rauscher (Vertretungsprofessor, Medienkulturwissenschaft)



Das 1986 begründete Cinema Ritrovato-Festival in Bologna zählt zu den außergewöhnlichsten Filmfestivals der internationalen Filmszene. Auf einzigartige Weise vereint es filmwissenschaftliche Archivarbeit mit kuratorischen Perspektiven und Filmvermittlung im Rahmen eines in der ganzen Stadt präsenten Publikumsfestivals. Die frei zugänglichen Open-Air-Vorführungen auf der Piazza Maggiore im Herzen der Altstadt von Bologna zählen zu den wiederkehrenden Höhepunkten des Festivals.

Im Unterschied zu den bekannten, medial omnipräsenten A-Festivals in Venedig, Cannes und Berlin handelt es sich bei dem einwöchigen Cinema Ritrovato-Festival eher um einen Geheimtipp. Das Programm konzentriert sich innerhalb jährlich wechselnder Schwerpunkte komplett auf wieder zu entdeckende oder noch unbekannte filmhistorische Werke. Die Vorstellung der Filme wird sachkundig von der Cineteca di Bologna und einem weit verzweigten internationalen Netzwerk von Expert:innen und Filmhistoriker:innen kuratiert. In begleitenden Vorträgen werden von bekannten Wissenschaftler:innen, Kurator:innen und Journalist:innen Herausforderungen der Filmrestaurierung, die gesellschaftlichen und kulturellen Kontexte der vorgestellten filmhistorischen Fundstücke die

Wirkungsgeschichte einzelner Werke vorgestellt. Die Diskussionsrunden und Präsentationen geben zugleich einen umfassenden Einblick in die aktuellen Strömungen der Filmwissenschaft. Durch diesen ungewöhnlichen Ansatz, der sich nicht auf ein nostalgisches Sehvergnügen beschränkt, sondern die aktive Auseinandersetzung mit den Geschichte(n) des Kinos befördert, hat sich das Cinema Ritrovato-Festival zur weltweit beachteten Referenzgröße entwickelt. Im Mittelpunkt des über fünfhundert Filme umfassenden Programms stehen nicht exklusive Premieren oder die Auftritte berühmter Stars auf dem roten Teppich, sondern die Neugier auf noch unbekannte Kapitel der Kinogeschichte und das Abenteuer des erneuten Blicks auf Klassiker in und außerhalb der gängigen Kanonisierungen. Die Leidenschaft für das Kino prägt die Vermittlung der Filme, die rund um die Cineteca di Bologna als Festivalzentrum vorgeführt werden. Prominente Größen der Filmgeschichte wie Martin Scorsese und Francis Ford Coppola gehören zu den regelmäßigen Gästen des Festivals. In diesem Jahr präsentierten unter anderem die renommierten Auteurs Wes Anderson, John Landis und Walter Hill Sondervorführungen. Die durch die großzügige finanzielle Unterstützung der Freunde der Universität Freiburg ermöglichte Exkursion von fünfzehn Studierenden der Medienkulturwissenschaft zum diesjährigen Cinema Ritrovato-Festival bereitete daher nicht nur einen Einblick in die Konzepte der Festivalkultur. Durch die individuelle Begegnung mit den unterschiedlichsten Bereichen der Filmgeschichte und die begleitenden Vorträge bekamen die Studierenden nicht nur einen praxisbezogenen Überblick zur angewandten filmwissenschaftlichen Arbeit, sondern auch einen anregenden Ausblick auf mögliche Berufsfelder in der Medienkulturwissenschaft. Ein im Rahmen des Festivals arrangiertes Fachgespräch mit der italienischen Filmjournalistin und Kuratorin Anna M Pasetti und dem auf filmhistorische Themen spezialisierten Dokumentarfilm-Regisseur Francesco Crispino verschaffte weitere wertvolle Einblicke in die berufliche Praxis.



Eingang der Cineteca Bologna

Zur Vorbereitung der Exkursion wurden im Rahmen eines aus fünf Einheiten bestehenden Blockseminars wesentliche theoretische Ansätze zur Festivalkultur und Filmgeschichte, sowie verschiedene methodische Ansätze erarbeitet und kritisch diskutiert. Einen besonderen Schwerpunkt des begleitenden Seminars bildete der Dialog mit Vertreter:innen der Praxis aus den Bereichen Festivalkuratierung und Journalismus. In Workshops waren die Leiterin des renommierten GoEast-Film-Festivals Wiesbaden, Heleen Gerritsen, und der, unter anderem für seine Berichterstattung von zahlreichen internationalen Festivals wie Cannes und Berlin bekannte Journalist und Regisseur Rüdiger Suchsland (*Filmdienst, Deutschlandfunk, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Artechock*) zu Gast an der Uni Freiburg.

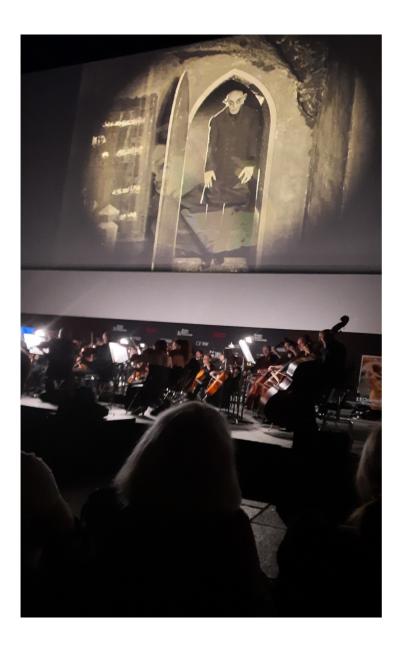
Die in den Seminarsitzungen in Impulsreferaten von den Studierenden vorgestellten Ansätze kamen nicht nur während der Exkursion zum Festival, sondern auch in nach dem Festival verfassten Essays und Erfahrungsberichten zum Einsatz, von denen sich eine Auswahl auf der Website der Medienkulturwissenschaft findet.



Plakate und Filmprojektor im Festival-Zentrum

Das diesjährige Festival-Programm umfasste 73 restaurierte Filmklassiker, deren Spektrum von kanonisierten Werken wie Peter Bodganovichs *The Last Picture Show* (1971) über stilprägende Filme des europäischen Autor:innenkinos wie Jean Eustaches *La maman et la putain* (1973) bis hin zu Genreklassikern von Dario Argento oder zuvor übersehenen und unterschätzten Filmen wie David Lynchs *Twin Peaks – Fire Walk with Me* (1992) reichte. Eigene Reihen widmeten sich den Schauspieler:innen Peter Lorre und Sophia Loren und dem argentinischen Regisseur Hugo Fregonese, der als innovativer Außenseiter ein Gastspiel in Hollywood gab und anschließend in den unterschiedlichsten Ländern Filme gedreht hat. Weitere Schwerpunkte widmeten sich dem Avantgarde-Auteur Peter Weiss und dem Kino des ehemaligen Jugoslawien, sowie wieder entdeckten Experimentalfilmen auf Super 8 und 16mm.

Besondere Vorführungen von Stummfilmen mit Klavierbegleitung in der Cineteca präsentierten neben Klassikern von Buster Keaton und anderen Pionier:innen der Filmkunst auch seltene und unbekannte Werke wie eine aus vier Episoden bestehende frühe Verfilmung von Les Misérables. Zu den besonderen Events des Festivals zählte außerdem eine gemeinsam besuchte Open-Air-Vorführung von F.W. Murnaus Nosferatu (1922). Die erste Dracula-Verfilmung der Filmgeschichte, wurde von einem kompletten Orchester auf der Piazza Maggiore begleitet. Ergänzend zum Festivalprogramm erfolgte außerdem ein Besuch der Ausstellung zum hundertsten Geburtstag des ebenso provokanten wie stilprägenden italienischen Regisseurs Pier Paolo Pasolini.



Open-Air-Aufführung von F.W. Murnaus Nosferatu (1922)

Wir möchten uns noch einmal ausdrücklich beim Bund der Freunde der Universität Freiburg für ihre Unterstützung bedanken und hoffen, dass die auf der Website der Medienkulturwissenschaft gesammelten Eindrücke und Hintergrundberichte zum Festival einen anschaulichen Einblick in das Festivalgeschehen bieten, sowohl für Interessent:innen aller Fachbereiche, als auch für zukünftige Exkursionsteilnehmer:innen.

(PD Dr. habil. Andreas Rauscher)

Il Cinema Ritrovato-Festival

Filmgeschichte feiern – Feminismus vergessen?

Ein Festivalbericht von Carola Theißen gekürzt

DAS IL CINEMA RITROVATO IN BOLOGNA FEIERT JÄHRLICH ALTE UND NEU ENTDECKTE SCHÄTZE DER FILMGESCHICHTE. NATÜRLICHERWEISE BLICKT MAN DABEI VOR ALLEM AUF EINE VON MÄNNERN GEPRÄGTE GESCHICHTE ZURÜCK. DARAN IST ERST EINMAL NICHTS ZU MACHEN, SO WEH ES TUT, SO SEHR IST ES DOCH DAS ERGEBNIS DER PATRIARCHALEN GESELLSCHAFT, IN DER WIR LEBEN.

WIE SOLLTE EIN FESTIVAL DAMIT UMGEHEN? MUSS FEMINISMUS IMMER THEMA SEIN? WIE KANN MAN BALANCE HALTEN ZWISCHEN DEM GEBÜHRENDEN ANDENKEN AN "MEISTERWERKE DER FILMGESCHICHTE" UND DEM KRITISCHEN HINTERFRAGEN IHRER PRODUKTIONSBEDINGUNGEN?

IN DIESEM ESSAY BLICKE ICH – EINE JUNGE, WEIßE, DEUTSCHE STUDENTIN DER GEISTESWISSENSCHAFTEN – AUF EIN FESTIVAL ZURÜCK, BEI DEM ICH VIELES GELERNT, NEUES ENTDECKT UND MICH MANCHES BEFREMDET HAT. DABEI FLIEßEN EINDRÜCKE UND GEDANKEN EIN, DIE ICH WÄHREND UND NACH DEM FESTIVAL GESAMMELT HABE. ES WIRD DABEI KEIN ANSPRUCH AUF VOLLSTÄNDIGKEIT ERHOBEN UND SUBJEKTIV BEWERTET. DIE SCHWERPUNKTE ERGEBEN SICH AUS DEN SELBST GEWÄHLTEN UND GEWONNENEN EINBLICKEN.

Schnelldurchlauf durch die Reihen

Das Programm beim *Il Cinema Ritrovato* in Bologna läuft unter drei Überschriften:

1. Cinephiles' Heaven

Die Sektion "Recovered and Restored", in der kürzlich restaurierte Filme zu sehen sind, nimmt hier einen großen Anteil ein und wird auch im Laufe dieser Arbeit noch eingehender behandelt. Zudem wurden Reihen zu einzelnen Filmschaffenden wie dem argentinischen Regisseur Hugo Fregonese (1908-1987), dem deutsch-schwedischen Experimentalfilmer Peter Weiss (1916-1982) und der italienischen Schauspielerin Sophia Loren (1934) kuratiert.

Platz findet unter der Headline außerdem eine Filmreihe, in der Peter Lorre (1904-1964) zu sehen ist. Als Schauspieler war er vor allem von den 1930ern bis in die 1960er aktiv und dabei mit etwa 200 Produktionen für Kino, Fernsehen und Theater äußerst produktiv. Seine Erfolge konnte er vor allem im Exil in den USA verzeichnen, seine Regiearbeit in Deutschland zu *Der Verlorene* (1951) war zu Lebzeiten vielmehr ein finanzielles Desaster. Als deutscher Jude war Lorre in einem ständigen Spannungsverhältnis zu seiner Heimat und bemüht, einen Diskurs über einen demokratischen Weg für Deutschland und das Aufarbeiten der NS-Verbrechen zu führen.

2. The Time Machine

Das Cinema Ritrovato-Festival versetzt in der Zeit zurück – ob in Sektion "One Hundred Years Ago: 1922", in der Nosferatu (1922) lief, mit einer Reihe zu einem der ersten Filmpioniere Victorin-Hippolyte Jasset (1862-1913), Dokumentationen wie The Beatles: Get Back (2021) oder einigen Kurzfilmen aus dem Block "The Century of Cinema: 1902". Schon damals haben sich verschiedene Genres abgezeichnet, etwa Trickfilme, Märchen- oder Abenteuerfilme wie Trip to the Moon. Bei der Einführung zum Screening von Best of 1902 am Samstag, 2. Juli betont die Kuratorin Mariann Lewinsky, dass das Kinopublikum dieser Filme zu ihrer Zeit hauptsächlich Frauen mit ihren Kindern war. Es ist davon auszugehen, dass es sich um städtische Frauen oberhalb der arbeitenden Klasse gehandelt hat. Sie sind damit die erste größere Zielgruppe, für die Unterhaltungsfilme produziert wurden. So finden sich auch in den Filmen Frauenfiguren, wie etwa bei Ständchen an den Mond oder Magic Picture Hanging, in dem durch experimentelle Kameraperspektiven eine Frau inszeniert wird, die Männerfiguren in handwerklichen Tätigkeiten überlistet und ihnen gegenüber eine Machtposition einnehmen kann. Damit werden die patriarchalen Geschlechterrollen umgekehrt.

3. The Space Machine

Vom Festivalstandort Bologna aus wurde in diesem Jahr in die Filmgeschichte unterschiedlicher Ecken der Erde geblickt. Unter dem Titel "The Space Machine" findet sich eine Retrospektive auf das filmische Werk des japanischen Regisseurs Kenji Misumi (1921-1975, ein Ausflug in deutsche Musik-Komödien der frühen 30er Jahre, die "Cinemalibero"-Reihe, in der sich wiederum Filme aus verschiedensten Ländern finden, darunter etwa Algeriens erster unabhängiger Film und eine Sparte zum jugoslawischen Film. Serbien, Kroatien und Slowenien waren von 1918 bis 2003 (mit wechselnder Staatsform und

Territorium) zwar ein Staat, allerdings gab es in den jeweiligen Landesteilen staatliche Filmproduktionsstudios. Vor allem in den 50er- und 60er-Jahren herrschte in Kroatien eine lebendige Kinokultur, die sehr produktiv war. Das könnte laut Vjeran Pavlinic von der Kroatischen Kinemathek daran liegen, dass sich in Zagreb das einflussreichste Produktionsstudio Jugoslawiens befand. Er führte den Film *Deveti Krug* (1960) ein, in dem die Verbrechen des Holocaust in Kroatien thematisiert und dargestellt werden. Die Geschichte für den Film, der 1960 in Cannes nominiert war, stamme von einer der wenigen weiblichen Screenwriterinnen Kroatiens, Zora Dirnbach. Im Zentrum der Handlung steht eine junge Frau jüdischen Glaubens, deren Familie deportiert wird, woraufhin sie eine Ehe mit einem Christen eingeht, was nach den Nürnberger Gesetzten verboten war. Als sie als Jüdin identifiziert wird, wird auch sie in ein Konzentrationslager gebracht, wo sie von Offizieren missbraucht wird, bevor sie ihrem Tod entgegentritt.

Ritrovati e Restaurati - Gefunden und restauriert

Gefunden und restauriert – in dieser Sektion laufen Kurzfilme wie *Ständchen an den Mond* aus 1902 aber auch Dokumentationen wie *The Beatles: Get Back*, die 2021 fertiggestellt wurde.

Aber was heißt gefunden? Waren *The Godfather* (1972), *Twin Peaks* (1992) und *Singin' in the Rain* (1952) je verloren? Insbesondere für den*die kultivierte*n Festivalbesucher*in, der*die in aller Regel vom Film (ob als Wissenschaftler*in, Journalist*in, oder Kritiker*in) lebt? Wohl kaum.

Nichtsdestotrotz: die Fülle an Filmen, die die Reihe bestücken, versprechen eine Vielfalt, die kaum zu überblicken möglich ist.

Entstehung vs. Inhalt? Über die Verantwortung der Filmvermittlung am Beispiel *Deep Throat*

Um einen Einstieg in die Filme zu finden, gibt es beim Festival oftmals vor dem Screening eine Einführung mit Hintergrundinformationen. Dazu werden Menschen eingeladen, die an der Restauration beteiligt waren, oder auch Familienangehörige der ursprünglichen Filmcrew. Die Einführungen unterscheiden sich stark, vor allem darin, wie und welche Hintergrundinformationen gegeben werden. Diese können sich auf den historischen Entstehungskontext des Films beziehen – wie etwa bei *Deveti Krug* (1960) – oder jedoch auf

persönliche Anekdoten. So waren beispielsweise für eines der Screenings von *Deep Throat* (1972) die Kinder des Regisseurs Gerard Damiano eingeladen. Sie berichteten von ihren Erinnerungen an die Zeit, als der Film produziert wurde, wie sie als Kinder am Set mit dabei waren und welchen Spaß sie dabei hatten.

Unerwähnt bliebt bei dieser Introduktion, unter welchen Umständen der Film entstanden ist und in welcher Situation etwa die damals 23-jährige Hauptdarstellerin Linda Lovelace war:

Der pornographische Film, produziert im Untergrund am New Yorker Times Square, hat dazu beigetragen, Tabus zu brechen. Er thematisiert erstmals die weibliche Lust auf der Kinoleinwand und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Klitoris und darauf, wie wenig über den weiblichen Körper bekannt ist. Dem Regisseur Damiano bleibt der Zugang zu Hollywood trotz aller Bemühungen allerdings auch mit seinen darauffolgenden Filmen verwehrt.

Schon damals beeinflusst *Deep Throat* aber auch das Hollywood-Kino, das daraufhin liberaler und expliziter wird. Damit wird gleichzeitig ein Diskurs über Gewalt gegen Frauen und die Selbstbestimmung über den weiblichen Körper angeregt. Umso paradoxer erscheint es, dass die Hauptdarstellerin von ihrem damaligen Ehemann und "Zuhälter" sexualisierte Gewalt erlebte und zur Filmproduktion gezwungen oder zumindest gedrängt wurde, wie sie später in ihrem Buch *Ordeal* (1980) beschreibt. Die Menschen am Set wussten wohl von der toxischen Beziehung mit Gewalt und Missbrauch, angeblich aber nicht, dass sie zu den Dreharbeiten gezwungen wurde (Poirier. 2021, *39:00*).

Persönliches Fazit

Das *Il Cinema Ritrovato*-Festival bietet viele Anknüpfungspunkte und Möglichkeiten, einen Zugang zur Filmgeschichte zu erhalten. Das Programm ist dabei sehr vielfältig und beinahe überladen. Es ist faktisch nicht möglich, alle Filme und Vorträge zu sehen, da sie zeitgleich in unterschiedlichen Sälen laufen. In dieser Fülle an Programm kann man sich verlieren, was einerseits die Möglichkeit bietet, sich losgelöst von den Dingen des Alltags auf die Filme einzulassen. Andererseits kann sie überfordern. Ich selbst wollte mir einen Querschnitt davon ansehen – von Stummfilmen aus 1902 bis zu neu entdecktem Filmmaterial wie in *The Beatles: Get Back* 2021). Genau das hat mir das Festival auch ermöglicht.

Das Festival gibt einerseits Filmen eine zweite Chance, wie mit der Reihe zum eher unbekannten Regisseur Hugo Fregonese aus Argentinien und zeigt Filme, die im westlich orientierten Kanon eher nicht vorkommen, wie die Filmreihe zum jugoslawischen Kino. Hier lassen sich Ansätze der *New Film History* erkennen. Andererseits ist das Festival auf Klassiker angewiesen, um ein öffentliches Interesse zu wecken.

Der Fokus liegt eindeutig auf Aspekten der Restauration und Entstehungsgeschichte, weniger auf den Inhalten der einzelnen Filme oder Filmreihen – was eher entgegen dem interdisziplinären Zugang der *New Film History* steht. In sich ist das Festival damit widersprüchlich und menschlich, es spricht eine diverse Zielgruppe zwischen Passantinnen in Bologna und internationalen Filmkritiker*innen und -wissenschaftlern an. Dabei gelingt es nicht immer, die Balance zu halten und alle auf ihrem Wissensstand abzuholen, auf die Bedürfnisse des Publikums einzugehen.

Und so bleibe ich mit den eingangs gestellten Fragen zurück, die offen bleiben müssen. Sie können nur individuell beantwortet und subjektiv bewertet werden. Dabei kann sicherlich auch gefragt werden, wer kuratiert. Aus welchem Kontext und mit welchem Blick werden die Filmreihen ausgesucht, zusammengestellt und eingeführt?

Insgesamt hätte ich mir einen stärkeren Blick für intersektionalen Feminismus gewünscht, etwa in der Auswahl der Filme und deren Präsentation mit auf den Inhalt bezogenen Einführungen.

Medienverzeichnis

Poirier, Agnés. 2021. *Deep Troat – Als Porno salonfähig wurde*. Zuletzt abgerufen am 26. Juli 2022. https://www.arte.tv/de/videos/099733-000-A/deep-throat/

"TELL THE TRUTH!" - A VIEW INTO YUGOSLAV CINEMA

von Jan Boller

Das Cinema Ritrovato hat sich seit seinen Anfängen in den 80er Jahren den Ruf eines außergewöhnlichen Filmfestivals erarbeitet, das seine Filme in den Mittelpunkt stellt, aber nicht um sie in Wettbewerbe zu stecken oder an einer angegliederten Filmbörse zu verhökern. Genauso wenig, so scheint es, ist man in Bologna gewillt, sich gegenüber anderen Festivals positionieren. Vielmehr behandelt das Ritrovato die Restaurierung von alten und sehr alten Filmen, kümmert sich um die Pflege und den Erhalt vieler verloren geglaubter oder nie gekannter Filmschätze. Bei diesem historischen Blick on film itself ist für das sonst übliche Spektakel der A-B-C-Festivals und ihrem Buhlen um (mediale) Aufmerksamkeit schlichtweg kein Platz. Stattdessen gibt sich das Ritrovato tiefenentspannt und vor allem sehr publikumsnah - dazu in einer Stadt, deren Historizität und Kultur versprühende Kulisse das Festival sich prima nutzbar zu machen versteht und die es mitunter zum "sozialen Erfahrungsraum" (Lukas Foerster in der taz) ausweitet. Natürlich wird hier nicht nur Film gepflegt, sondern auch das Image - das Cinema Ritrovato IST außergewöhnlich, und das wissen sie in Bologna sehr genau. Wenn es böse meint mit dem Festival, kritisiert die Selbstreferenzialität, die ständige Selbstversicherung der Wichtigkeit und Wertigkeit der restaurativen Arbeit, die Abwesenheit von Kritik bei durchgängiger Neuentdeckung von Meisterwerken.

Zudem stellt das Cinema Ritrovato zu Beginn sein Publikum hart auf die Probe, weil ebenjener Erfahrungsraum selbständig angeeignet werden muss. Es gibt zwar Sektionen, die eine grobe Orientierungshilfe vermitteln sollen, aber zu Beginn überwiegt vor allem die Hilflosigkeit ob des überdimensionierten Filmprogramms. Der zentrale Erfahrungsmoment des Festivals ist die Entdeckung des Ritrovato-Flows, der sich verstehen lässt als eine immersive Raum- und Zeitkapsel, "una macchina del tempo e dello spazio", wie sich das Festival ganz unbescheiden selbst beschreibt. Hat das Publikum sich davon einmal einsaugen lassen, stellt es fest, dass gerade das wenig kuratierte Festivalprogramm es erlaubt, eigenständig Zusammenhänge zu finden, Entwicklungslinien und Brüche wahrzunehmen, Kontext herzustellen.

Beispielhaft dafür ist die Reihe "A View into Yugoslav Cinema" im *Cinema Jolly*, die sich jugoslawischen Filmen aus den Jahren 1954-69 annimmt. Das jugoslawische Kino war wie

nicht mehr existierende Jugoslawien selbst sehr hybrid und bleibt schwer fassbar. Der "Socialist Realism" war insbesondere nach dem Stalin/Tito-Split kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs eher verpönt, sowjetische Filme wurden ab den 50er Jahren größtenteils aus den Kinos des Landes verbannt. In der Folge entwickelte sich ein ausgesprochen freier Kinomarkt, der auch für das westliche Kino offen blieb und vor allem für Hollywood zum Einfallstor wurde. Gleichzeitig entwickelte Tito ganz systemtypisch die Vorstellung einer eigenen Filmkultur sozialistischer Prägung – wichtig für die Darstellung nach außen, aber auch als gesellschaftliches Schmiermittel:

"It is important to note that Yugoslav authorities viewed film as "the most popular mass art of all," and that "by dint of this alone it had the weightiest responsibility" and it was the "means for the spreading of culture, the development of suitable world views, and the cultivation of good taste and love for true values in life"; the authorities simply added the remark that film "had to respect the basic principles of our society." Radina Vučetić – "COCA-COLA SOCIALISM Americanization of Yugoslav Culture in the Sixties"

Die Vorstellung, das Kino einheitlich vor den ideologischen Karren spannen zu können, überhaupt die Kontrolle zu behalten über die künstlerischen Erzeugnisse, ist in Bezug auf den heterogenen Vielvölkerstaat Jugoslawien mindestens ein bisschen naiv. Jedenfalls entstehen über Jugoslawien verteilt eine Menge regionaler Filmproduktionszentren und die finanziellen Mittel sind, so heisst es, ziemlich umfangreich. Wie die Reihe "A View into Yugoslav Cinema" mit ihrem Untertitel "Tell the Truth" deutlich macht, entwickelt sich aus diesen sehr günstigen Produktionsbedingungen ein vielseitiges Kino, das sich immer im Spannungsverhältnis von Kunstfreiheit und staatlicher Kontrolle befindet, aber trotzdem in der Lage ist, Freiräume zu schaffen, Kritik zu äußern und damit Einblicke in die Wirklichkeit des sozialistischen Jugoslawiens der Nachkriegszeit zu präsentieren, wie es eben nur dem Kino gegeben ist.

Zenica aus dem Jahr 1957 ist in der Yugoslavian Cinema-Reihe noch am ehesten den Vorgaben des Sozialistischen Realismus verhaftet, gleichzeitig werden auch die Anleihen an die "gritty Warner Bros. social films" (ein imdb-User) überdeutlich.

Divni, eine junge, frisch verheiratete Frau kommt überraschend aus Belgrad in die Stadt Zenica, um fortan mit ihrem Mann Bora zusammenzuleben. Die Überraschung ist leider äußerst gelungen und bringt Bora in ernsthafte Schwierigkeiten, weil Privatheit und Eheglück während der realsozialistischen Aufbauarbeit absolut nachrangig sind. Bora teilt sich die Arbeit und eine schäbige Wohnungsich mit Zdenko, einem unorganisierten, aber fröhlich-

sympathischen Ingenieur. Divna zieht trotzdem bei Bora ein und versucht, das neue Heim wohnlich zu gestalten, aber das ist schwierig, auch weil das junge Paar mit vielen Nachbarn unter einem Dach in einer Art Zweckgemeinschaft leben muss. In *Zenica* prallen Gegensätze aufeinander - während der gigantische Moloch der Stahlfabrik das Epizentrum einer aufstrebenden Stadt in einem sich rasant modernisierenden Land bildet, verharrt seine Bevölkerung immer noch im traditionell-ruralen Alltagsleben.

Die DEFA-Stiftung fasst den Inhalt des Films auf ihrer Homepage kurz und bündig zusammen: "Eine junge Frau droht an äußeren Schwierigkeiten zu zerbrechen, bis sich die Frau zur Arbeit ihres Mannes bekennt." Weil Divna sich gegen die Zumutungen des unfertigen *Socialist Utopia* wehrt, gerät Bora zunehmend in einen Interessenkonflikt. Zenica ist Zeugnis eines schmerzhaften Lernprozesses in Geduld und Demut für ein junges Paar, das erkennen muss, dass persönliches Glück sich dem Kollektiv hintenanzustellen hat. Dabei ist der Film zu gleichen Teilen sozialistisch wie amerikanisch. So verwebt Zenica seine systembedingte Moralgeschichte mit Elementen aus Hollywood: Divni und Bora verdanken ihr klassisches Happy End einem mildtätigen System, das viel von ihnen verlangt, um ein bisschen zurückzugeben.

Im Gegensatz zu der erzählerischen Formelhaftigkeit von Zenica bricht der Film **Tri** von Aleksandar Petrovic radikal mit Genrekonventionen und der Vorstellung davon, dass es nicht möglich ist, in einem trotz stattfindender Demokratisierungsschübe zu großen Teilen repressiv agierenden System radikale Gesellschaftskritik zu üben. Tri ist ein maßgeblicher Vertreter der "Black Wave of New Yugoslavian Cinema" - einer Bezeichnung, die nicht zufällig assoziativ verknüpft ist mit zeitgeschichtlich verwandten Modernisierungsformen des westlichen Kinos wie dem *New Hollywood* oder der *Nouvelle Vague*, mit dem Unterschied, dass die Missachtung von Filmkonventionen sowie die aufrührerische Radikalität der verhandelten Themen für die Filmemacher der Black Wave deutlich gefährlicher gewesen ist als für die gut situierten westlichen Kollegen.

Ein gängiges Motiv vieler Filme der Black Wave-Ära ist die Auseinandersetzung mit der im Jugoslawien der 50er/60er vorherrschenden Glorifizierung des Partisanenkampfes im Zweiten Weltkrieg (Tito war selbst Partisan) und der damit einhergehenden Beschwörung einer kollektiven Identität, die in der Realität nicht existent war. Einem Patriotismus, der auf imaginierten Kollektiverfahrungen aufbaut und damit dem Krieg noch eine gute Seite abgewinnen will, antwortet Tri mit existentialistischem Nihilismus(?):

The film Three is an anti-war film. It shows the true face of war - its horrors and its absurdity. The real protagonist of this film is death. In this film, it appears in three forms - as punishment, as victim, and as an expression of the senselessness of war. One needs to be against war, but one needs to be against war as a matter of principle, against anybody who wages war. Also, against those who create reasons for war.

Aleksandar Petrović

Tri versteht sich als Triptychon, was eigentlich ein dreiteiliges Gemälde, oftmals in Altarform mit Scharnieren zum Aufklappen, meint, hier allerdings verstanden wird als die dreifache Variierung des Themas Tod, in denen jeweils der bekannte jugoslawische Schauspieler Bata Zivojinovic die Hauptfigur spielt.

Die erste Episode lässt ein surreales Theaterstück an einem Bahnhof aufführen, bei dem das Dorfpublikum hinter einer Absperrung verharrend die einzelnen Akte mitverfolgt. Es treten auf: Ein Zug mit der vor den Deutschen fliehenden Armee, auf ihre Abfahrt wartend. Eine Gruppe von als *Gypsies* gelesenen Personen mit einem Tanzbären spielt auf. Ein wahlweise Verrückter oder Heiliger, der mahnt, die begangenen Sünden zu bereuen und dafür ausgelacht wird. Die Dorfbevölkerung, die in einem so sinnlosen wie heftigen Ausbruch aus ihrer teilnahmslosen Beobachterrolle alle Vorräte plündert, um anschließend wieder hinter die Absperrung zurückzukehren. Schließlich die mutwillige Exekution eines Unschuldigen.

Episode Zwei ist pures poetisches(!) Actionkino. Zwei Partisanenkämpfer fliehen vor einem Nazi-Bataillon in einer atemberaubenden Hetzjagd durch die Berge, über einen Friedhof, über die Steppe und durch ein Sumpfgebiet, ist ja wie Rambo I, möchte man fast sagen, oder wie in einem Computerspiel. Lange vor Erfindung von Steadycam und portabler Handkamera verbindet Kameramann Tomislav Pinter fast in das Geschehen hineinkriechende Naheinstellungen mit distanziert von oben "im Gottmodus" gefilmten Totalen.

Am Ende muss ein Partisane sterben, damit der andere Partisane überleben kann. Es ist nichts Heroisches in diesem Tod und bereitet Milos einen ohnmächtigen Schmerz, dieser Selbstopferung beiwohnen zu müssen ohne eingreifen zu dürfen. Tri verhandelt Hierarchien und Machtpositionen aus verschiedenen Blickwinkeln. In der ersten Episode übersieht eine rätselhaft bleibende Frau am Fenster stehend die Szenerie im Dorf unterhalb ihres Hauses. Mutmaßlich nimmt sie eine höhere Position in der Dorfhierarchie ein, doch hier verbleibt sie regungslos, genau wie Milos als Student, der ohnmächtig der Erschießung des unschuldigen Fotografen zusehen muss. In der dritten Episode werden selbst die Mächtigen machtlos: Eine

Gefangene unter dem Fenster des Kommandanten fesselt Milos Aufmerksamkeit. Sie merkt, dass sie von ihm beobachtet wird und beobachtet zurück, sie fixiert ihn geradezu, in der Hoffnung, nicht exekutiert zu werden. Der Kommandant Milos gerät in einen Gewissenskonflikt, findet aber keinen Weg, ihr zu helfen – ein drittes Mal sieht der Protagonist tatenlos dem Tod eines Menschen zu.

Lässt sich Tri als Weigerung verstehen, dem Krieg eine sinnstiftende Erzählung abzugewinnen, um sich auf eher abstrakte Weise mit den Abgründen der menschlichen Seele zu befassen, so stellt der Film **Zaseda** (engl. *The Ambush*) von Živojin Pavlović dezidiert den Gründungsmythos vom vereinigten Jugoslawien infrage. *Zaseda* erzählt die Geschichte des jungen Idealisten Ive, der kurz nach Kriegsende am Wiederaufbau teilhaben will, aber die Wirklichkeit einer vom Krieg traumatisierten, tief gespaltenen Gesellschaft brutal am eigenen Leib erfahren muss. Die Partisanen bilden dabei nicht eine feste Gemeinschaft von Helden, sondern sind egoistische, gewalttätige Einzelkämpfer, die sich die Wirren der chaotischen Nachkriegszeit zunutze machen, um sich an Land und Leuten zu bereichern.

Die Black Wave erreicht im Jahr 1969 ihren Höhepunkt, viele Tabus sind bereits gebrochen, einen staatlichen Zensurapparat gibt es seltsamerweise in der Form in Jugoslawien nicht. In den 70er Jahren dann sollen in Jugoslawien wie in anderen kommunistischen Ländern die kurzen Perioden des Tauwetters von umso heftigerer Repression abgelöst werden. Die künstlerische Freiheit der Black Wave findet ihr Ende, Zaseda wird erst im Jahr 1986 in Jugoslawien uraufgeführt.

Als ältester und formal herkömmlichster Film der Yugoslavian Cinema-Reihe des Cinema Ritrovato vermischt **Tri Zgodbe** von 1954 den trivialen Heimatfilm deutscher Prägung mit dem zum Beispiel in Italien entstehenden Neorealismus der Nachkriegsjahre. Drei Episoden von unterschiedlichen Regisseuren mit drei unterschiedlichen Buchvorlagen entwickeln eine Art Anti-Heimatfilm, der geschickt typische narrative Muster in abgründigere Erzählbahnen abdriften lässt. Ob alter Mann, schwangere Frau oder mittelloser Bauer, sie alle müssen die Herzlosigkeit ihrer Mitmenschen in Momenten erleben, in denen sie auf ihre Solidarität angewiesen wären. Jede der drei Geschichten thematisiert ein bitteres Einzelschicksal, das von der Gemeinschaft mutwillig im Stich gelassen wird.

Die zwei zentralen Konfliktlinien, die sich durch alle Filme der "Tell the Truth"-Reihe ziehen – einerseits der Bruch mit den Gründungsmythen des Wiederaufbaus und dann die

Diskrepanz zwischen dem bäuerlich-traditionalen Leben auf dem Land und der modernen Urbanität in den Zentren, werden in den Filmen Ne Okreci se, sine (1956) und Deveti Krug (1960) parallel durchgespielt. In Ne okreći se, sine befindet sich der Partisane Neven auf der Flucht vor den Nazis und gleichzeitig auf der Suche nach seinem Sohn Zoran. Neven entdeckt Zoran in einem Indoktrinationslager für Kinder, kann sich aber nicht offenbaren. Er muss auch immer mit seiner Entlarvung rechnen, weil er Freund und Feind nicht auseinanderhalten kann in einer Gesellschaft, die zu einem Großteil aus Kollaborateuren besteht.

Deveti Krug erzählt von der jungen Jüdin Ruth, die durch pures Glück als Einzige ihrer Familie der Deportation durch die Nazis entgeht und in der Folge bei Freunden unterkommt. Sie heiratet zum Schein den Studenten Ivo, wird aber in der zweiten Hälfte des Films doch entdeckt und deportiert. Im Stile eines Melodramas beginnend, driftet die Handlung von Ruth immer mehr ins surreal-Gespenstische ab, während der in Liebe zurückbleibende Ivo Mittel und Wege zu finden versucht, seine Ruth zu befreien. Im *Ninth Circle*, einem berüchtigten Teil eines Konzentrationslagers, in dem jüdische Frauen als Prostituierte arbeiten müssen wird Ruth von Ivo schließlich gefunden. *Deveti Krug* lässt wie *Ne okreći se, sine* vor allem durch die Kulisse der Stadt Zagreb, einer Stadt, die Zuschauer*innen der beiden Filme die Vorstellung eines zutiefst lebensfeindlichen Geisterortes vermittelt, wie Sektionskurator Mina Radovic anmerkt ("must be the most horrible city in the world") phasenweise Erinnerungen an Orson Welles "The Third Man" entstehen – die Stadt als beseeltes Monstrum.

In *Deveti Krug* lassen sich mit Ausnahme von *Zenica* als einzigem Film Anflüge eines aktiv handelndem Humanismus finden. Der pessimistische Blick auf die Gesellschaft ist die eigentliche radikale Eigenart der *Black Wave of Yugoslavian Cinema*,

hat sich aber nicht aus dem Nichts heraus erschaffen. Das Cinema Ritrovato macht den Blick frei auf die Genese eines widersprüchlichen Multiversums – die gigantische Immersionsmaschine Kino lässt Zeit und Raum erfahrbar werden wie nichts sonst.

Kraj.

ZENICA

Scen.: Miloš Stefanović, Bogdan Jovanović, Bogdan Jakić. F.: Josip Novak. M.: Jelena Bjenjaš. Scgf.: Dragoljub Lazarević. Mus.: Bojan Adamič. Int.: Rade Marković (Bora), Gordana Miletić (Divna), Meta Milošević (Cika Pjer), Stole Aranđelović (Hasan), Mihajlo Viktorović (Zdenko), Nikola Popović (Avdaga), Viktor Starčić (il professore), Pavle Vuisić (Rajko), Svetlana Mišković (Emina). Prod.: UFUS – Udruženje Filmskih Umetnika Srbije. 35mm. D.: 80'. Bn.

TRI

Scen.: Aleksandar Petrović, Antonije Isaković. F.: Tomislav Pinter. M.: Mirjana Mitić. Scgf.: Nikola Rajić, Vladislav Lasic. Int.: Velimir 'Bata' Živojinović (Miloš Bojanić), Ali Raner (Mladić), Slobodan Perović (uomo senza documenti), Branislav Jerinić (comandante della pattuglia), Senka Petrović (ragazza), Vojislav Mirić (partigiano), Mica Tomić (provocatore in attesa del treno), Kole Angelovski (recluta in attesa del treno). Prod.: Petar Šobajić per Avala Film. DCP. D.: 80', Bn.

ZASEDA

Sog.: from the novel Legende e Po treći put by Antonije Isaković. Scen.: Živojin Pavlović. F.: Milorad Jakšić Fanđo. M.: Olga Skrigin. Scgf.: Dragoljub Ivkov. Int.: Milena Dravić (Milica), Ivica Vidović (Ive), Severin Bijelić (Zeka), Slobodan Aligrudić (Jotić), Pavle Vujisić (anziano del villaggio), Dragomir Felba (Topolovački), Marija Milutinović (Slavka), Mirjana Blašković (Milanka). Prod.: Aleksandar Radulović per FRZ – Filmska Radna Zajednica. 35mm. D.: 73'. Bn.

TRI ZGODBE

Ep. Slovo Andreja Vitužnika

Regia: Jane Kavčič. T. int.: The Departure of Andrej Vitužnik. Sog.: dal racconto Splavar (1950) di Anton Ingolič. Scen.: Jane Kavčič, Franc Severkar. F.: Ivan Marinček. M.: Darinka Peršin. Scgf.: Stane Kovič. Mus.: Bojan Adamič. Int.: Jože Mlakar (Petrun), Jože Zupan (Miha), Stane Sever (Andrej Vitužnik), Janez Vrhovec (Irga).

Ep. Na valovih Mure

Regia: Igor Pretnar. T. int.: The Floating Mill. Sog.: dal racconto omonimo (1931) di Miško Kranjec. Scen.: Igor Pretnar. F.: Rudi Vavpotič. M.: Boris Strohsack. Scgf.: Tone Mlakar. Mus.: Bojan Adamič. Int.: Bert Sotlar (Naci), Julija Staričeva (Kati), Lojze Potokar (Blaž), Nika Juvanova (Mariča).

Ep. Koplji pod brezo

Regia: France Kosmač. T. int.: Water on the Hill. Sog.: dal racconto Vodnjak (1940) di Prežihov Voranc. Scen., M.: France Kosmač. F.: France Cerar. Scgf.: Tone Mlakar. Mus.: Blaž Arnič. Int.: Mira Sardoc (Lenčka), Rudolf Kosmač (Miha), Mileva Zakrajšek, Tone Terpin, Marjan Kralj.

Prod. Mladen Kozina, Ante Blaj, Milan Gućek, Dušan Povh per Triglav film. 35mm. D.: 110'. Bn.

NE OKRECINE SE, SINE

Scen.: Branko Bauer, Arsen Diklić. F.: Branko Blažina. M.: Boris Tešija. Scgf.: Zelimir Zagotta. Mus.: Bojan Adamič. Int.: Bert Sotlar (Neven Novak), Lila Andres (Vera), Zlatko Lukman (Zoran Novak), Mladen Hanzlovsky (Ivica Dobrić), Radojko Ježić (Leo), Stjepan Jurčević (padre di Ivica), Greta Kraus-Aranicki (Matilda, madre di Ivica), Nikša Štefanini (capo del servizio di sorveglianza degli Ustascia). Prod.: Zvonimir Kovačić per Jadran Film. 35mm. D.: 105°. Bn.

DEVETI KRUG

Scen.: Zora Dirnbach. F.: Ivan Marinček. M.: Lida Braniš. Scgf.: Želimir Zagotta. Mus.: Branimir Sakač. Int.: Dušica Žegarac (Ruth Alkalaj), Boris Dvornik (Ivo Vojnović), Branko Tatic (padre di Ivo), Ervina Dragman (madre di Ivo), Mihajlo Kostić (Mladen), Desanka Lončar (Magda), Dragan Milivojević (Zvonko). Prod.: Stipe Gurdulić per Jadran film. DCP. D.: 97'. Bn.