

SHADOW CITIZENS



kuratiert von:

What, How and for Whom / WHW

ŽELIMIR

ŽILNIK

19.04.–17.06.

2018

50 Jahre in 50 Filmen

Želimir Žilnik (geb. 1942, lebt in Novi Sad, Serbien) hat seit den sechziger Jahren über fünfzig Filme gemacht. Er hat in der jugoslawischen Amateurfilmszene angefangen und arbeitet bis heute gerne mit Laienschauspielern. Žilniks Filme gehören überwiegend zum Genre „Doku-Drama“: Er dreht nach einem fiktionalen Drehbuch, das wiederum biografische Elemente seiner Protagonisten beinhaltet. Seine Filme fanden schon früh internationale Anerkennung. Für seinen Spielfilm *Early Works* erhielt er auf der Berlinale 1969 den Goldenen Bären für den besten Film.

Als „Gastarbeiter“ in Deutschland

In den 1970er-Jahren stießen seine Filme auf politischen Widerstand, sodass er Jugoslawien verließ und nach Deutschland ging. In derselben Zeit waren viele Menschen aus Jugoslawien als so genannte „Gastarbeiter“ in Deutschland beschäftigt. Viele von Žilniks Filmen aus dieser Zeit beschäftigen sich mit ihrer Lebenssituation. Nach seiner Rückkehr nach Jugoslawien drehte er in den 1980er-Jahren zahlreiche Fernseh- und Spielfilme, in denen er erste Symptome der Auflösung der sozialistischen Bundesrepublik Jugoslawien aufzeigte. Seine Filme der 1990er-Jahre behandeln die Missstände der postsozialistischen Transformation und Fragen der Migration.

Schattenbürger – unsichtbare Mitglieder der Gesellschaft

Der Ausstellungstitel *Shadow Citizens* (Schattenbürger) verweist auf Žilniks lebenslange Beschäftigung mit den unsichtbaren, unterrepräsentierten und unterdrückten Mitgliedern der Gesellschaft. Seine Filme werden oft als Amateurpolitik verstanden: In ihnen wird ein fantasievolles und subversives Wissen sichtbar – alternative Auffassungen von Politik, die sich von Zeit zu Zeit sichtbar gegen die übliche Politik auflehnen.

Die Ausstellung umfasst Žilniks fünfzigjährige Laufbahn: Es werden mehrere Spielfilme gezeigt, die jeweils für einen bestimmten Aspekt seines Werks stehen. Sie werden um zahlreiche Kurzfilme und Ausschnitte aus längeren Werken ergänzt. So entstehen thematisch zusammenhängende Kapitel, in denen die Schattenbürger sichtbar werden: gewöhnliche Männer und Frauen und ihre Konflikte in gesellschaftlichen Strukturen, die sie einschränken oder ausgrenzen. Darüber hinaus thematisiert *Shadow Citizens* den Druck, den die Amateurströmung auf den Mainstream ausübt – sowohl in der Politik als auch in der Kunst.

Online-Filmprogramm

Im Rahmen der Ausstellung werden mehr als 20 Filme Žilniks online gestellt, darunter viele, die selten gezeigt werden und zum ersten Mal im Netz zur Verfügung stehen. Die Filme zeichnen verschiedene Zeiträume und unterschiedliche Arbeitsbedingungen nach. Die Arbeiten sind in fünf Programme unterteilt, die während der Ausstellung für eine begrenzte Zeit auf der Website zilnikzelimir.net zu sehen sind. Die Website, die ursprünglich im Jahr 2009 anlässlich des von Kuda.org organisierten Projekts *Für eine Idee – Gegen den Status Quo* online ging und für diese Ausstellung umfassend aktualisiert wurde, ist auch eine wertvolle Quelle für viele Kritiker und Kollegen, um über Žilniks Arbeiten zu schreiben.

Einführung

Die Ausstellung *Shadow Citizens* bietet Einblicke in die radikale filmische Praxis und das umfangreiche Werk des Filmemachers Željimir Žilnik (geb. 1942, lebt in Novi Sad, Serbien). Seit seinen Anfängen in der lebendigen jugoslawischen Amateurfilmszene der 1960er-Jahre hat Žilnik über fünfzig Filme gemacht, darunter mehrere Spielfilme und Fernsehproduktionen, viele davon im Genre des Doku-Dramas. Žilnik fand frühzeitig internationale Anerkennung und erhielt für *Early Works* auf der Berlinale 1969 den Goldenen Bären für den besten Film. In den 1970er-Jahren stießen seine Filme auf Ablehnung des politischen Establishments, sodass er Jugoslawien verließ und in die Bundesrepublik Deutschland ging, wo er mehrere Independent-Filme realisierte, darunter einige der ersten, die sich mit dem Thema der sogenannten „Gastarbeiter“ beschäftigten. In den 1980er-Jahren verließ er Deutschland, da seine Filme auch dort auf politische Ablehnung stießen und zensiert wurden, und kehrte nach Jugoslawien zurück. Dort drehte er in den 1980er-Jahren zahlreiche Fernseh- und Spielfilme, in denen er die ersten Symptome der wachsenden gesellschaftlichen Konflikte des Landes aufzeigte. Seine Filme der 1990er-Jahre beschäftigten sich mit den Missständen der postsozialistischen Transformation und Fragen der Migration.

Viele von Žilniks Filmen haben in ihrer Thematik reale Ereignisse prophetisch angekündigt, darunter die Auflösung Jugoslawiens, den Umbruch der Wirtschaft vom Sozialismus zu einer neoliberalen Ordnung, die Aufhebung von Arbeitnehmerrechten und allgemeine gesellschaftliche Erosionsprozesse, die mit Fragen von Arbeit und Migration zusammenhängen. Der Ausstellungstitel *Shadow Citizens* verweist auf Žilniks lebenslange Beschäftigung mit den unsichtbaren, unter- und misrepräsentierten sowie unterdrückten Mitgliedern der Gesellschaft. Das Konzept der „shadow citizens“ (Schattenbürger) bezieht sich auf eine Form des politischen Engagements in der „Amateurpolitik“, auf fantasievolles, subversives, nicht-normatives Wissen und auf alternative Sensibilitäten, die in jeder Gesellschaft brachliegen und sich manchmal sichtbar gegen die gewohnte Politik auflehnen. Dem Urbanisten Andy Merrifield zufolge sind Amateur- und professionelle Politik in Wirklichkeit „politische Bereiche, die man hinterfragen und in Bewegung bringen kann“ wie tektonische Platten. Žilniks Filme sind in konzeptueller wie methodischer Hinsicht von einem mutigen Amateurismus gekennzeichnet, und so beschäftigt sich die Ausstellung eingehend mit den vielfältigen Potenzialen der „shadow citizens“ und mit dem Druck, den die „Unterströmung“ der Amateure gegen den Mainstream in der emanzipatorischen Politik wie in der Kunstproduktion ausüben kann.

Die Ausstellung umfasst Žilniks fünfzigjährige Laufbahn; im Mittelpunkt stehen mehrere seiner Langfilme, ergänzt um zahlreiche Kurzfilme und Ausschnitte aus längeren Arbeiten. Diese sind nach Themen geordnet, die sich durch Žilniks Werk hindurchziehen und mit dem Begriff „Schattenbürger“ zusammenhängen, wie etwa Fragen der Schattenwirtschaft, Grenzen, Migration, Arbeit, Terrorismus, revolutionäre Erschöpfung oder die Konflikte zwischen parallel verlaufenden Modernen. Jede Themengruppe der Ausstellung beschäftigt sich mit strukturellen Aspekten, die Žilnik frühzeitig als entscheidende Faktoren des gesellschaftlichen Wandels erkannte und die ein Licht auf heutige gesellschaftliche und politische Dringlichkeiten werfen. Zugleich untersucht die Ausstellung Žilniks besondere Methode des Filmemachens in unterschiedlichen Produkti-

onszusammenhängen und die Entwicklung seiner Beziehungen zu den Protagonist*innen seiner Filme, von denen viele in mehr als einem Werk auftreten. Die Beziehungen zu und zwischen seinen Darsteller*innen stehen im Mittelpunkt von *Among the People: Life and Acting* (2018), einer neuer Auftragsarbeit, die für diese Ausstellung entstand und viele von ihnen nach Jahren wieder zusammenbringt, um über Žilniks Filme und deren Einfluss auf ihr individuelles und gemeinsames Leben zu sprechen.

Der Begriff „Schattenbürger“, konzipiert als Bezeichnung für verschiedene Minderheiten, die überall zunehmend zu Mehrheiten werden, zieht sich durch Žilniks Œuvre und wird darin als Möglichkeit begriffen, eine neue Vorstellung von Staatsbürgerschaft zu entwickeln, die gegenwärtige Grenzen erweitert.

Als Teil der Ausstellung werden über zwanzig Filme Žilniks unter www.zilnikzelimir.net online zu sehen sein. Viele davon werden nur selten im Kino gezeigt, und alle werden in diesem Umfang erstmals online verfügbar sein. Die Filme zeigen verschiedene Phasen und Arbeitsbedingungen in Žilniks Praxis. Sie sind in fünf Gruppen geordnet, von denen jede während der Ausstellung für einen begrenzten Zeitraum gesichtet werden kann. Das erste Online-Filmscreening-Programm beginnt am 22. April; weitere Termine werden auf der Website angekündigt. Die Website wurde ursprünglich 2009 im Rahmen des von Kuda.org organisierten Projekts *For an Idea – Against the Status Quo* veröffentlicht. Sie wird für diese Ausstellung umfassend aktualisiert und ist auch eine wertvolle Quelle für Texte zahlreicher Kritiker*innen und Kolleg*innen zu Žilniks Werk.–WHW

Filme in der Ausstellung

Among the People: Life & Acting (*Unter den Leuten: Life und gespielt*)

Serbien, 2018, 83 Min., HD Video, Farbfilm

Teilnehmer: Piroška Čapko | Gabriella Benak | Svetislav Jovanov | Dragoljub Mićunović | Németh Árpád | Végel László | Nenad Racković | Lilkana Brujić | Boris Čegar | Stipan Milodanović | Hatija Hasani | Banu Cennetoğlu | Zoran Paroški | Slobodan Nenadov | Živojin Popglogorin | Ivica Schmidt | Ratibor Trivunac | Miloš Milić | Andrija Čolaković | Miodrag Milošević | Brian Schwarz | Guy Maestracci

Diese Videoassemblage versammelt die Erinnerungen und Kommentare von Amateurschauspielern. Sie werden mit Filmausschnitten verknüpft, in denen sie als „Protagonisten“ auftraten, sowie mit Aufnahmen von Crews, die bei Žilniks Filmen mitarbeiteten.

Sie dient Žilnik als Erinnerung an die Talente und realen Erfahrungen seiner Teilnehmer, die den Filmemacher dazu inspirierten, ihre Geschichten zu erzählen und seine fiktionalen Charaktere zu erschaffen. Gleichzeitig dokumentiert das Video, wie die Teilnehmer seiner Filme neue Begegnungen und Solidarität im „Filmkollektiv“ erlebten.

A Newsreel on Village Youth, in Winter (*Eine Wochenschau über die Dorfjugend im Winter*)

Jugoslawien, 1967, 15 Min., 35 mm, Schwarzweißfilm

Dieser Dokumentarfilm wurde in Dörfern in den Außenbezirken von Novi Sad gedreht – Bukovac, Krčedin und Futog. Die Kamera konzentriert sich dabei auf junge Menschen, die ihre Freizeit in Weinkellern, beim Tanz, auf den Dorfstraßen und in Wirtshäusern verbringen. Die Protagonisten sind witzige Männer und Frauen voller Energie. Sie haben Spaß zusammen, wären aber lieber woanders.

Es war Žilniks erster Film als professioneller Filmemacher, und er nahm ihn auf 35 mm-Negativ für eine neu gegründete Produktionsgesellschaft

auf, die sich regelmäßig an örtliche Filmclubs für Amateure wandte, weil sie nach Regisseuren und Filmcrews Ausschau hielt. Als Žilnik noch unterrichtete, hatte er in seinen Klassen Jugendliche aus den umliegenden Dörfern als Schüler, und er fing an, sich für ihre Lebensbedingungen zu interessieren. Danach wandte er sich an die Neoplanta mit der Bitte, diesen Film mit einer Tonkamera drehen zu dürfen. Die große Ari Blimp 300, die etwa 250 Kilogramm schwer war, konnte bei einer Produktionsfirma für Wochenschauen gemietet werden. Während der Weihnachtsferien, einer relativ auftragsarmen Zeit, gelang es der Neoplanta sowohl die Kamera zu mieten als auch eine Wochenschau-Crew von etwa fünfzehn Leuten zu engagieren. Zu jener Zeit galt das als eine kleine, höchst mobile Einsatzgruppe. Es war ein kalter, schneereicher Winter, und die Crew war im Bus unterwegs und schlief in den Dörfern, in denen sie filmte. Die Bauern boten den Kameralenten und dem technischen Stab ihre Küchen und Gästezimmer zum Übernachten an; sie waren beeindruckt von der Ausrüstung der Filmleute und davon überzeugt, dass sie eine bedeutende Arbeit verrichteten. Sie fragten Žilnik, was er denn täte, und er sagte ihnen, er sei der Filmregisseur. Sie schlossen aus seiner Antwort, dass er nicht viel zu dem Film beizutragen hätte, woraufhin sie ihm das Basement überließen und ihm für die Übernachtung einen Pelzmantel und einen Strohsack gaben.

Der Film hatte bei dem Dokumentar- und Kurzfilmfestival in Belgrad Premiere, wo er vom Wettbewerb ausgeschlossen wurde, aber bei den jungen Kritikern und beim jungen Publikum gut ankam. Später gewann er zwei respektable Preise: den Preis des Filmmagazins *Ekran/Screen* und den Preis des Zentralkomitees des Sozialistischen Jugendverbands.

Black and White (Schwarz und Weiß)

Jugoslawien, 1990, 90 Min., Beta Video

Reuben, ein afrikanischer Student an der Universität von Novi Sad, kehrt nach einem Besuch bei seinen Eltern in der Heimat nach Jugoslawien zurück. Dort hat sich das politische Klima inzwischen total verändert. In der

Atmosphäre eines „nationalen Erwachens“ sind dunkelhäutige Studenten aus blockfreien Ländern nicht länger willkommen. Reuben lernt Sasha kennen, einen jungen Mann ohne rassistische Vorurteile. Er ist gerade aus Europa zurückgekehrt, wo er eine Zeit lang gearbeitet hat. Reuben bleibt bei Sasha und versucht, Kontakt mit seiner Freundin Milena aufzunehmen. Sashas Vater, ein pensionierter Polizeibeamter, hat eine Rockband, und sein ehemaliger Kollege (der nun ein Restaurant besitzt) ist Milenas Vater. Er ist gegen die Verbindung zwischen Reuben und Milena, was zu einer bewaffneten Auseinandersetzung führt. Es gelingt Reuben und Milena zu fliehen, und sie verlassen das Land, das immer stärker in einem hysterischen Nationalismus versinkt.

Black and White war einer der ersten Fernsehfilme, der das Thema des so genannten „Übergangs in den Kapitalismus“ im Rahmen eines fiktionalen Films behandelte. Er wurde von einem öffentlichen Sender in Novi Sad produziert und in ganz Jugoslawien im öffentlichen Fernsehen gezeigt.

Black Film (Schwarzer Film)

Jugoslawien, 1971, 14 Min., 16 mm (auf 35 mm kopiert), Schwarzweißfilm

Eines Nachts in den späten 1960er Jahren sammelt Žilnik auf den Straßen von Novi Sad eine Gruppe von Obdachlosen ein und nimmt sie mit zu sich nach Hause. Während sie sich dort gemütlich einrichten, versucht der Filmemacher, „das Problem der Obdachlosen zu lösen“. Dabei soll die Filmkamera seine Zeugin sein. Er spricht mit Sozialarbeitern und ganz gewöhnlichen Menschen. Er spricht sogar Polizisten an. Sie alle verschließen vor dem „Problem“ die Augen. Zwei Tage später erklärt Žilnik, die Aussichten, das Problem zu lösen, seien düster und bittet seine Gäste höflich, das Haus zu verlassen.

Der Film wurde von der Neoplanta Film produziert. Der Titel *Black Film* ist ein ironischer Verweis auf die „Schwarze Welle“, das Etikett eines staatlichen Kritikers, mit dem er eine Reihe von Filmen versah, die junge jugoslawische Filmemacher in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren gedreht hatten. Zuerst tauchte der Begriff in einer Extrabeilage mit

dem Titel „Schwarze Welle in unserem Film“ auf, die am 3. August 1969 zusammen mit der Zeitung *Borba* publiziert wurde, dem offiziellen Organ der Kommunistischen Partei Jugoslawiens. Es war der erste größere, mit den Behörden abgestimmte Angriff gegen die Filmemacher einer neuen Generation. Man glaubt, dass der Artikel durch Žilniks Film *Early Works* (1969) und durch Aleksandar Petrovićs Film *Es regnet in meinem Dorf* (1968) ausgelöst wurde.

Das „Schwarze Filmmanifest“, das Žilnik geschrieben hatte, wurde oft öffentlich vorgetragen oder als Flyer bei den frühen Vorführungen des Films verteilt. Für die Vorführung 1971 bei den Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen wurde eine spezielle Kopie angefertigt, bei der man den Text des Manifests auf den Filmstreifen druckte, der so zum Teil der filmischen Struktur wurde.

In der Ausstellung werden zwei Fassungen des Films gezeigt – die Version ohne das Manifest sowie die in Oberhausen vorgeführte Fassung mit dem über das Filmbild gelegten Manifest.

Schwarzes Filmmanifest

1 Du behältst die Klassenstruktur der jugoslawischen Gesellschaft im Auge. Das Lumpenproletariat und die „humanistische Intelligenzija“. Die Instrumentalisierung und Ausbeutung der Armen zu filmischen Zwecken. Eine Lektion für Familien: Žilnik, der die Hungrigen, die Schmutzigen und Stinkenden beobachtet. Man muss dem Kinde zeigen, wie das Leben wirklich ist.

2 In dem Land, das sich seines Namens, seiner Hymne und seiner Regierung nicht ganz sicher ist, genießt die Filmkaste in narzisstischer Weise das „Elaboriertsein“ der Arbeiter wie das Leiden der Bauern, gerade wenn die Grundbedürfnisse (Brot, Milch und Dollars) sich dramatisch verteuern. Das befähigt sie als konstitutives Element einer staatsbürgerlichen, die Gesellschaft manipulierenden Klasse zu illusionärem Engagement und Mitleid.

3 Jeder sollte gefickt werden, man selbst eingeschlossen. Mit der Vergesellschaftung des eigenen Ehebettes sollte man dabei anfangen. Wie würden wir uns wohl fühlen, wenn die armen Teufel uns

wirklich in den Arsch ficken würden? Glücklicherweise wird das nicht geschehen.

4 Trotzdem fühle ich immer noch das Bedürfnis, sozial engagierte Filme zu machen. Denn ich sehe mich zwei Feinden gegenüber: Zum einen ist es meine eigene kleinbürgerliche Natur, die mein Engagement in ein Alibi und ein Geschäft verwandelt. Zum anderen sind es die mächtigen Manipulatoren und Machtstrukturen unserer Gesellschaft, die von meinem Schweigen nur profitieren würden.

5 Film – Waffe oder Scheiße?

6 Siehe noch einmal Absatz 4.

Brooklyn – Gusinje

Jugoslawien, 1988, 85 Min., 16 mm, Farbfilm

Ivana, eine junge Näherin, kündigt ihre Arbeit in einem Ausbeuterbetrieb in Novi Pazar und geht auf ein Angebot ein, in einem Wirtshaus zu arbeiten, das einem Herrn Šećo gehört. Es befindet sich in Gusinje, einem montenegrinischen Dorf an der jugoslawisch-albanischen Grenze. Sie und die Oberkellnerin dort werden schnell zu Freundinnen. Dann kommen die Brüder Skelzen und Becir aus New York auf Ferienbesuch. Sie lernen die Kellnerinnen kennen, und eine Romanze entwickelt sich. Wir werden zu Zeugen des Zusammentreffens serbischer und albanischer Kulturen, Sprachen, Sitten und Familientraditionen inmitten einer faszinierenden Gebirgslandschaft. Die Männer versprechen den Mädchen die Ehe und ein gemeinsames Leben in Amerika. Aber viele Hindernisse stellen sich diesem Plan in den Weg, und am Ende kehren die Brüder allein nach New York zurück.

Dies ist eine von Žilniks größeren TV-Produktionen, denn nach dem Erfolg seines vorangegangenen Films hatte man ihm ein ordentliches Budget gegeben. Zudem wurde er von der örtlichen Gemeinde sehr unterstützt, die glücklich über das Interesse war, das ihr durch den Film entgegengebracht wurde. Žilnik hatte zuvor von einem albanischen Dorf erfahren, dessen Einwohner in großer Zahl nach New York emigriert waren, und

fuhr hin, um das zu recherchieren. Er wurde dem Bürgermeister vorgestellt, der ihm sagte, er habe vier Söhne in den USA, und falls Žilnik vor habe, zu zeigen, wie gut, stark und ehrlich ihre Dorfgemeinschaft sei, würden sich alle freuen, ihm bei seinem Film helfen zu dürfen. Sie sahen dann den Film, bevor er öffentlich ausgestrahlt wurde und „billigten“ ihn. In einer Zeit, als nationalistische Spannungen bereits zunahmen, bot dieser Film einen kostbaren wertschätzenden Blick auf die albanische Minderheit und auf die Beziehungen zwischen den Völkern.

Dragoljub and Bogdan: Electricity
(*Dragoljub und Bogdan: Elektrizität*)

Jugoslawien, 1982, 85 Min., 16 mm, Farbfilm

Am Ufer der Drina wird ein großes Kraftwerk gebaut. Der Fluss ist berühmt dafür, dass man ihn seit mehr als hundert Jahren traditionell für das Flößen nutzt. Die gemeinsame Arbeit für den Damm des Kraftwerks führt die beiden Protagonisten des Films zusammen: Bogdan, einen der letzten Meister-Flößer der Drina, und Dragoljub, einen der ältesten Sprengexperten, der bereits Dämme in der ganzen Welt gebaut hat, auch in Afrika, und der von der Firma eine Wohnung erwartet, bevor er in Rente geht. Probleme gibt es, als Bogdan ein Gedicht über den Niedergang der Arbeitsbedingungen verfasst und man ihn wegen seiner Kritik des Systems strafrechtlich verfolgt.

Das ist einer der ersten Filme, in den Žilnik als weitere Protagonisten ein junges Paar aus Afrika miteingeschlossen hat, das als Teil der Blockfreien-Bewegung, vom Staat unterstützt, zum Studium und zur Arbeit nach Jugoslawien gekommen ist.

Early Works (Frühe Werke)

Jugoslawien, 1969, 87 Min., 35 mm, Schwarzweißfilm

In allegorischer Weise erzählt *Early Works* die Geschichte junger Menschen, die im Juni 1968 an Studentendemonstrationen in Belgrad teil-

nahmen. Der Film enthält, wie sein Vorspann deutlich macht, „zusätzliche Dialoge von Karl Marx & Friedrich Engels“. Drei junge Männer und ein Mädchen, Jugoslava, wollen der alltäglichen, kleinbürgerlichen Routine die Stirn bieten. Inspiriert von den Schriften des jungen Marx, wollen sie „die Welt verändern“. Sie gehen aufs Land und in die Fabriken, um „die Menschen wachzurütteln“ und um sie zu ermutigen, für ihre Emanzipation und für ein menschenwürdiges Leben zu kämpfen. Auf dem Land lernen sie Traditionalismus und Elend kennen, aber auch ihre eigenen Grenzen, Schwächen, Unvollkommenheiten und ihre Eifersucht. Sie werden eingesperrt. Aus Enttäuschung über die nicht zustande gekommene Revolution beschließen die drei jungen Männer, Jugoslava als Zeugin ihrer Ohnmacht auszuschalten. Sie erschießen sie, bedecken ihren Körper mit der Fahne der Partei und verbrennen sie. Die schwarze Rauchsäule, die gen Himmel steigt, ist alles, was von ihren Revolutionsanstrengungen übrigbleibt.

Es war Žilniks erster Spielfilm. Er wurde von Jugoslawiens größter Produktionsgesellschaft hergestellt, der Avala Film in Belgrad und von der Neoplanta Film in Novi Sad koproduziert. Der Film passierte Anfang März 1969 das Prüfungskomitee und hatte Premierer in Belgrad, Zagreb, Ljubljana und Skopje. Nachdem er drei Monate lang mit Erfolg in Kinos in ganz Jugoslawien gezeigt worden war, gab es Polemiken in den Medien. Da der Film eine Einladung zu den Internationalen Filmfestspielen in Berlin erhalten hatte, bestellte man Žilnik in das Büro des Direktors der Avala Film. Am Abend zuvor war der Film dem Präsidenten der Republik gezeigt worden. Angeblich hatte Josip Broz Tito die Vorführung unterbrechen lassen und gefragt: „Was wollen diese Verrückten eigentlich?“ Nun sollte Žilnik bei der Avala Film eine Erklärung unterschreiben, dass der Film noch nicht fertig geschnitten sei. Er weigerte sich und wandte ein, dass sowohl die Filmschaffenden als auch das Publikum die Lüge durchschauen würden. Noch am selben Tag beschlagnahmte man alle Kopien des Films und erließ eine Verfügung, die die öffentliche Vorführung von *Early Works* untersagte. Einige Tage später begann die Gerichtsverhandlung. Da Žilnik Jura studiert hatte, verteidigte er sich und seinen Film vor

Gericht selbst. Das Urteil wies die Anklage des Staatsanwaltes in allen Punkten zurück, und eine Woche später wurde der Film auf den Internationalen Filmfestspielen in Berlin gezeigt, wo er den Goldenen Bären für den besten Film gewann und eine Auszeichnung in der Sektion „Junge Generation“. Im selben Jahr erhielt der Film zudem mehrere Auszeichnungen auf dem Filmfestival in Pula.

Der Film führte zu großen Kontroversen im politischen Establishment, vor allem wegen seiner symbolischen Referenzen, aber auch wegen ziemlich deutlicher Verweise auf die Besetzung der Tschechoslowakei durch sowjetische Panzer im August 1968 sowie wegen seiner Darstellung der Manipulation und Verfolgung der Aktivisten unter den Studenten, die die Proteste im Belgrad im Juni 1968 organisiert hatten. Als Folge initiierte das Parteigremium in Novi Sad eine ideologische Kampagne gegen den Film unter dem Vorwand, er sei anarchistisch. Žilnik wurde vorgeworfen, er stände „unter dem Einfluss von Trotzki und Rudi Dutschke“. Man stieß ihn aus der Kommunistischen Partei Jugoslawiens aus. Der Film wurde aus dem Verleih des Landes genommen, aber zugleich durch die staatliche Jugoslawische Film in mehr als dreißig Länder auf der ganzen Welt exportiert. Als *Early Works* das nächste Mal gezeigt wurde, war das zwanzig Jahre später, 1987, im staatlichen Fernsehen.

Žilniks nächster Spielfilm nach *Early Works* hieß *Freedom or Cartoons*. Er wurde 1972 mitten in der Bearbeitung gestoppt, nachdem Žilnik sich geweigert hatte, dem Prüfungsausschuss nicht genehme Teile herauszuschneiden. Im Frühling 1973 beendete er noch seinen nächsten Dokumentarfilm *Uprising* in Jazak. Dann verließ er Jugoslawien, um sich in Deutschland niederzulassen.

Polemiken über Early Works

Der Film *Early Works* wurde in ganz Jugoslawien in vielen unterschiedlichen Medien, von Tageszeitungen bis hin zu Publikums- und Fachzeitschriften, ausführlich diskutiert. Viele der Beiträge veröffentlichten auch Žilniks abschließende Argumentation bei seiner Verteidigung vor Gericht:

„Der Staatsanwalt versucht zu beweisen, dass der Film *Early Works* gegen die Politik des Landes verstößt. Er mystifiziert den Inhalt des Films und seine Protagonisten und stellt den Film so dar, als dokumentiere er ein bestimmtes Ereignis, um dann zu behaupten, dass dieses Ereignis sich nicht so zugetragen habe, wie es im Film gezeigt wird. Der Staatsanwalt hat das Medium des Spielfilms nicht einmal im Ansatz begriffen. Er will nicht verstehen, dass der einzig mögliche Verstoß eines Filmes in seinem künstlerischen Scheitern besteht. Und sollte es sich bei *Early Works* wirklich um einen schlechten Film handeln, dann ist es nicht Sache des Staatsanwaltes, dies zu beweisen.“

„Alle Aktionen des Staatsanwalts – der Antrag eines zeitweiligen Verbots (des Films), die völlig unzureichenden Argumente, die Ablehnung von Beweisen – haben im Grunde überhaupt nichts mit meinem Film zu tun, sondern sie betreffen unser reales Leben. Es geht hier um politische Aktionen, über die wir ernsthaft nachdenken sollten. Durch sein Handeln entwürdigt der Staatsanwalt grundsätzlich – ich möchte nicht sagen alle gegenwärtigen Formen von sozialen Beziehungen, was er von meinem Film *Early Works* behauptet – ich möchte es spezifischer sagen: Er entwürdigt in gefährlicher Weise das fortschrittliche und undogmatische Prinzip der Eigenverantwortung in unseren sozialen Beziehungen. Indem er so verfährt, glorifiziert, stützt und fördert er andere Formen moderner Prinzipien in unserer Gesellschaft: solche, die bürokratisch, dogmatisch und gegen Eigenverantwortung sind. Mit einem solchen Handeln versucht er Folgendes für das reale Leben zu beweisen, was jedoch nicht für meinen Film gilt: dass diejenigen Mächte, die in unserem Land Eigenverantwortung praktizieren, unverantwortliche Wirrköpfe sind; dass wir ‚zur Eigenverantwortung noch nicht fähig sind‘; dass gesellschaftliche Mächte, Filmschaffende und Politiker eingeschlossen, nicht über soziale Anliegen nachdenken sollten und dass nicht sie, sondern die Staatsmacht sich darum zu kümmern habe. Das ist es, was uns der Staatsanwalt zu sagen versucht, wenn er diesen Film für vier Monate verbieten lassen möchte, nachdem er schon Teil des regulären Filmprogramms war und von kompetenten, eigenverantwortlich handelnden

Gremien und staatlichen Behörden geprüft und zugelassen wurde.“

„Darüber hinaus versucht der Staatsanwalt zu beweisen, dass die Informationsmedien dieses Landes vorzugsweise unverantwortlich handeln, zudem inkompetent sind und, dass die Dinge auch hier wieder in Ordnung gebracht werden müssten“. Er bezweifelt, dass Grundsätze der Freiheit und Verantwortung für die Presse von Wert sind. Er ignoriert die Tatsache, dass dieser Film von fünfzehn Nachrichtenmedien, drei von ihnen Gremien des Sozialistischen Bündnisses der Arbeiterklasse Jugoslawiens und zwei Gremien des Bündnisses der Jugend, positiv bewertet wurde. Er glaubt, dass diese Medien durch den Staat kontrolliert werden sollten. Drittens bezweifelt der Staatsanwalt das internationale Ansehen Jugoslawiens. Er behauptet, dass wenn ein seiner Meinung nach schlechter jugoslawischer Film im Ausland gezeigt wird, die Welt dann diesen Film sofort mit Jugoslawien und seiner Politik gleichsetzt und unser Land darunter zu leiden hat. Der Staatsanwalt kennt ganz offensichtlich nicht die Reichweite eines Films, und er will nicht verstehen, dass seine dogmatische Politik, die auf keinerlei vernünftigen Argumenten gründet, für das Ansehen unseres Landes weitaus gefährlicher ist als jeder Film.“

Freedom or Cartoons (Freiheit oder Cartoons)

Jugoslawien, 1972, 35 mm, Farbfilm – unvollendet

Mit Hilfe der Geschichte von Svetozar, einem erfolgreichen, selbstständigen Kaufmann aus Vojvodina, und seiner Kinder, die er aus Ehen in verschiedenen jugoslawischen Städten hat, Zagreb, Belgrad, Ljubljana und Skopje, erzählt der Film die turbulenten politischen Ereignisse im Sommer 1971. Der Film enthält Dokumentarfilmaufnahmen von den Ereignissen in Zagreb, als eine Welle nationalen Erwachens durch die Stadt ging. Er zeigt die Ankunft junger Politiker, die Führer der studentischen Organisationen sind. Weiterhin zeigt er die Pro Mao-Demonstrationen der Studenten in Ljubljana und Belgrad und die leidenschaftlichen Diskussionen für und gegen Veränderungen der jugoslawischen Verfassung.

Nach erhitzten Diskussionen über Žilniks *Early Works*, der 1969 in die Kinos kam, und Dušan Makavejevs *WR: Geheimnisse des Organismus*, 1971 in den Kinos, sowie Angriffen auf beide Filme wegen ihres Anarchismus und angeblichen Antikommunismus wurde Svetozar Udovički, der Direktor der Produktionsgesellschaft Neoplanta Film, von seinem Posten entlassen. Der neue Direktor verlangte von Žilnik, dass er aus *Freedom or Cartoons* alle Originalaufnahmen der Ereignisse in Zagreb und Ljubljana herausnehmen sollte, die zu der Zeit Gegenstand einer polizeilichen Untersuchung waren, und außerdem alle „Teile mit unannehmbaren politischen Anspielungen“. Der Film sollte auf dem Filmfestival von Pula seine Premiere feiern. Aber nachdem Žilnik sich geweigert hatte, die entsprechenden Schnitte vorzunehmen, wurde die Bearbeitung des Films 1972 gestoppt und danach nie wiederaufgenommen.

Good Morning Belgrade (Guten Morgen, Belgrad)

Jugoslawien, 1985, 70 Min., 16 mm. Beta Video, Farbfilm

Im Mittelpunkt dieses Dokudramas stehen die Ereignisse und Spannungen, die sich während des Drehs eines Spielfilms ereignen, in dem Belgrad in einer fernen Zukunft gezeigt wird. Der Regisseur des Films baut dabei auf die völlig unrealistischen Erwartungen seiner Produzentin, die Arbeiter der Stadt einstellt, um bei der Filmausstattung zu helfen. Sie arbeiten bei den Wasserwerken, bei der Kanalisation und der Wasseraufbereitung. Das Filmdrama zieht uns in ihr Leben und in die Probleme hinein, die sie haben, um Belgrad als Stadt funktionsfähig zu halten. Indem sie das Budget des Films überzieht, kommt die Produzentin mit dem Gesetz in Konflikt. In der darauffolgenden Gerichtsverhandlung treten die Crewmitglieder als Zeugen auf, und wir erleben in diesem Drama, wie ein Film gemacht wird.

Obgleich das in dem Film nicht explizit erwähnt wird, handelt es sich bei dem Science Fiction-Film, den der Regisseur dreht, um Žilniks *Pretty Women Walking Through the City* (1986). *Good Morning Belgrade* begleitet diesen Film als eigenes Werk und dokumentiert die Arbeitsbedingun-

gen bei einer Filmproduktion in jener Zeit. Beide Filme – *Good Morning Belgrade*, der als Dokudrama für das Fernsehen hergestellt wird und *Pretty Women*, der als Spielfilm für die Kinos konzipiert ist – werden so produziert, dass das Budget des einen Films auch die Herstellung des anderen gewährleistet. Das war zu der Zeit ein durchaus übliches Verfahren, da die Fernsehstationen der Republik für ihre Programmgestaltung eine hohe Nachfrage nach immer neuen Filmen hatten und daher auch die Mittel besaßen, um neue Werke in Auftrag zu geben. In heutiger Währung betrug das Budget für einen Fernsehfilm in etwa 150.000 Euro, sodass man ungeheuer sparsam sein musste. Es gab nur einen Kameramann für beide Filme und ausschließlich Beta-Videokameras. *Good Morning Belgrade* wurde am Tag gedreht und *Pretty Women* in der Nacht. Als glücklicher Umstand für die Produktion stellte sich heraus, dass der Architekt Bogdan Bogdanovic zu der Zeit Bürgermeister von Belgrad war und sein Einverständnis dazu gab, den öffentlichen Dienst in Anspruch zu nehmen.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten

Deutschland, 1975, 10 Min., 35 mm, Farbfilm

Die filmische Collage gründet auf Heinrich Heines Gedicht *Die Lorelei* (1824). Sie bedient sich Postkartenansichten der Sirene vom Rhein, die Fischer und Segler mit ihrer Schönheit und ihrem Gesang in den Tod lockte. Mit der Stop-Motion-Technik werden Menschen gefilmt, die das Gedicht rezitieren, und Zecher, die es in Bierkellern singen. Die Postkarten stammen aus dem Valentin-Karlstadt-Museum in München, das dem Komiker Karl Valentin und seiner Frau gewidmet ist.

Dies ist der erste Film, den Žilnik drehte, nachdem er in Deutschland angekommen war, wo er in München viel Zeit auf bayerischen Flohmärkten sowie in Brauereien und Museen verbrachte. Kurze Zeit arbeitete er als Automechaniker. Aber bald danach entschloss er sich, zusammen mit seinem Kollegen, dem Kameramann Andre Popović, an verschiedene Filmproduktionsgesellschaften heranzutreten. Er traf dort einige Kollegen, die er von seiner Teilnahme bei den Filmfestspielen in Oberhausen und Berlin

her kannte und die ihm berichteten, dass es auf Grund eines staatlichen Hilfsprogramms in der Bundesrepublik Deutschland eine große Nachfrage nach Kurzfilmen gebe. Das Programm ermögliche es – vorausgesetzt der Film erhalte die Empfehlung einer staatlichen Bewertungsstelle – dass der Film sofort in zahlreichen deutschen Kinos gespielt werde, und sein Regisseur erhalte eine Unterstützung von 30.000 Mark, um einen weiteren Film zu drehen. Das Ansehen jugoslawischer Filmemacher war zu dieser Zeit ausgezeichnet, und eine Reihe von Žilniks Filmen erhielten sowohl die Auszeichnung „besonders wertvoll“ als auch finanzielle Unterstützung. 1975 wurden fünf Filme von ihm bei den Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen gezeigt, die dort Deutschland vertraten.

Illness and Recovery of Buda Brakus

(Krankheit und Heilung von Buda Brakus)

Jugoslawien, 1980, 98 Min., 16 mm, Farbfilm

Die Protagonisten dieses Dokudramas sind alte Bauern, die 1922 ins Banat in der Vojvodina gezogen sind. Das Land dort hatten sie für ihre Verdienste im Ersten Weltkrieg erhalten. Einer dieser Bauern, Buda Brakus, wird verletzt, als er seine Bullen füttert. Man bringt ihn ins Krankenhaus, wo er operiert wird. Während er sich erholt, besuchen ihn seine alten Freunde und tauschen Kriegserinnerungen mit ihm aus. Er erinnert sich, wie er verwundet wurde und in einem Krankenhausbett in Nordafrika lag, wie er zu Fuß durch Albanien lief und an die Zeit, die er 1910 in Amerika verbrachte. Um diese Zeit zu bebildern, benutzte Žilnik Archivmaterial. Brakus geht danach in ein Heilbad. Dort lernt er Ungaren kennen, die in etwa dasselbe Alter haben wie er. Als Brakus sich in der Vojvodina niederließ, arbeiteten sie dort vor allem als Müller oder halfen den Neuankömmlingen als Maurer beim Bau ihrer Häuser. Das eindrucksvolle Leben all dieser Protagonisten verwebt Žilnik in einer vielfach facettierten filmischen Erzählung, die zugleich vom Leben der Menschen in dieser Region berichtet.

Dies ist eine weitere Produktion Žilniks für das Fernsehen und die erste im Dokudrama-Format. Die Produktionsteams vom Fernsehen sowie ihre

Arbeitsweise waren streng reguliert, und Žilnik wollte sich durch die Drehbuchautoren, mit denen er zu arbeiten hatte, nicht einschränken lassen. Das Dokudrama-Format erlaubte ihm größere Freiheiten. Denn er war für die Recherche zuständig und für die Vorlage des Drehbuchs, wobei er danach immer noch mit den Protagonisten improvisieren konnte. Žilnik begann sich für die Soldaten des Ersten Weltkriegs zu interessieren, als er an dem vorangehenden Film *Volunteers* (1979) arbeitete. Dabei wurde ihm klar, dass deren Geschichten im öffentlichen Bewusstsein, das eher auf den Zweiten Weltkrieg gerichtet ist, quasi nicht vorhanden waren. Die Kritiker lobten den Film sehr und hoben dabei seine Wahrhaftigkeit und Empathie hervor sowie seinen zartfühlenden Umgang mit den Protagonisten.

Inventur – Metzstrasse 11

Deutschland, 1975, 9 Min., 16 mm, Farbfilm

Die Bewohner eines alten Hauses im Zentrum von München sind die Protagonisten dieses Films. Die meisten von ihnen kommen aus Jugoslawien, Italien, der Türkei, Griechenland und von anderswo her, und sie arbeiten in Deutschland als „Gastarbeiter“. In ihrer Muttersprache sagt jeder von ihnen, wer er ist, und erzählt von seinen wichtigsten Sorgen, neuen Hoffnungen und seinen Plänen für die Zukunft. Der Film wurde in nur wenigen Stunden gedreht, kurz nachdem Žilnik nach Deutschland gezogen war. Der Kommunikationsprozess mit den Protagonisten und die Überzeugungsarbeit, die zu leisten war, damit sie an dem Film teilnahmen, bieten einen wertvollen Blick auf viele spätere Themen Žilniks, der selbst ja auch eine Art „Gastarbeiter“ war.

Žilnik arbeitete auch in späteren Filmen, die damals entstanden, noch mit diesen „Gastarbeitern“ zusammen. Einer seiner prominentesten und von der Kritik anerkanntesten Filme aus jener Zeit ist der inzwischen verloren gegangene Film *Antrag* (1974). Er thematisiert den Streit auf einer Baustelle zwischen Türken und Griechen während des Zypernkonflikts 1974. Vier Dokumentarfilme, die Žilnik in Deutschland gedreht hat,

sind verloren gegangen: Einerseits weil er das Land so plötzlich verlassen musste, andererseits weil sein Produzent, F. T. Aeckerle, nach Afrika verschwand.

June Turmoil (Studentenstreik)

Jugoslawien, 1969, 10 Min., 35 mm, Schwarzweißfilm

Der Film dokumentiert die Studenten-Demonstrationen in Belgrad im Juni 1968 und damit die ersten Massenproteste in Jugoslawien nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Studenten protestierten gegen eine Politik, die sich von den sozialistischen Idealen entfernte und den „roten Bürger“ propagierte. Sie protestierten auch gegen Wirtschaftsreformen, die zu hoher Arbeitslosigkeit und zu Emigration nach Westeuropa führten. Während der Proteste verlangten sie auch die Bestrafung von Polizeibeamten, die am ersten Tag der Demonstrationen die Studenten angegriffen hatten. Prominente und Künstler schlossen sich solidarisch dem Protest der Studenten an. Der Film endet mit einer Rede aus dem Drama *Dantons Tod* von Georg Büchner. Es hält sie der zu der Zeit berühmte Bühnenschauspieler Stevo Žigon in der Rolle des Robespierre.

Die politische Elite reagierte äußerst negativ auf den Protest. Man setzte die Polizei ein, um zu verhindern, dass die Studenten ihre Botschaft einer größeren Öffentlichkeit mitteilen konnten. Am sechsten Tag der Demonstrationen sprach Tito im Fernsehen. Er sagte, er habe Verständnis für die Unzufriedenheit der Studenten und dass die Regierung auf ihre Forderungen eingehen und entsprechende Maßnahmen ergreifen würde. Dadurch hatten die Studenten das Gefühl, ihre Ziele erreicht zu haben. Eine Reihe von Filmemachern hat damals die Proteste gefilmt, aber Žilniks Beitrag war einer der wenigen, die überlebt haben, weil sein Film zum Entwickeln nicht nach Belgrad, sondern zurück nach Novi Sad gebracht wurde. 1969 wurde er in Belgrad gezeigt und die Offiziellen rügten ihn als einseitig, während die Studenten in ihm ein Zeugnis der Erinnerung sahen und ein Dokument der nie erfüllten Versprechen, die man ihnen damals gemacht hatte. Im selben Jahr erhielt der Film eine „Besondere Erwähnung“ bei

den Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen. Er bleibt bis heute eines der seltenen Zeugnisse der Studentenproteste des Jahres 1968 und wurde während der vergangenen fünf Jahrzehnte bei zahlreichen Veranstaltungen immer wieder gezeigt.

Kenedi Goes Back Home (Kenedi fährt wieder nach Hause)

Serbien und Montenegro, 2003, 75 Min., DV auf 35 mm kopiert

Der Film erzählt die Geschichte von Jugoslawen, die ihr Land während des Kriegs verließen und mehr als zehn Jahre lang als Flüchtlinge oder Asylanten in Westeuropa lebten. In der zweiten Hälfte des Jahres 2002 sandte die Europäische Union viele dieser Menschen mit ihren Familien zurück nach Serbien und Montenegro, weil sie glaubte, es gebe für sie keinen Grund mehr, länger zu bleiben. Die Abwicklung der Rückkehr vollzog sich üblicherweise sehr streng. Die Familien wurden nachts zusammengeführt, zum Flughafen gefahren und mit dem ersten Flugzeug nach Belgrad geschickt. Um die Dramatik der Sache noch zu steigern: Die Mehrzahl der Kinder, die in westeuropäischen Ländern geboren worden waren, sprachen deren Sprache besser als ihre Muttersprache. Und da diese Familien bei ihrem Weggang alles verkauft hatten, was sie besaßen, fanden sie in ihrer Heimat eine Situation vor, in der ein normales Leben praktisch unmöglich war.

Kenedi Goes Back Home folgt zwei Freunden, Kenedi und Denis, wie auch der Ibinci Familie aus Kostolac während der ersten Tage, nachdem sie am Belgrader Flughafen angekommen sind. Wir sehen, wie sie sich um eine Unterkunft bemühen und nach Freunden und Familienangehörigen fahnden. Kenedi begibt sich nach Kosovska Mitrovica, wo seine Familie einmal ein Haus besaß, das er aber nun nicht mehr betreten darf. Der Film konzentriert sich auf die Lage der Roma als dem verletzlichsten Teil aller Rückkehrer.

Die Produktion des Films begann mit einer Untersuchung der Lage der Kinder, die in Deutschland geboren wurden oder dort aufwuchsen und

nun unter Zwang zurück nach Serbien gebracht wurden. Žilnik filmte die Kinder dabei, wie sie Grußbotschaften an ihre ehemaligen Klassenkameraden sandten. Wenn solche Sequenzen bei Diskussionen und Gesprächsforen öffentlich gezeigt wurden, führten sie regelmäßig zu öffentlicher Empörung. Die deutschen Behörden kontaktierten Žilnik, und dabei kam heraus, dass die deutsche Regierung der serbischen Regierung für jede Familie zum Neuanfang in ihrer Heimat Geld überwiesen hatte, das indes nie bei den Familien angekommen war. Daher erhielt Žilnik keine Erlaubnis, die Rückkehrer am Flughafen zu filmen. Als er in Rahmen eines Castings nach jemandem suchte, der deutsch, serbisch und die Sprache der Roma sprach, lernte er Kenedi kennen, der so tun konnte, als sei er am Flughafen, um dort seine Familie zu empfangen.

Zur selben Zeit trat die deutsche Partei der Grünen an Žilnik heran. Sie hatten fünf Parlamentarier nach Serbien geschickt hatte, die untersuchen sollten, wo die unterschlagenen Gelder für die Rückkehrer geblieben waren. Als sie die zur Rückkehr gezwungenen Familien aufsuchten und sahen, in welchen elenden Umständen sie lebten, baten sie Žilnik, einen 80minütigen Film darüber zu drehen, den man dann in deutschen Kinos zeigen wollte. Die Grünen waren der Meinung, dass gute Schüler und Studenten nicht gezwungen werden sollten, Deutschland zu verlassen, da das Land qualifizierte Arbeiter brauchte. Sie bezahlten die Produktionsfirma Terra House dafür, eine 35 mm Kopie des Films herzustellen. Der Film trat dann seine Reise durch Kinos in Nordrhein-Westfalen, Hessen und Berlin an. Wo immer er gezeigt wurde, sorgte er für heftige Diskussionen. Und am Ende sorgte er dafür, dass manche Städte die Deportation junger Menschen völlig stoppten. Der Film wurde außerdem in Länderparlamenten und im Europäischen Parlament sowie beim Asylpolitischen Forum Deutschland diskutiert.

Der Film gewann Auszeichnungen bei Filmfestivals in Herceg Novi und in Novi Sad.

Kenedi Is Getting Married (Kenedi heiratet)

Serbien, 2007, 80 Min., DV, auf 35 mm kopiert

Kenedi hat, nachdem er ein Haus für seine Familie gebaut hat, große Schulden. Er sucht nach irgendeiner Arbeit, die ihn am Leben erhält, selbst wenn sie nur mit 10 Euro am Tag bezahlt wird – eine Summe, die ihm indes schwerlich helfen kann, seine Schulden abzutragen. Schließlich entscheidet sich Kenedi, gegen Bezahlung in der Sexindustrie zu arbeiten. Am Anfang bietet er einer alten Dame seine Dienste an, dann erweitert er sein „Geschäft“ und bietet reichen Männern Sex an. Als er von neuen, liberalen, Gesetzen in Europa erfährt, die homosexuellen Paaren die Eheschließung erlauben, sieht er darin eine Möglichkeit, nach „ehetauglichem Material“ Ausschau zu halten, um so auf legalem Wege in der EU zu bleiben. Die Gelegenheit bietet sich, als das EXIT Musikfestival in Novi Sad stattfindet und er Max aus München kennenlernt. Aber wird ihre viel versprechende Partnerschaft auch die Lösung für Kenedis Probleme sein?

Der Film wurde von der Terra Film in Novi Sad und der Jet Gesellschaft, einem lokalen Fernsehsender in Kikinda, produziert.

Die Herstellung von *Kenedi Is Getting Married* wurde von einer Spendenaktion für die Hasani Familie begleitet, die Geld für das Dach ihres Hauses brauchte, das sie nach ihrer Rückkehr aus Deutschland mit den gebrauchten Backsteinen zerstörter Häuser wieder aufgebaut hatte.

Bei dem Filmfestival in Novi Sad in 2007 ernannte Fridrik Por Fridriksson, der internationale Jury-Präsident, Kenedi Hassani zum besten serbischen Schauspieler des Jahres 2007 und zeichnete ihn mit einem Preisgeld von 5.000 Euro aus. Die Profi-Schauspieler im Publikum riefen darauf hin: „Er ist ein Amateur!“ Woraufhin Fridriksson erwiderte: „Ja, ich weiß. Aber er ist der talentierteste von allen.“ Da nahm Kenedi das Mikrophon und versprach: „Liebe Kollegen, seid nicht böse. Werft einfach mehr Müll und Papier auf die Straße. Dann habe ich etwas zum Einsammeln und muss nicht mehr nach einem Job in der Filmindustrie Ausschau halten.“

Die *Kenedi* Trilogie ist oft im Fernsehen gezeigt worden sowie auf mehr als 30 internationalen Festivals und Ausstellungen, darunter dem Pavillon der Roma auf der 54. Biennale von Venedig im Jahre 2011.

Kenedi, Lost and Found (Kenedi, Verloren und Wiedergefunden)

Serbien und Montenegro, 2005, 26 Min., DV Cam

Nach seiner Teilnahme an dem Film *Kenedi Goes Back Home* beschließt Kenedi illegal in die EU-Länder zu reisen, in denen sich sein Vater, seine Mutter, seine Brüder und Schwestern noch aufhalten. Während einer seiner illegalen Grenzübertritte an der österreichisch-ungarischen Grenze 2003 wird er von der Grenzpolizei gefasst und verbringt anschließend einige Monate in einem Flüchtlingscamp. Dann gelingt es ihm, nach Österreich zu fliehen, darauf nach Deutschland und Holland. Žilnik trifft ihn im Januar 2005 in Wien anlässlich einer Vorführung von *Kenedi Goes Back Home* in der Wiener Universität. Der Dokumentarfilm erzählt von Kenedis zweijähriger Erfahrung als Flüchtling und begleitet ihn bei seiner Rückkehr nach Serbien. Der Protagonist beschließt, in Novi Sad ein Haus zu bauen, denn auch seine Familienangehörigen befinden sich nun im „Prozess der Rückübernahme“ und werden bald kommen.

Der Film wurde ohne jedes Budget in drei Tagen gedreht.

Logbook Serbistan (Logbuch Serbistan)

Serbien, 2015, 94 Min., DCP, Farbfilm

Nach ihrer dramatischen Flucht aus den Kriegs- und Armutsgeländen in weiten Teilen Nordafrikas und des Mittleren Ostens finden sich illegale Flüchtlinge und Asylsuchende in den Aufnahmezentren Serbiens wieder. Diese Menschen müssen durch eine komplexe Periode der Anpassung an das Leben in Serbien gehen, obwohl es in der Mehrzahl der Fälle ihr Ziel ist, in ein Land der Europäischen Union zu gelangen. Dieses prägnante Dokudrama beleuchtet die gesellschaftspolitischen Verhältnisse der Flüchtlinge. Dabei zeigt sich der Wert jedes einzelnen von ihnen in einer

Weise, dass sich der Betrachter mit ihm identifizieren und seine Kämpfe gegen die Not und das Elend seines Schicksals verstehen kann.

Beim Drehen seines Films stellte Žilnik fest, dass viele Menschen vor Ort den Migranten freundlich gegenüberstanden. Zum Teil, weil Mitglieder ihrer Familien einst gleichfalls in die Länder emigriert waren, die die Flüchtlinge nun zu erreichen suchten; zum Teil auch, weil die Älteren unter ihnen sich daran erinnerten, welche starken freundschaftlichen Beziehungen es zu Zeiten der Blockfreien-Bewegung gab, als junge Menschen aus Ländern, die einmal Kolonien waren, nach Jugoslawien zum Studieren kamen. Bei der Arbeit an dem Film wurden die Mitglieder der Crew auch zu Zeugen, wie die Hassreden der Rechten ständig stärker wurden. Es war nicht anders als in den 1990er Jahren, als man mit eben dieser Strategie der Hasstiraden Öl auf das Feuer des Krieges goss.

Marble Ass (Marmorarsch)

FR Jugoslawien, 1995, 87 Min., Beta Video, auf 35 mm kopiert, Farbfilm

Merlyn hilft mit, den Balkan zu befrieden, indem sie zahllose serbische Männer austrickst. Dabei agiert sie wie ein Blitzableiter, der Belgrad beschützt. Sie beruhigt gewalttätige Nachtschwärmer, angeberische Großkotze, sich elend fühlende Einzelgänger, geile junge Burschen und sie beschützt kleine Mädchen, wehrlose Mütter und hilflose alte Frauen. Denn wenn auch noch Waffen im Spiel sind, führt solch entfesselte Energie am Ende leicht zu Blutvergießen. Merlyn kühlt das heiße Blut gewalttätiger Männer mit ihrer Liebe. Johnny dagegen kommt gerade aus dem Krieg zurück und in seiner Heimatstadt Belgrad an. Seine Motive sind ganz ähnlich wie die von Merlyn. Auch er möchte heißes Blut kühlen. Aber er tut das, indem er mit Revolverkugeln und Messerstichen in den menschlichen Körper fährt und ihn auf diese Weise öffnet. *Marble Ass* ist eine filmische Abhandlung über die unterschiedlichen Methoden, Konflikte zu lösen. Wie die von Merlyn und Johnny.

Den nur halbfikionalen Charakter von Merlyn spielt der Schauspieler

Vieran Miladinovic, der zuvor schon in einigen von Žilniks Filmen aufgetreten war. Eine zufällige Begegnung mit ihm hat zu diesem Film geführt. Merlyn hat Žilnik mit den transsexuellen Bars und Lokalen von Belgrad bekannt gemacht. Dort lernt er mitten im Krieg eine Gesellschaft von Gleichen kennen, die ihm höchst normal erscheint. Der Film wurde mit den Einnahmen von *Tito Among the Serbs for the Second Time* finanziert. Er war sehr erfolgreich, erhielt 1995 bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin den Teddy Award und wurde auf LGBT-Filmfestivals auf der ganzen Welt gezeigt.

One Woman – One Century (Eine Frau – ein Jahrhundert)

Serbien, 2011, 110 Min., HD

One Woman – One Century ist ein Dokumentarfilm, der auf Statements, Interviews und der Rekonstruktion tatsächlicher Ereignisse beruht. Die Lebensgeschichte von Dragica Srzentić wirft Licht auf eine Reihe von Ereignissen und Menschen, die für die Geschichte Jugoslawiens vor und nach dem Zweiten Weltkrieg von Bedeutung sind. Der Film schaut auf dieses, ein volles Jahrhundert dauernde Leben einer Frau, die eine Heldin war, und beleuchtet die selten erwähnten Teile des intellektuellen und ideologischen Labyrinths von Ex-Jugoslawien, das sich durch alle Staaten zieht, in denen die in Istrien geborene Frau gelebt hat: Österreich-Ungarn; das Königreich Italien; das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen; der Unabhängige Staat Kroatien; die Föderative Volksrepublik Jugoslawien; die Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien; Kroatien; Serbien.

Mit Blick auf Srzentićs Erfahrungen als Mitglied der jugoslawischen Partisanen im Widerstand gegen die Nazi-Okkupation ist der Satz „Eine Frau – ein Jahrhundert“ mehr als nur ein Kommentar ihres langen Lebens. Denn ihre persönliche Lebensgeschichte ist untrennbar mit der turbulenten Geschichte Osteuropas während und nach dem Zweiten Weltkrieg verbunden. Die Protagonistin dieses Dokumentarfilms ging in den Untergrund, floh, wurde eingesperrt und gefoltert und entkam dem Tod öfter als nur einmal. Und doch ist ihr Lebensbericht voller Humor und Würde

und nicht von Zorn und Traurigkeit bestimmt. Žilnik gibt den Erzählungen von Srzentić Raum und Zeit, stattet sie mit Archivmaterial aus bis hin zu ihrer Reise zu einer Parade in Moskau und fügt zur Hervorhebung ihrer Heldentaten animierte Filmsequenzen ein.

Der Film wurde vom Publikum so gut aufgenommen, dass ein lokaler Fernsehsender eine zusätzliche Filmserie in Auftrag gab, die in drei Episoden gedreht wurde und längere Auszüge des Interviews mit Srzentić enthält. *One Woman – One Century* wird auch als starke Verteidigung der Partisanenkämpfe der Vergangenheit angesehen, im Gegensatz zu der häufigen Neigung, historische Fakten in den postsozialistischen Staaten zu verfälschen.

Paradies. Eine imperialistische Tragikomödie

Deutschland, 1976, 90 Min., 16 mm, Farbfilm

Ein multinationaler Konzern und seine Eigentümerin Frau Judit Angst befindet sich in finanziellen Schwierigkeiten. Die Chefin beschließt daraufhin, eine Gruppe junger Anarchisten anzuheuern, um sich zum Schein von ihnen entführen zu lassen. Nach einigen Wochen in Gefangenschaft will sie dann die angebliche Entführung nutzen, um in der Öffentlichkeit den Niedergang ihrer Firma zu rechtfertigen und zugleich als Kämpferin gegen Zerstörung und Chaos Statur zu gewinnen. Der Film wurde direkt von der Entführung des konservativen Berliner Politikers Peter Lorenz inspiriert, die in den frühen 1970er Jahren stattfand. Lorenz verbrachte damals zwei Wochen als Gefangener der terroristischen *Bewegung 2. Juni*. Er wurde erst befreit, nachdem die Regierung die Bedingungen der Entführer erfüllt hatte.

Der Film wurde von Žilnik als eine große Produktion geplant mit einem Budget von 250.000 Mark, und er hatte bereits verschiedene Drehorte in München inspiziert und mit prominenten Schauspielern wie Hanna Schygulla und Rainer Werner Fassbinder verhandelt. Aber die Stimmung in der Stadt war wegen des Terrorismus und der wachsenden Bedeutung

der *Roten Armee Fraktion (RAF)* äußerst angespannt. Auf Grund der Entwicklung der städtischen Politik entzog das Bayerische Fernsehen dem Film jegliche finanzielle Unterstützung. Nachdem Žilnik sowohl seine staatliche Förderung als auch seinen Produzenten für die Zusammenarbeit mit dem Fernsehen verloren hatte, entschloss er sich, den Film in einer abgespeckten Version zu drehen. Sein Budget war bis auf 60.000 Mark geschrumpft, die ihm einige Sponsoren zuvor schon fest zugesagt hatten. Damit drehte er nun zusammen mit einem kleinen Team, das mit Begeisterung bei der Sache war. Darunter beispielweise seine Kostümbildnerin Gisela Siebauer, die auch die weibliche Hauptrolle spielte. Während er seinen Film im Filmverlag der Autoren schnitt, wurde er bereits von Kollegen gewarnt, dass der Film ihn in Schwierigkeiten bringen würde.

Die Premiere von *Paradies* fand im Münchener Werkstattkino statt.

Obwohl er vom Publikum begeistert aufgenommen wurde, musste Žilnik erleben, dass die Polizei am nächsten Tag vor der Tür stand und anordnete, den Film aus dem Kinoprogramm zu nehmen. Um zu erfahren, wie der Film von einem größeren Publikum aufgenommen würde, entschloss sich Žilnik, ihn einer Versammlung prominenter Filmkritiker vorzuführen, die für die ARD in Frankfurt tätig waren. Nachdem sie den Film gesehen hatten, empfahlen sie ihm, ihn niemandem zu zeigen. Als Žilnik nach München zurückgekehrt war, wurde er fast im selben Augenblick von der Polizei aufgesucht. Sie fanden nichts bei ihm, was ihn mit dem Terrorismus in Verbindung brachte, aber sie entdeckten einige Quittungen, die deutlich machten, dass Gelder für den Film in bar geflossen waren. Daraufhin wurde ihm Steuerbetrug vorgeworfen. Er und sein Kameramann Andrej Popović wurden festgenommen, und man brachte sie mitten in der Nacht zum Polizeipräsidium. Žilnik rief Alexander Kluge um Hilfe an, der zu der Zeit Geschäftsführer des Filmverlags der Autoren war und außerdem Jurist. Kluge verhandelte mit der Polizei, die Anklage fallen und Žilnik und Popović frei zu lassen – unter der Bedingung, dass diese das Land verlassen würden. Man gab ihnen zwölf Stunden, um ihre Sachen zu packen. Danach begleitete die Polizei sie zur österreichischen Grenze. Es gab für sie indes nie eine offizielle Ausweisung noch ein Verbot der Wiedereinreise.

Pretty Women Walking Through the City
(*Hübsche Frauen spazieren durch die Stadt*)

Jugoslawien, 1986, 100 Min., 35 mm, Farbfilm

Belgrad im Jahre 2041 ist eine verlassene und verwüstete Stadt, die im Müll versinkt. Dort leben ein paar alte Menschen: ein ehemaliger Journalist und seine Tochter, ein Ex-Politiker und seine Frau sowie ein ehemaliger Polizist, der eine Pension bewacht, in der acht junge Mädchen wohnen. Die alten Männer erziehen die Mädchen im Geist des früheren Jugoslawiens und seiner Traditionen. Das ist ein riskantes Unternehmen, wird Südeuropa doch von einer Bande heimgesucht, die jede Form der Erinnerung an die Vergangenheit verbietet.

Während in dem Film anerkannte jugoslawische Schauspieler, oder in vielen Fällen auch Amateure, die „Guten“ darstellen, werden die „Bösen“ als Inspekture Südeuropas von dem Künstler Tomislav Gotovac, dem Theaterleiter Ljubiša Ristić und dem Filmregisseur Goran Marković dargestellt. Der jugoslawische Partisan, Politiker, Menschenrechtsaktivist und Historiker Vladimir Dedijer, der 1954 aus der Kommunistischen Partei Jugoslawiens ausgestoßen wurde, tritt in dem Film ebenfalls auf. Er spielt eine 127 Jahre alte Version von sich selbst.

Die Geschichte fängt in dem Augenblick an, als der ehemalige Journalist und die anderen verbliebenen Überlebenden sich anschicken, Belgrad wieder zum Leben zu erwecken, um dort den hundertjährigen Geburtstag des 4. Juli 1942 zu feiern, als sich mitten im Zweiten Weltkrieg das jugoslawische Volk gegen seine deutschen Besatzer erhob. Der Hauptdarsteller des Films berichtet von den Ereignissen in seiner Jugend in den 1990er Jahren, als überall Hass und Zerstörung herrschten, die schließlich zum Krieg und zur Auflösung des Landes führten. Als der Film beim Filmfestival von Pula zum ersten Mal gezeigt wurde, meinten die Medien, nun habe Žilnik endgültig jede Verbindung sowohl zur Wirklichkeit als auch zu seinem Verstand verloren. Aber leider hat ihm die Zukunft Recht gegeben.

Öffentliche Hinrichtung

Deutschland, 1974, 9 Min, 35 mm, Schwarzweißfilm

Dieser dokumentarische Filmessay untersucht die polizeilichen Maßnahmen in Deutschland im Herbst 1974, als zahlreiche, wegen krimineller Handlungen gesuchte, politische Verdächtige von der Polizei getötet wurden, bevor sie festgenommen und vor Gericht gestellt werden konnten. Der Film besteht aus Archivaufnahmen realer Polizeiaktionen, die von Fernsehsendern stammen, und aus Zeugenberichten. Das Filmmaterial wird von Rechtsanwälten und Politologen kommentiert, die der Überzeugung sind, dass die Polizei im Herbst 1974 ihre Kompetenzen überschritten und das Gesetz gebrochen hat.

Dieser Film wird sehr selten gezeigt, da er 1972 in Deutschland von der FSK, der Freiwilligen Selbstkontrolle der deutschen Filmwirtschaft, nicht freigegeben wurde. Die Erklärung dafür lautete, der Film stelle die gesellschaftlichen Verhältnisse verstörend und nicht korrekt dar. Von dem ursprünglichen Film ist nur diese eine schwarzweiße Arbeitskopie übrig geblieben (das Original war in Farbe), die in den Archiven der FSK überlebt hat. Sie wurde für die Ausstellung *Shadow Citizens* vom Stuttgarter Haus des Dokumentarfilms ausgeliehen, das in ihren Besitz kam, als es mit der Filmkopie eines seiner öffentlichen Gespräche mit Žilnik begleiten wollte.

The Comedy and Tragedy of Bora Joksimović
(*Die Komödie und Tragödie von Bora Joksimović*)

Jugoslawien, 1977, 30 Min., 16 mm. Farbfilm

Der Film porträtiert den Amateur-Schriftsteller Bora Joksimović, der tagsüber als Heizungsmonteur am Zrenjanin Theater arbeitet. Unglücklich mit den Stücken, die er dort sieht, versucht er sein Glück als Theaterautor. Am Ende hat er 53 Theaterstücke mit „anspruchsvollen Handlungskernen“ geschrieben, darunter *Hitler und Stalin: Gespräche in der Hölle*, *Das Leben einer kroatischen Frau in Belgrad*, *Brudermord* und so weiter. Im Film werden einige Szenen aus den Stücken geiprobt.

Als Žilnik im Herbst 1976 von Deutschland nach Jugoslawien zurückkehrte, wurde er gebeten, einen Film für das Fernsehen zu drehen. Zu der Zeit gab es eine große Nachfrage nach Originalfilmen für die Drama-Abteilung. Sie wurden jeden Montag um acht Uhr abends gesendet, und jede jugoslawische Republik sollte zu dem Programm beitragen. Žilnik beschäftigte sofort die Frage, wie er es schaffen könnte, ein großes Publikum für seinen Film zu interessieren (denn nach den Abendnachrichten sahen zwischen 3 und 4 Millionen Menschen dieses Programm) und zugleich bei seinen eigenen kritischen Interessen zu bleiben: den Porträts vernachlässigter Themen und Menschen. Wegen seines umstrittenen Rufs bat man ihn zuerst, eine Komödie zu inszenieren. Daher versenkte er sich in die amüsante Geschichte von Bora Joksimović, der später auch in seiner Dokudrama-Serie *Hot Paychecks* (1987) mitspielte.

The First Trimester of Pavle Hromiš
(*Das erste Trimester von Pavle Hromiš*)

Jugoslawien, 1983, 85 Min., 16 mm, Farbfilm

In diesem Dokudrama verlässt der fünfzehn Jahre alte Pavle Hromiš, dem Willen seiner Eltern folgend, Deutschland, um bei seiner Großmutter im jugoslawischen Dorf Kucura zu leben. Er besucht dort die Sekundarschule und wohnt in einem Heim, wo er neue Freunde findet. Aber er hat Schwierigkeiten mit der neuen Sprache und dem fremden Schulstoff. Er möchte zurück nach Deutschland und gerät wegen seines Wunsches in viele Diskussionen.

Žilniks Interesse an diesem Thema, dass Kinder getrennt von ihren Familien leben und woanders zur Schule gehen, war durchaus persönlicher Natur, denn seine Tante, die ihn großzog, war Leiterin eines großen Wohnheims in Novi Sad. Als Žilnik begann, nach Schülern zu suchen, die in seinem Dokumentarfilm auftreten könnten, stellte er überrascht fest, dass viele von ihnen die serbische Sprache nicht sehr gut beherrschten und mit zwei unterschiedlichen Identitäten zu kämpfen hatten, zwischen denen sie sich zu verlieren drohten. Da der Dokumentarfilm, den das Fernsehen

von Novi Sad produziert hatte, beim Publikum so gut ankam, bat die in Belgrad ansässige Produktionsgesellschaft *Art Film 80* Žilnik, auf der Grundlage des Films ein Dokudrama zu drehen. Er nahm 30 Prozent zusätzliches Material auf und beendete mit ihm im folgenden Jahr den Spielfilm *The Second Generation*, der auf demselben Handlungskern beruhte. Er war gleichfalls äußerst erfolgreich und wurde von vielen Fernsehstationen in Polen, Ungarn, der Tschechoslowakei und anderswo ausgestrahlt. Bei diesem Film, wie auch bei vielen anderen, verzichtete Žilnik auf sein Honorar als Regisseur und ließ sich stattdessen mit einem prozentualen Anteil am Verkauf der Filmrechte bezahlen.

The Gastarbeiter Opera (Die Gastarbeiter-Oper)

Jugoslawien 1977, Theaterstück

Das erste Projekt, das Žilnik nach seiner Rückkehr aus Deutschland in Angriff nahm, war dieses Theaterstück, das auf der Experimentalbühne des Serbischen Nationaltheaters in Novi Sad aufgeführt wurde. Es ist ein Singstück in fünf Aufzügen und folgt verschiedenen jugoslawischen Frauen vom Lande, die als Gastarbeiterinnen nach Deutschland gehen. Dort begegnen sie neuen Arbeitsbedingungen, einer neuen Kultur und einer neuen Sprache. Während die jüngeren Frauen in der Lage sind, sich anzupassen, erleben die älteren Frauen Deutschland als Schock und Konflikt. Nach einer gewissen Zeit entschließt sich die ganze Gruppe nach Jugoslawien zurückzukehren. Als sie die Grenze erreichen und bevor sie sie noch überquert haben, stirbt die Hauptprotagonistin.

Das Stück war beides: kritisch und populär. Und es war ein Erfolg. Es wurde mehr als 80 Mal aufgeführt und gewann Preise bei verschiedenen Festivals. Aber einige Monate nach der Premiere beklagte sich der deutsche Kulturattaché in einem förmlichen Brief über das Stück, das er gesehen hatte: es enthalte das Horst Wessel-Lied der Nazis, was er als antideutsche Provokation empfand. Daher forderte er dazu auf, das Stück aus dem Spielplan des Theaters zu nehmen. Als Antwort sandte ihm das Theater eine Höraufnahme zu, aus der hervorging, dass es sich bei dem Lied

um eine Parodie von Bertolt Brecht handelte, in der sich der Dichter über das Nazi-Lied lustig macht und die Verse zu einem „Das Kalb marschier“ verändert sind. Als Folge des Streits schrieben mehrere deutsche Zeitungen über das Stück, und es gab auch einen Bericht darüber im deutschen Fernsehen.

The Second Generation (Die zweite Generation)

Jugoslawien, 1984, 90 Min., 16mm auf 35 mm kopiert, Farbfilm

1984 drehte Žilnik einen Dokumentarfilm über den fünfzehn Jahre alten Pavle Hromiš. Dem Willen seiner Eltern gehorchend, die als Gastarbeiter in Deutschland sind, wo auch er die meiste Zeit seines Lebens verbracht hat, kehrt er nach Jugoslawien zurück, um dort zu leben. Er geht in dem Land zur Schule und hat große Anpassungsschwierigkeiten. Der Film, den das Fernsehen von Novi Sad produziert hatte, wurde so gut aufgenommen, dass die Produktionsfirma Art Film 80 Žilnik bat, ihm ein Dokudrama folgen zu lassen. Daraufhin drehte Žilnik noch 30 Prozent zusätzlichen Film und beendete im folgenden Jahr *The Second Generation*, dem derselbe Handlungskern zugrunde liegt. Er war ebenfalls äußerst erfolgreich und wurde von vielen Fernsehsendern in Polen, Ungarn, der Tschechoslowakei und anderswo gezeigt. Bei diesem Film wie bei vielen anderen verzichtete Žilnik auf sein Honorar und ließ sich stattdessen mit einer prozentualen Beteiligung am Verkauf der Filmrechte abfinden.

The Unemployed (Die Arbeitslosen)

Jugoslawien, 1968, 13 Min., 35 mm, Schwarzweißfilm

Der Film zeigt eine Reihe von Porträts und Situationen, in die Menschen gerieten, deren Arbeitskraft infolge einer Wirtschaftsreform, die einen teilweise freien Markt in Jugoslawien einführte, plötzlich überflüssig geworden war. In den Interviews sprechen die Menschen über ihre Zweifel und Ratlosigkeit, hatten sie doch geglaubt, der Sozialismus würde ihnen eine starke soziale Sicherheit geben. Sie kritisieren die parasitäre Büro-

kratie im Staat sowie die Ausschaltung von Gewerkschaften und die Vernichtung jeglichen revolutionären Elans. Lieber als im Land zu bleiben, wollen sie nach Deutschland gehen, um dort zu arbeiten; denn zu der Zeit hatten Jugoslawien und Deutschland einen Vertrag geschlossen, der vorsah, eine bestimmte Anzahl von jugoslawischen Gastarbeitern in Deutschland willkommen zu heißen.

Der Film wurde von der Neoplanta Film in Novi Sad produziert. Die Originalversion war zwanzig Minuten lang und bestand aus zwei Teilen: „Männer“ und „Frauen“. Der Film *The Unemployed – Women* wurde zum Teil in der Bar des Hotels Putnik in Novi Sad gefilmt und schließt Interviews mit Prostituierten und Stripperinnen mit ein. Bevor sie eine Stripperin wurde, war eine der Protagonistinnen Gewerkschaftsfunktionärin in einer Textilfabrik. Der erste Teil des Films zeigt, wie sich die Männer auf die Reise nach Deutschland vorbereiten, und wurde vom Prüfungsausschuss des Films gebilligt, aber der zweite Teil mit den Frauen wurde zensiert und nie gezeigt. Die Filmemacher hatten das Recht, anwesend zu sein, wenn ihre Filme dem Prüfungsausschuss gezeigt wurden. Nach der Vorführung ließ man Žilnik wissen:

„Gut, wir können erkennen, dass die Arbeiter unglücklich sind. Aber wir schicken sie nach Deutschland, wo Willy Brandts Sozialdemokratische Partei regiert. Dort werden sie ihre Ausbildung fortsetzen und ihr Klassenbewusstsein festigen. Doch die Frauen des Films sind lüstern und unmoralisch. Sie werden kaum zum Sozialismus und Kommunismus zurückfinden. Schneiden Sie die Frauen raus aus Ihrem Film, oder wir werden ihrem Film die Vorführgenehmigung nicht erteilen!“

Žilnik fand das originale Filmmaterial im Jahr 2010 wieder, als das Filmarchiv der Neoplanta aus Novi Sad in die Belgrader Kinemathek verlegt wurde. Aber er entschloss sich, den Film in der kürzeren Version zu belassen.

The Unemployed erhielt die Silbermedaille des Belgrader März-Filmfestivals (Jugoslawisches Dokumentar- und Kurzfilm-Festival) und den

Großen Preis für Dokumentarfilme bei den Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen.

Uprising in Jazak (Aufstand in Jazak)

Jugoslawien, 1973, 18 Min., 35 mm, Schwarzweiß- und Farbfilm

Einwohner des Dorfes Jazak, das im Fruška Goran Gebirge in der Vojvodina liegt, zeigen uns, wie sie in zweiten Weltkrieg im Untergrund gegen die deutschen Besatzer kämpften. Sie erzählen von dramatischen Ereignissen: Wie sie dabei halfen, Partisanen zu verstecken und wie junge Menschen aus dem Dorf sich den Partisanen in Bosnien anschlossen. Wir hören, wie sie sich an Verhaftungen, Verfolgung und Folter erinnern. Im letzten Viertel des Films erzählen sie, was im Herbst 1944 passierte, als das Dorf von den Russen befreit wurde. Sie erinnern sich an den Jubel und ihre großen Erwartungen, die sich auf Freiheit und Sozialismus richteten. Der Film wurde vom Filmclub Pančevo produziert, mit dem Žilnik als Amateur schon früher zusammengearbeitet hatte. Die Produktionsgesellschaft hatte den Auftrag übernommen, einen Werbefilm für ein Hotel in der Nähe von Jarzak zu drehen. Am Tag ging die Crew diesem Auftrag nach und in den Abendstunden nutzte Žilnik sie und ihre Ausrüstung für seinen Film.

Žilniks Interesse an diesem Film wurde durch eine politische Veränderung in der jugoslawischen Kultur ausgelöst, bei der Partei-Apparatschiks sich deutlich einmischten. Der Anteil kritischer Filme wurde dadurch immer kleiner und selbst solche, die Preise gewonnen hatten, wurden aus dem Verkehr gezogen. Das betraf auch einige von Žilniks Filmen wie *The Unemployed*, *Black Film*, *June Turmoil* und andere. Der Fokus des staatlich geförderten Films lag nun auf teuren, Hollywood ähnlichen Produktionen, in denen ausländische Stars mitspielten (zum Beispiel Richard Burton, der in *Die Schlacht an der Sutjeska* von 1973 Tito darstellte). In ihnen wurden Partisanen in einer Weise gezeigt, die wenig mit der Wirklichkeit zu tun hatte. *Uprising in Jazak* war Žilniks Antwort auf diesen Trend. Das Prüfungskomitee verbot den Film und behauptete, dass Žilnik in ihm in den Rollen der Partisanen eine Bande von Schurken um sich ver-

sammelt habe. Žilnik fuhr nach Jarzak zurück, um die Protagonisten des Films von dem Filmverbot in Kenntnis zu setzen. Sie waren tief verletzt, griffen nach ihren alten Gewehren, all ihren Kriegsauszeichnungen und stürmten zusammen mit Žilnik zurück in die Stadt direkt in das Kulturministerium. Dort erkannte der Minister einige von ihnen als prominente Partisanenkämpfer wieder. Erschreckt von ihrem Gebrüll, in dem sie ihn einen „faschistischen Verräter“ schimpften, und ihrer Drohung, ihn vor Gericht zu zerrren, suchte er nach dem offiziellen Dokument über das Verbot des Films, um es dann vor ihren Augen mit den Worten zu zerreißen: „Kameraden, das war ein Fehler!“

Vera and Eržika (Vera und Eržika)

Jugoslawien, 1981, 75 Min., 16 mm, Farbfilm

Die beiden Protagonistinnen des Films, Vera und Eržika, arbeiten seit ihrem 13. Lebensjahr für die Textilfabrik Trudbenik in Pančevo. Nun da sie dabei sind, in Rente zu gehen, warten zahlreiche Probleme und Missverständnisse auf sie. Denn nach einem neuen Gesetz beginnt die Berechnung der Rentenzahlungen erst mit dem 15. Lebensjahr. Um ihre volle Rente zu erhalten, müssten sie daher noch zwei Jahre länger arbeiten. Aber Vera und Eržika möchten, dass man stattdessen ihre ersten beiden Arbeitsjahre anerkennt. Dieses Problem ist die Basis des dramatischen Konflikts des Films, der den emotionalen Zustand der beiden Protagonistinnen zeigt, ihre Familien und Gemeinden (die eine serbisch, die andere ungarisch), das Verhältnis zu ihren Arbeitskolleginnen und die verschiedenen Amtsträger, mit denen sie sprechen.

Dies ist ein weiteres Beispiel für eine von Žilniks Fernsehproduktionen, die mit dem festen Team des Fernsehsenders in dessen Studios realisiert wurde sowie mit einem sehr knappen Budget innerhalb eines klar definierten Zeitrahmens, in der Regel zwischen zwei Wochen und einem Monat lang. Viele Filmemacher mögen diese Arbeitsbedingungen nicht. Ebenso wenig wie die im Vergleich mit Spielfilmen geringeren Honorare. Aber Žilnik empfand die Arbeitsatmosphäre als äußerst stimulierend;

auch die Möglichkeit, Geschichten zu erzählen, die ihn interessierten, wie den Fall der beiden hart arbeitenden Frauen, die bei der Rente für ihre Rechte kämpfen.

Da die Fernsehcrews unproblematischen Zugang zu den Fabriken haben, plante Žilnik eine Filmreihe über die Rechte von Arbeitern, die in der unsicheren politischen Situation, die auf den Tod von Tito folgte, immer stärker beschnitten wurden. Die Filme *Dragoljub and Bogdan: Electricity* (1982) und *The Way Steel Was Tempered* (1988) sind Teile dieser Serie.

Biografie

Zelimir Žilnik (geb. 1942; lebt und arbeitet in Novi Sad, Serbien) hat zahlreiche Spiel- und Dokumentarfilme geschrieben und inszeniert, die auf nationalen und internationalen Filmfestivals vielfach ausgezeichnet wurden. Von Beginn an konzentrierten sich seine Filme auf zeitgenössische Themen mit sozialen, politischen und wirtschaftlichen Untersuchungen des Alltagslebens – *A Newsreel on Village Youth in Winter* (1967), *Little Pioneers* (1968), *The Unemployed* (1968), *June Turmoil* (1968), *Black Film* (1971), *Uprising in Jazak* (1972).

Die Studentendemonstrationen von 1968 und die Unruhen nach der Besetzung der Tschechoslowakei stehen im Zentrum von Žilniks erstem Spielfilm *Early Works* (1969), der im selben Jahr den Goldenen Bären auf dem Berliner Filmfestival und vier Preise in Pula erhielt.

Nach Problemen mit der Zensur in Jugoslawien und nach Fertigstellung seines nächsten Spielfilms *Freedom or Cartoons* (1972, produziert von Neoplanta Film) verbrachte Žilnik die Mitte der siebziger Jahre in Deutschland, wo er als Regisseur und unabhängiger Produzent sieben Dokumentarfilme drehte, sowie einen Spielfilm, *Paradise* (1976). Diese Filme gehörten zu den ersten, die das Thema der sogenannten „Gastarbeiter“ berührten und bis heute auf verschiedenen Retrospektiven und Symposien gezeigt werden.

Nach seiner Rückkehr nach Jugoslawien Ende der siebziger Jahre drehte er eine umfangreiche Reihe von Fernsehfilmen und Dokudramen für TV Belgrad und TV Novi Sad – *The Illness and Recovery of Buda Brakus* (1980), *Vera and Eržika* (1981), *Dragoljub and Bogdan* (1982), *The First Trimester of Pavle Hromiš* (1983), *Stanimir Descending* (1984), *Good Morning, Belgrade* (1986), *Hot Paychecks* (1987), *Brooklyn – Gusinje* (1988), *Oldtimer* (1989), *Black and White* (1990)

und andere). Diese Filme erhielten zahlreiche Auszeichnungen auf nationalen und internationalen Fernsehfestivals.

Ende der achtziger Jahre drehte Žilnik Filme mit einer kooperativen Produktionsstruktur von Fernsehen und Kino, die alle auf die wachsenden Spannungen und die sich abzeichnenden politischen und sozialen Veränderungen hinweisen, die das Land betreffen sollten: *Second Generation* (1983), *Pretty Women Walking through the City* (1985) and *The Way Steel Was Tempered* (1988).

In den neunziger Jahren wandte er sich der unabhängigen Film- und Medienproduktion zu und drehte eine Reihe von Spiel- und Dokumentarfilmen über die verheerenden Ereignisse auf dem Balkan (Balkan) (*Tito Among the Serbs for the Second Time* (1994), *Marble Ass* (1995), *Throwing off the Yolks of Bondage* (1997), *Wanderlust* (1998)). Diese Filme gewannen Hauptpreise auf nationalen Festivals (in Herceg Novi, Palić, Novi Sad und Sopot) und wurden auf zahlreichen internationalen Festivals gezeigt. 1995 gewann *Marble Ass* den renommierten „Teddy Award“ auf der Berlinale.

Der Zusammenbruch des Wertesystems in den post-transitionellen Ländern Mittel- und Osteuropas und die Probleme in Bezug auf Flüchtlinge und Migration unter den neuen Umständen eines erweiterten Europas standen im Mittelpunkt von Žilniks jüngsten Filmen: *Fortress Europe* (2000), *Kenedi Goes Back Home* (2003), *Kenedi, Lost and Found* (2005), *Europe Next Door* (2005), *Soap in Danube Opera* (2006), *Kenedi is Getting Married* (2007), *Old School of Capitalism* (2009), *One Woman – One Century* (2011), *Pirika on Film* (2013), *Logbook_Serbistan* (2015) and *The Most Beautiful Country in the World* (2018).

Retrospektiven mit Žilniks Werk wurden gezeigt in: Cinemateca Argentina, 2018; Mar del Plata Int. Filmfestival, 2017;

Anthology Filmarchiv, New York & Harvard Filmarchiv, 2017; Ankara Int. Filmfestival, 2016; DocLisboa, 2015; Int. Filmfestival, St. Petersburg, 2015; Arsenal, Berlin, 2014, Cinusp, Sao Paulo, 2014; Thessaloniki Int. Filmfestival, 2014 usw.

Seit 2010 sind seine Arbeiten in Programmen von Kunstgalerien, Museen und Kunstinstituten weltweit vertreten, so zum Beispiel documenta, Kassel; Sharjah Biennale, VAE; Venedig Biennale; ICA London & Nottingham Contemporary, GB; National Gallery of Art, Washington DC, USA; Museum Moderner Kunst, MUMOK, Wien; Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, Spanien; Centre Pompidou, Paris; Museo Universitario Arte Contemporaneo, Mexiko-Stadt.

Neben seiner unaufhörlichen Arbeit als Filmemacher und Produzent ist Žilnik auch in der Lehre tätig: Seit 1997 ist er Mentor und ausführender Produzent in vielen internationalen Workshops für Studenten aus ganz Südosteuropa. Seit 2006 ist er Gastdozent an Filmhochschulen an Universitäten in USA, Slowenien und Großbritannien.

Veranstaltungen

Künstlergespräch

mit Želimir Žilnik (in englischer Sprache)

Donnerstag, 19. April, 19:00, Seminarraum

Ausstellungsrundgang

mit Marcel Schwierin – Leitung Edith-Russ-Haus

(in deutscher Sprache)

Mittwoch, 16. Mai, 17:00, Ausstellungsraum

Ausstellungsrundgang

mit Edit Molnár – Leitung Edith-Russ-Haus (in englischer Sprache)

Mittwoch, 6. Juni, 17:00, Ausstellungsraum



Kino im

Bahnhofstraße 11

26122 Oldenburg

0441 2489646 | info@cine-k.de | www.cine-k.de

Želimir Žilnik wird bei allen Vorführungen anwesend sein.

Alle Filme sind im Original mit englischen Untertiteln.

Freitag, 20. April, 18 Uhr | Eintritt frei

Ich weiss nicht was soll es bedeuten

Deutschland, 1975, 10 min

The First Trimester of Pavle Hromis

Jugoslawien, 1983, 85 min

Freitag, 20. April 20:30 Uhr | Eintritt frei

Die Arbeitslosen /

The Unemployed

Jugoslawien 1968, 13 min

Kenedi Goes Back Home / Kenedi se vraća kući

Serbien und Montenegro, 2003, 75 min

Samstag 21. April 18 Uhr | Eintritt frei

Chronik der Landjugend im Winter /

A Newsreel on Village Youth, in Winter

Jugoslawien, 1967, 15 min

Frühe Werke / Early Works

Jugoslawien, 1969, 87 min

Samstag 21. April 20:30 Uhr | Eintritt frei

Aufstand in Jazak /

Uprising in Jazak

Jugoslawien, 1973, 18 min, 35 mm

Tito Among the Serbs for the Second Time

Jugoslawien, 1994, 43 min

Vermittlungsprogramm

buchbar vom 23. April bis 15. Juni 2018

Kosten 25,00 € | Dauer: 90 Minuten

Doku-Drama – Führung für Schüler ab 9. Klasse

Der Filmemacher Želimir Žilnik ist ein Vertreter des „Doku-Dramas“, einer Mischung aus Spielfilm und Dokumentarfilm. Reale Ereignisse werden dabei detailgetreu nachgespielt und mit dokumentarischen Elementen wie Interviews oder Nachrichtenbildern kombiniert. Im Rahmen der einstündigen Führung schauen wir uns die Ausstellung *Shadow Citizens* von Želimir Žilnik an und ergründen verschiedene Techniken und Stilmittel, die das Genre „Doku-Drama“ kennzeichnen. Bei Interesse kann die Führung auch um ein Praxisprojekt erweitert werden.

Nähere Infos und Buchungen unter 0441 235 3275 oder unter museumsvermittlung@stadt-oldenburg.de.

Donnerstag, 03. Mai 2018, 16.30 – 17.30 Uhr | Eintritt frei

Ideenrundgang für Lehrer, Pädagogen und Multiplikatoren

Im Rahmen eines gemeinsamen Rundgangs tauschen wir Ideen und Möglichkeiten der kunstpraktischen Auseinandersetzung mit der Ausstellung *Shadow Citizens* aus. Es werden Angebote der Kunstvermittlung des Edith-Russ-Hauses vorgestellt und Möglichkeiten der Durchführung gemeinsamer Projekte besprochen.

Anmeldungen bitte bis Mittwoch, 02. Mai 2018 unter 0441 235 3275 oder unter museumsvermittlung@stadt-oldenburg.de.

Samstag, 26. Mai 2018, 10.00 – 13.00 Uhr | Eintritt frei

Filmwerkstatt im Edith-Russ-Haus

für Jugendliche ab 12 Jahre

Die Filmwerkstatt ist ein Angebot für Jugendliche, die Spaß daran haben, mit der Kamera zu experimentieren. Gemeinsam schauen wir uns die Ausstellung im Edith-Russ-Haus an und lassen uns von den Künstlerinnen und Künstlern inspirieren. Mit der Kamera in der Hand probieren wir künstlerische Ideen und spannende Filmtechniken aus.

Die Filmwerkstatt findet einmal zu jeder Ausstellung im Edith-Russ-Haus statt. Anmeldung bitte bis Dienstag, 22. Mai 2018 unter 0441 235 3275 oder museumsvermittlung@stadt-oldenburg.de.

Impressum

Produktion:

Edith-Russ-Haus für
Medienkunst
Katharinenstraße 23
D-26121 Oldenburg
Tel.: +49 (0)441 235-3208
info@edith-russ-haus.de
www.edith-russ-haus.de

Kuratiert von:

WHW / What, How and for Whom

Leitung des Edith-Russ-Hauses:

Edit Molnár & Marcel Schwierin

Projektkoordination:

Ulrich Kreienbrink

Assistenz:

Nico Meyer

Grafikdesign:

Katarina Šević

Kunstpädagogisches

Programm:

Jan Blum, Sandrine Teuber

Technische Realisierung:

Carlo Bas Sancho,
Mathis Oesterlen

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:

Juliane Goldbeck

Dank an:

Sarita Matijevic, Internationale
Kurzfilmtage Oberhausen, Haus
des Dokumentarfilms Stuttgart

Kunstvermittlung:

Jan Blum, Sandrine Teuber
Kontakt: 0441 235-3275
oder
museumsvermittlung@
stadt-oldenburg.de

Das Vermittlungsprogramm
des Edith-Russ-Hauses wird
durch das Niedersächsische
Ministerium für Wissenschaft
und Kultur und den Verein Lebendiges
Museum e.V. gefördert.

Öffentliche Führungen:

Jeden Sonntag während der Ausstel-
lung um 12 und 16 Uhr (Teilnahme
kostenfrei bei regulärem Eintritt).
Gruppenführungen nach Absprache.
Bitte beachten Sie auch das Rahmen-
programm zu unserer Ausstellung.

Öffnungszeiten:

Dienstag bis Freitag 14 bis 18 Uhr
Samstag und Sonntag
11 bis 18 Uhr
Montag geschlossen
Eintritt: 2,50 € | 1,50 €
Freier Eintritt am
28. April, 13. Mai, 26. Mai,
16. Juni 2018

EDITH
RUSS
HAUS

 www.facebook.com/edithrusshaus

 www.instagram.com/edith_russ_haus

 www.twitter.com/edithrusshaus