

Marijana Erstić (Universität Split)

Dalibor Matanić

Ein Regisseur zwischen Neorealismus und Handycam

Im vorliegenden Beitrag soll der Film *Zvizdan/Mittagssonne* aus dem Jahr 2015 des kroatischen Regisseurs Dalibor Matanić vorgestellt werden. Der in Deutschland bekannteste Film Matanićs ist vermutlich der Film *Fine mrtve djevojke/Schöne tote Mädchen* (Matanićs zweiter Film aus dem Jahr 2002). Bei *Fine mrtve djevojke* handelt es sich um einen sog. ‚Independent‘-Film, mit dem dieser im Jahr 1975 in Zagreb geborene Regisseur die Homosexualität in einer sehr provinziellen, kleinbürgerlichen Umgebung Zagrebs behandelte. Mit diesem Film gewann Matanić auf dem Filmfestival in Pula im Sommer 2002 alle drei Hauptpreise – den der Jury, den des Publikums und den der Kritik.¹ Mit seinem Film *Zvizdan* gewann der Regisseur 2015 in Cannes den Ersten Preis in der Kategorie *Un certain regard*. Aber auch mit anderen seiner Filme positioniert sich der durchaus kontroverse Regisseur in die erste Liga der kroatischen Filmemacher und schreibt an einer Geschichte des europäischen filmischen Realismus mit. Das ausgewählte Film-Beispiel des gefeierten Regisseurs wird im Folgenden im Hinblick auf seinen Realismusgehalt analysiert.

Der Realismus des Regisseurs trägt manchmal sarkastische Züge. Was im kroatischen Film *Tko pjeva zlo ne misli/Wer singt, denkt nichts Böses* von Krešo Golik aus dem Jahr 1970 noch in Manier des Heimatfilms mit viel ironischer Sympathie dargestellt wurde, das Spießertum der kroatischen Hauptstadt, das ist im Film *Fine mrtve djevojke* eine zu Hölle gewordene Provinz der Homophobie, der Engstirnigkeit und der Einseitigkeit, die buchstäblich zur Vergewaltigung, zum Mord, zum Kidnapping... führt. Bereits dieser frühe Film des Regisseurs ist im höchsten Grade politisch, er insistiert, er alarmiert. Filmtechnisch zeigt sich auch hier, was Matanić schon in seinem ersten Film *Blagajnica hoće íći na more/Die Kassierererin will ans Meer* aus dem Jahr 2000 erprobt hatte: Ein sarkastischer Blick auf die Peripherie der einzigen kroatischen Großstadt, in die Welt der sog. ‚kleinen‘ Menschen, in der es durchaus auch positive Gestalten gibt – zumeist

¹ Vgl. Zlatko Vidaković: „Hrvatska kinematografija od 2007. do 2012. i festival igranog filma u Puli“. In: Nikica Gilić/Zlatko Vidaković (Hrsg.): 60 godina igranoga filma u Puli I hrvatski film. Zagreb 2013, S. 169-176, S. 171.

die Hauptprotagonisten der Filme, die häufig als Identifikationsfiguren angelegt sind. Das Handeln, ja sogar das Leben dieser recht aufrichtigen Protagonisten wird jedoch unterminiert durch Häme, Eigennutz, Lieblosigkeit, Unredlichkeit, Haß. Häufig wird dieser Kontrast zwischen Liebe und Lieblosigkeit durch Skurrilitäten und durch dezidiert humoristische Elemente gemildert, die die Brisanz der Geschichte etwas dämpfen, sie für den Zuschauer erträglicher machen. Er wird aber auch durch den Einsatz von Schlagermusik entschärft (wie in bereits erwähnten Film *Blagajnica hoće íći na more*, und im Film *Kino Lika* (von 2008), die auf den ersten Blick als Symbol für Träume, Wünsche, Sehnsüchte fungiert. Doch die Banalität der Schlagermusik, ihrer Texte und ihrer Lieder, entlarvt die Sehnsüchte der Protagonisten als irreführend und trügerisch. Auch das Kino und der Film sind nicht in der Lage, die Aussichtslosigkeit des Lebens ins Glück zu umwandeln: Nach dem Kinobesuch im Film *Kino Lika* bleibt nur die Leere übrig: Nach dem harschen wie drastischen Angebot der korpulenten Protagonistin („Hoćeš me jebati?“/„Willst du mich ficken?“) flieht der Protagonist, der zu Beginn des Films durch ein Unglück seine Mutter tödlich verletzt hat, in die Einsamkeit und in den Selbstmord. Und die wenig attraktive Protagonistin legt sich am Ende des Films in ihrer vergeblichen Sehnsucht nach Liebe und Anerkennung nackt in ein Schweinegehege.

Matanić spielt in seinen Filmen neben der Drastik und der Selbstreflexivität häufig auch mit den Farben und dem Licht: Die positiven Elemente der Gesellschaft erscheinen oft in hellen, freundlichen Tönen, die bedrohlichen zumeist dunkel und trist. Das Bedrohliche wird häufig durch eine unruhige Kamera, ja durch Handycam dargestellt. Die Schauspieler erscheinen immer wieder als Laiendarsteller, so z.B. in *Blagajnica hoće íći na more* und in *Kino Lika*, ihr Schauspiel scheint authentisch, und rekurriert somit auf den italienischen Neorealismus. Bereits anhand dieser formalen Elemente wird neben der politischen Ebene auch ein spezifischer filmischer Blick Matanićs deutlich.

Der Film *Zvizdan* (2015) wird in den kroatischen Medien als der Höhe- und Wendepunkt der kroatischen Kinematographie gefeiert. Denn bisher wurde immer wieder kritisch vom Manierismus des kroatischen Films gesprochen, so z.B. Luciano Dobrilović:

„Ako je formalni manirizam doista svojstven mnogim hrvatskim filmovima, onda bi to mogla biti značajka čitave kinematografije, što držimo prepoznatljivom prednošću, posebice ako je autor sve dobro napravio, što ga opet može dovesti do važnijih ciljeva no što su to oni zatvoreni, maniristički.“² // „Wenn der formale Manierismus kennzeichnend ist für den kroatischen Film, dann ist er kennzeichnend für die gesamte kroatische Kinematographie, was wir für einen

² Luciano Dobrilović: „Hrvatski film ranih devedesetih. Nacionalni identitet i kolektivno nesvjesno u hrvatskoj kinematografiji početka devedesetih godina XX. stoljeća“. In: Nova Istra. Jg. IX (Herbst/Winter 2004), H. XXVII, Nr. 2-3, S. 32-46, S. 32.

Vorteil halten, vor allem dann, wenn der Film gut ist, was am Ende zu wichtigeren Zielen führt, als jenen manieristischen.“ [Üb. M.E.]

Doch wenig Manieristisches haftet dem Film *Zvizdan* an – im Gegenteil, er ist realistisch. Der Film erzählt in drei Episoden jeweils die Geschichte eines kroatisch-serbischen Liebespaares, verteilt auf drei Jahrzehnte – auf das Jahr 1991 – also den Beginn des Krieges in Kroatien, das Jahr 2001 und das Jahr 2011. Dadurch bezieht sich Matanić auch auf die kroatische Kinematographie, d.h. auf den Film *Priče iz Hrvatske* von Krsto Papić, zu dem Luciano Dobrinović schrieb:

„Priča iz Hrvatske [Krste Papića] film je sastavljen od tri dijela, a svaki se zbiva u svome vremenskom segmentu: prva se priča događa 1971. godine tijekom Hrvatskoga proljeća, druga 1980., nakon Titove smrti, a treća 1990., u vremenu velikih ideoloskih i kulturnih promjena.“³ (S. 41) // „Priča iz Hrvatske von Krsto Papić ist ein Film aus drei Teilen, und jeder Teil spielt in eigener Zeit: die erste Geschichte ereignet sich 1971 während des kroatischen Frühlings, die zweite 1980 nach Titos Tod und die dritte 1990, in der Zeit der großen ideologischen und kulturellen Änderungen.“ [Üb. M.E.]

Hier wie dort ein Rückblick auf die Zeit, verteilt auf drei Dekaden. Doch Matanić zitiert zwar immer wieder die kroatischen Filmautoren, seine eigene Filmsprache ist allerdings eher geradlinig, klassisch, neorealistisch. Die Dreiteilung der Geschichte ist zwar identisch mit dem Film *Priče iz Hrvatske*, es gibt aber auch Unterschiede. So werden die kroatisch-serbischen Liebes-Paare bei Matanić immer vom denselben Schauspielern gespielt (Tihana Lazović und Goran Marković), der Ort ist gleich, die Handlungsmuster ebenfalls. Diese Entscheidung scheint, wie auch der Titel des Films, zu signalisieren: Nichts ändert sich, die Zeit steht, und es ist High Sun in der Krajina, es herrscht die sengende Hitze, die zur Handlungs- und Änderungs-Unfähigkeit führt... Krajina, in der der Film spielt, ist das Gebiet, in dem früher serbische und kroatische Bevölkerung lebte. Es ist das unterentwickeltste Gebiet des Landes zwischen dem Binnenland und der Küste. Und man mag für diesen Teil Kroatiens den polyvalenten Begriff Orientalismus von Edward Said benutzen, nicht zuletzt deshalb, weil Krajina die ehemalige Grenze zum osmanischen Reich darstellt. Krajina ist aber vor allem das Gebiet, das während des Krieges 1991-1995 von den Serben besetzt und durch die kroatische Operation Oluja/Sturm im Sommer 1995 von den Kroaten befreit wurde. Die serbische Bevölkerung, ca. 180 000 Menschen, floh. Krajina ist heute also ein Teil Kroatiens. Und: wie sie in *Zvizdan* inszeniert wird, ist sie vergleichbar mit italienischem Sizilien und mit seiner zyklischen Zeit, der Zeit der ewigen Wiederkehr. Diese zyklische Zeit wurde dargestellt in den Schilderungen über Sizilien des italienischen Veristen

³ Ebd., S. 32.

Giovanni Verga, sowie eines Autors des 20. Jahrhunderts, Giuseppe Tommasi die Lampedusa und in den Filmen des Neorealisten Luchino Visconti.

So schildert Verga in seinem Zyklus *I vinti/Die Besiegten* und u.a. in seinem Roman *I Malavoglia* (1881) den Ruin einer Fischerfamilie, die den gesellschaftlichen Aufstieg versucht. Doch die gesellschaftlichen Strukturen lassen den Aufstieg nicht zu, sie scheinen sich wie die Jahreszeiten im Kreise zu drehen. Diese pessimistische Sicht übernimmt größtenteils auch Luchino Visconti in seinem neorealistischen Film *La terra trema/Die Erde bebet* von 1946/47, einer Adaption des Romans. Ein weiteres Beispiel sind der Roman und der Film *Il gattopardo/Der Leopard* (1958). Auch hier wird im zyklischen Modell die Wiederkehr der immer gleichen Ereignisse und Handlungen inszeniert.

Matanićs Position ist am kroatischen Beispiel einer zyklischen Zeit noch wesentlich resignierter, und sie ist auch wesentlich kämpferischer. Denn am Beispiel von *Zvizdan* führt die Wiederkehr des Gleichen spezifisch zur Zirkulation des Hasses, die symptomatisch für eine gesamte Gesellschaftsordnung steht. Nadine Lange schrieb für den *Tagesspiegel* angesichts des Filmfestivals in Sarajevo im Jahr 2015:

„Es lief schlecht zwischen Serbien und Kroatien im August. Politiker und Publizisten tauschten harsche Worte aus, auf beiden Seiten steigerte sich der Nationalismus in fiebrige Temperaturen. Der Hauptgrund dafür war der 20. Jahrestag der Operation „Oluja“, mit der die kroatische Armee die einjährige Existenz der Republik Serbische Krajina auf kroatischem Territorium beendet hatte. Die serbische Bevölkerung war gewarnt worden, weshalb die Zahl der Todesopfer verhältnismäßig gering blieb, doch zwischen 180 000 und 200 000 Menschen mussten vom einen auf den anderen Moment fliehen. Bis heute ist die Gegend dünn besiedelt, wenige Serben trauen sich, in ihre alte Heimat zurückzukehren“, so Lange.⁴ Und weiter:

„Man kann sie verstehen, wenn man die Militärparaden und Feierlichkeiten verfolgt hat, mit denen in Kroatien an den Sieg erinnert wurde. Im Serbien wiederum proklamierte Premier Aleksandar Vučić den 5. August trotzig zum nationalen Trauertag, und Präsident Tomislav Nikolić verglich Kroatien mit dem faschistischen Ustascha-Staat, der zwischen 1941 und 1945 existiert hatte.“⁵

Auch in der Politik scheine sich Geschichte zu wiederholen, so die Warnung der Kritikerin: Doch „Zu den wenigen Lichtblicken“, so Lange „während dieses unerfreulichen Szenarios gehörte ein Film“ und Lange meint „Zvizdan“ („The High Sun“),

⁴ Nadine Lange: „Die Hoffnung ist weiblich“. In: Der Tagesspiegel, 24.08.2015, URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/bilanz-zum-filmfestival-sarajevo-die-hoffnung-ist-weiblich/12222880.html> (21.09.2015)

⁵ Ebd.

von Dalibor Matanić. Matanićs Entscheidung, dieselben Schauspieler für alle drei Episoden einzusetzen, irritiere kurzzeitig, illustriere jedoch auf einleuchtende Weise die Universalität der erzählten Schicksale sowie Matanićs Überzeugung, dass sich Geschichte wiederhole. Er selbst, so beschrieb er es nach der Premiere in Sarajevo, habe in seiner Familie oft gehört, wie von „Anderen“ gesprochen werde. „Auf dem Balkan scheint eine Art Code des Hasses und der Intoleranz zu existieren. Davon hatte ich die Nase voll“, so der Regisseur. Sein sorgsam fotografiertes Film voller wunderschöner Sommerlandschaften sei jedoch auch der Versuch, einen Ausweg aus der Hassspirale zu zeigen. In der ersten, Romeo-und-Julia-artigen Episode gelinge das noch nicht, sie endet für den kroatischen Mann tödlich, ebenso wenig in der zweiten 2001 spielenden Geschichte zwischen einer serbischen Rückkehrerin und einem kroatischen Handwerker. Doch 2011 gäbe es schließlich einen Spalt breit Hoffnung: Das Schlussbild zeige eine offene Tür – die Serbin lässt sie für den Kroaten offen, der sie und ihr Baby einst im Stich gelassen habe.⁶ Man kann diese Beobachtungen auch weiter denken: Denn es wird bei Matanić stets der faschistoide Charakter des Hasses deutlich. Und die Lebenskraft der Liebe. Matanićs Engagement kann auch mit Pier Paolo Pasolini und mit Georges Didi-Huberman gelesen werden. So schreibt Georges Didi-Huberman in seinem Buch *Überleben der Glühwürmchen* (2012) kürzlich folgendes:

„Was [...Pasolini und m.M.n. auch Matanic] als faschistische Herrschaft beschreibt, ist also eine Wirklichkeit gewordene Hölle, der keiner mehr entkommt, zu der wir von nun an verdammt sind. Ob mit oder ohne Schuld, spielt keine Rolle: auf alle Fälle verdammt.“⁷

Diese Sätze äußert Didi-Huberman vor dem Hintergrund der Überlegungen Pasolinis zum Phänomen der *luciole*, der Glühwürmchen, die dieser in diversen Briefen und Essays als die Metapher der Widerstandskraft der geknechteten und entmachteten Einzelnen verwendet – d.h. der Subproletarier, der Homosexuellen, der Menschen aus der sog. Dritten Welt, der Minderheiten... Und es handelt sich auch um ein Sinnbild des Kampfes gegen den Faschismus, gegen die Homophobie, gegen die Unterdrückung jeglicher Art.

Im Falle von Matanić kann dasselbe Interesse festgestellt werden, zeigt dieser doch mit jedem seiner Filme, dass die aktiven und vitalen Kräfte der Gesellschaft im Verschwinden inbegriffen sind, und warnt er doch gerade mit jedem Film davor. Und zeigt er doch, dass der Hass auf beiden Seiten – jener serbischen, jener kroatischen – nichts anderes als der Faschismus ist. Was Matanić dem Hass entgegensetzen vermag, mag naiv klingen, und es ist doch der einzige Weg, es sind die Liebe und die Toleranz.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Georges Didi-Huberman: *Überleben der Glühwürmchen*. München 2012, S. 36.

Deshalb meint der Regisseur immer wieder in seinen Interviews, eigentlich habe er einen Film über die Liebe und nicht über den Hass gemacht.

Den Vorwürfen der europäischen Kritiker: „Hrvatska nema svoju kinematografiju“⁸ /Kroatien habe keine eigene Kinematographie [Üb. M.E.], oder: „Hrvatski film devedesetih je vreća puna laži“⁹/„Kroatischer Film der 1990er Jahre sei ein Sack voller Lügen“ [Üb. M.E.], wie dies Aldo Paquola behauptet, kann also mit Matanićs Filmen seit den 2010er Jahren entschieden widersprochen werden. Wie Luciano Dobrilović schreibt:

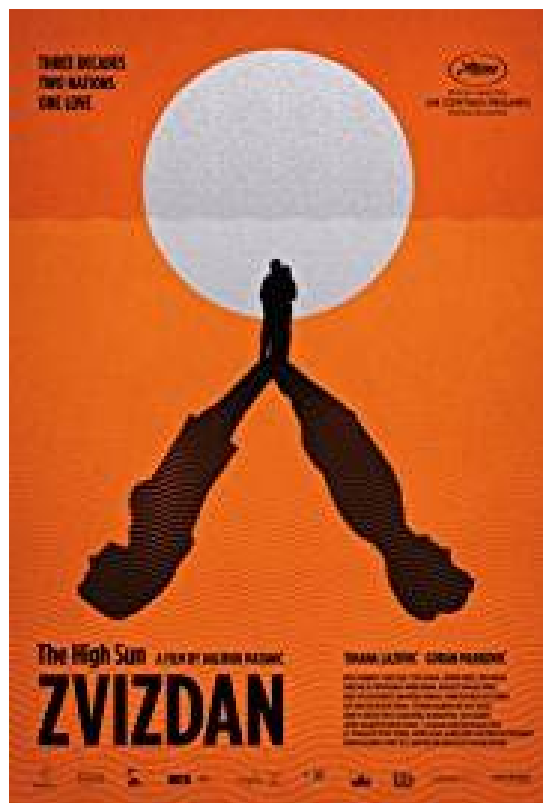
„Razmisljanje europskih kritičara [...] o hrvatskoj kinematografiji često je puno nedoumica: tim se filmskim ostvarenjima uglavnom zamjera prenatrpanost događajima, manjak linearnosti i narativne dosljednosti, ili pak nedovoljna vjerodostojnost dijegeze.“¹⁰ // Die Überlegungen der europäischen Kritik über der kroatischen Film ist voller Zweifel: Diesem filmischen Arbeiten wird zumeist Überfülle an Geschehnissen vorgeworfen, das Fehlen der Linearität und der narrativen und diegetischen Glaubwürdigkeit.“ [Üb. M.E.]

Matanićs Filme hingegen sind auch filmtechnisch überzeugend gemacht, ohne überflüssige Längen und unnötige Handlungsstränge, eben realistisch, nicht manieristisch. Die erzählten Geschichten sind stringent, weil sie stets ein Konzept und eine politische Botschaft tragen. Es ist die Botschaft der Toleranz, ausgetragen mithilfe eines modernen filmischen Realismus'. Und in einer Gesellschaft im Umbruch sind solche Geschichten von größter Relevanz.

⁸ Aldo Paquola: „Hrvatski film? To je doista teško pitanje.“ In: Tvrđa. Časopis za književnost, umjetnost, znanost. Jg. 2000, H 1-2, S. 295-301, S. 296.

⁹ Ebd., S. 300.

¹⁰ Luciano Dobrilović: „Hrvatski film ranih devedesetih. Nacionalni identitet I kolektivno nesvjesno u hrvatskoj kinematografiji početka devedesetih godina XX. stoljeća“. In: Nova Istra. Jg. IX (Herbst/Winter 2004), H. XXVII, Nr. 2-3, S. 32-46, S. 32.



Links: Filmplakat, <https://www.imdb.com/title/tt0329083/>; Rechts: Filmplakat, https://www.imdb.com/title/tt4593108/?ref=nm_knf_i1

Quellen:

Filme:

La terra trema / Die Erde bebt, I 1947/48, Reg.: Luchino Visconti.

Il Gattopardo / Der Leopard, I 1963, Reg.: Luchino Visconti.

Tko pjeva, zlo ne misli / Wer singt, denkst nichts böses, YU 1970, Reg.: Krešo Golik.

Priča iz Hrvatske / Eine Geschichte aus Kroatien, HRV 1991, Reg.: Krsto Papić.

Blagajnica hoće ići na more / Die Kassierererin will ans Meer, HRV 2000, Reg.: Dalibor Matanić.

Fine mrtva djevojke / Feine tote Mädchen, HRV 2002, Reg.: Dalibor Matanić.

Kino Lika / Kino Lika, HRV 2008, Reg.: Dalibor Matanić.

Zvizdan / The High Sun, HRV 2015, Reg.: Dalibor Matanić.

Weiterführende Literatur:

Crnković, Gordana P./Aida Vidan (Hrsg.): *In Contrast. Croatian Film Today*. Zagreb 2012.

Pasolini, Pier Paolo: „L’articolo delle lucciole“. In: ders.: *Scritti corsari*. Mailand 1975, S. 156-164, S. 160.

Pasolini, Pier Paolo: „Von den Glühwürmchen“. In: ders.: *Freibeuterschriften. Die Zerstörung der Kultur des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft*. Berlin 1979, S. 67-73.

Pavičić, Jurica: *Postjugoslavenski film: Stil i ideologija*. Zagreb 2011.

Škrabalo, Ivo: *Hrvatska filmska povijest ukratko (1896-2006)*. Zagreb 2008.