

Format de citation

Weber, Albert: Rezension über: Cornel Crăciun, Cineaști români ai deceniului șapte în revista „Cinema“, Sibiu: Techno Media, 2013, in: Südost-Forschungen, 76 (2017), S. 416-418, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/a572c3419d3b4047bb244858c489f0fa>



copyright

Cet article peut être téléchargé et/ou imprimé à des fins privées. Toute autre reproduction ou représentation, intégrale ou substantielle de son contenu, doit faire l'objet d'une autorisation (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Georg Herbstritt spricht mit dieser Arbeit zwei Interessengruppen an: das fachwissenschaftliche Publikum wie auch interessierte Laien. Die einen werden von der parallelen Darstellung von MfS und Securitate und der umfassenden Wiedergabe zahlreicher Dokumente profitieren, die anderen von den vielfältigen Einblicken in die rumänische Alltagsgesellschaft des Kalten Kriegs bis hin zum Wendejahr 1989. In jedem Fall ist „Entzweite Freunde“ ein außerordentlich lesenswertes Buch.

Berlin

Rahel Frank

¹ Jan C. BEHREND, Die erfundene Freundschaft. Propaganda für die Sowjetunion in Polen und in der DDR (1944-1957). Köln 2005.

Cornel CRĂCIUN, Cineaști români al deceniului șapte în revista „Cinema“ [Rumänische Cineasten der Sechziger Jahre in der Zeitschrift „Cinema“]. Sibiu: Editura Techno Media 2013. 392 S., ISBN 978-606-616-101-5, € 28,-

Die wiederholten Erfolge junger rumänischer Regisseure seit den 2000er Jahren auf französischen und deutschen Filmfestivals und die Etablierung einer landesspezifischen Filmrichtung, der „Romanian New Wave“ war nicht nur für die internationale Filmszene eine gehörige Überraschung. Obwohl die Anfänge des rumänischen Films dank Übernahme französischer Technik auf das 19. Jh. zurückgehen – die erste Produktion datiert auf 1897, einer der ersten Historien- und Langfilme entstand 1912 („Independența României“; Aristide Demetriade) –, erreichten Regisseure und Schauspieler erst in den 1940er („O noapte furtunoasă“; Jean Georgescu, 1943) und 1950er Jahren („La Moara cu noroc“; Victor Iliu, 1955) ein ansprechendes filmkünstlerisches Niveau. Die sozialistische Periode besorgte zwar eine starke technische Modernisierung, unterwarf die Filmschaffenden aber freilich den parteidiktierten Kunst- und Denkformen. Waren die 1950er und 1960er noch stark vom stalinistischen sowjetischen Kino geprägt, verfiel die rumänische Filmschule in den 1970ern zunehmend zu einer Artikulationsplattform nationalkommunistischer Ideologie; eine „Nouvelle Vague“ wie in anderen Ostblockstaaten und insbesondere in der Tschechoslowakei, wo bedeutende Meilensteine der Filmgeschichte entstanden, entwickelte sich nicht. Die hieraus resultierende Erstarrung der Kunstformen in den 1980ern blieb bis Ende der 1990er Jahre prägend: Die maßgebenden Regisseure dieser Zeit disqualifizierten sich mit wenigen Ausnahmen bei internationalen Wettbewerben mit ihrem teils konfusen, teils trivialen und überholten Filmverständnis.

Diese Sackgasse der Filmgeschichte wurde von der jungen, in den 1970er und 1980er Jahren geborenen Generation von Filmschaffenden schließlich überwunden. Während Geschichts- und Literaturwissenschaft sich noch nicht von nationalistischen Narrativen ge-

löst hatten, unternahmen sie mit Erfolg die „Demythologisierung“ der Vergangenheit und eine schonungslose, bisweilen auch überzeichnet wirkende Gegenwartsdarstellung durch einen dokumentarischen, minimalistischen Realismus. Der hohe Bedarf an Vergangenheitsbewältigung bei zugleich solider filmischer Ausbildung sowie ein hohes Maß einer von nationalistischen Diskursen distanzierenden Kreativität machten diesen Fortschritt möglich. Die internationale Filmszene honorierte dies mit der „Entwicklungshilfe“ regelmäßiger Filmförderungen und Auszeichnungen und unterhält – freilich nicht zu Unrecht – einen bis heute fortdauernden Hype um den neuen rumänischen „Ostfilm“.

Diese gesteigerte Aufmerksamkeit manifestiert sich in einer höheren Zahl an filmgeschichtlichen Publikationen wie dem hier besprochenen Band, der Beiträge der damals in Rumänien wichtigsten Filmzeitschrift „Cinema“ aus den 1960er Jahren zu Filmschaffenden enthält. Crăciun präsentiert ausgewählte, meist zwei- bis vierseitige Interviews und Artikel je kapitelweise von und über Regisseure, Drehbuchautoren, Kameramänner und Filmtechniker. Mit wenigen Ausnahmen – jeder Interessierte am rumänischen Film wird Sergiu Nicolaescu vermissen – kommen dabei die Koryphäen dieses Jahrzehnts zu Wort, darunter Regisseure wie Liviu Ciulei, Victor Iliu, Lucian Pintilie, Ion Popescu Gopo oder der bedeutende Drehbuchautor Titus Popovici.

Beim Lesen der Texte – für deren Auswahl der Herausgeber im kurzen Vorwort kein Konzept oder Kriterium angibt – wird einerseits rasch deutlich, dass diese nur für bewanderte Kenner der jeweiligen Filme als auch der rumänischen Filmgeschichte verständlich sind – ohne Vorkenntnisse ist den zahlreichen Bezugnahmen und Zitaten kaum zu folgen. Andererseits tut sich auch ein Filmhistoriker schwer damit, sich aus den Beiträgen neue Perspektiven zu erschließen: Zu unkritisch, zu ideologiereferentiell, zu sozialistisch korrekt sind die meisten Stellungnahmen der Interviewten als auch die Fragen der interviewenden Journalisten. Ein Beispiel bietet der Regisseur Lucian Bratu: „Die größte Persönlichkeit, welche die Sache des Volkes und dessen Revolution vertritt, ist Lenin“ (65). Die für damalige offizielle Diskurse typische „limba de lemn“ (Holzsprache) durchdringt auch hier unübersehbar den Diskurs. Hinsichtlich Paul Călinescus, der während des Krieges einen faschistischen und 1946 einen monarchistischen Propagandafilm gedreht hatte und im Stalinismus aufgrund seiner unverzichtbaren Erfahrung als Filmexperte vom Regime rehabilitiert wurde, erfährt der Leser im betreffenden Artikel (80f.) nichts weiter außer seiner offiziellen Biographie. Überraschend ist all das nicht, da es sich bei „Cinema“ um eine gleichgeschaltete Zeitschrift handelte, die ebenso wie die Filme einer besonders strengen Parteiaufsicht unterworfen wurde: Dem Film kam im Sozialismus eine wichtige Rolle in der Pädagogik zur Schaffung des „neuen Menschen“ zu. Die Regisseure und Drehbuchautoren adressierten ihre Filme daher in erster Linie an die Partei, welche diese meist mehreren Zensurdurchgängen unterzog. Offizielle Publikationen wie die Parteizeitungen gaben dabei gewissermaßen Gebrauchsanweisungen für Filmkritiker und für die Öffentlichkeit ab, wie der jeweilige Streifen zu rezipieren war. Die Rezeption in „Cinema“ entschied dabei in der Regel über den Erfolg und weiteren Verlauf der Karriere eines Filmemachers. Über allem lag allerdings die Meistererzählung, dass das Regime eine insgesamt international

herausragende Filmindustrie finanzierte. Die Texte, die von Cornel Crăciun überdies nicht kommentiert werden, bieten somit dem Filmhistoriker – der diese teilweise ohnehin bereits kennen dürfte – kaum neue filmgeschichtliche Erkenntnisse, obwohl gerade dies im Vorwort versprochen wird: eine „Perspektive der Evolution ‚in Aktion‘“ der Filmschaffenden, wogegen das äußerst nützliche biographische Lexikon „1234 cinești români“¹ als steriler und systematisierender „Insektenkasten“ („insectar“) bezeichnet wird.

Die in anscheinend ständiger Sorge und Beachtung der totalitären Zensur entstandenen Texte bieten sich somit eher für einen diskursanalytischen Zugang zur Darstellung des Films durch das Regime an. Dem an einer kritischen Filmgeschichte interessierten Leser seien eher Memoiren wie etwa das geheime Tagebuch von Alexandru Tatos² empfohlen. Zur Qualität der Edition ist überdies anzumerken, dass die Texte, die direkt nach den „Cinema“-Ausgaben abgetippt wurden, äußerst zahlreiche Tippfehler aufweisen. Leider verfügt der Band über kein Register. Verwiesen sei noch darauf, dass Cornel Crăciun parallel zum vorliegenden einen weiteren seitenstarken Band zu Schauspielern als eine weitere Publikation vorlegte.³

Regensburg

Albert Weber

¹ Bujor T. RÎPEANU / Cristina CORCIOVESCU, 1234 cinești români. Ghid bio-filmografic. București 1996.

² Alexandru TATOS, Pagini de jurnal. București 2010.

³ Cornel CRĂCIUN, Actori români ai deceniului șapte în revista „Cinema“. Sibiu 2013.

Ulrike SCHULT, Zwischen Stechuhr und Selbstverwaltung. Eine Mikrogeschichte sozialer Konflikte in der jugoslawischen Fahrzeugindustrie 1965-1985. Münster, Boston/MA: LIT Verlag 2017. 358 S., ISBN 978-3-643-13690-9, € 59,90

Nach einer bis in die 1980er anhaltenden Faszination für das Phänomen der jugoslawischen Selbstverwaltung seitens der jugoslawischen und westeuropäischen Industrie-soziologie kam die Arbeitsforschung dieser Region zeitgleich mit dem postulierten „Ende der Geschichte“ zum Erlahmen. Südosteuropa ist hier kein Einzelfall¹; bedingt durch Krieg und der damit verbundenen Konjunktur von Nationalismusforschung kam es allerdings zu einer zusätzlichen Verspätung des historiographischen Interesses an Arbeitern und Arbeiterinnen im jugoslawischen Sozialismus, die erst in den letzten Jahren aufgeholt wird.²

Ulrike Schult greift in ihrem Buch die beiden zur Legitimierung des jugoslawischen Staatsapparats wesentlichen Idealtypen „Arbeiter-selbstverwaltung“ und „Arbeiterklasse“ auf und dekonstruiert sie in ihrer praktischen Widersprüchlichkeit und internen Fragmentierung. Zur Analyse der sich daraus ableitenden sozialen Konflikte bieten sich Mikrostudien auf der Betriebsebene an. Schult wählt mit dem Industriekomplex „Zavodi Crvena zastava“ im