



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Inszenierung des 13. Sarajevo Film Festivals“

verfasst von

Lejla Memišević

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Für Adrian

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	3
Darlegung und Präzisierung der Thematik.....	3
Gründe, die mich bewegt haben dieses Thema zu behandeln.....	4
Eine kurze Erläuterung der Kapitel.....	5
1. Film in Bosnien von damals bis heute.....	6
1.1. Film in Jugoslawien.....	6
1.1.1. 1945-1950.....	6
1.1.2. 1951-1960.....	7
1.1.3. 1960 – 1970.....	8
1.1.4. 1970 - 1990.....	9
1.2. Exkurs: Emir Kusturica.....	11
1.3. Film in Bosnien und Herzegowina.....	14
1.3.1. SFF: Entstehung.....	17
1.4. Exkurs: Sarajevska grupa autora – SaGA.....	20
2. Filmfestival.....	22
2.1. Plattformen für Künstler damals und heute.....	22
2.1.1. Grundgedanke: Plattform für Künstler.....	23
2.1.1.1. Die städtischen Dionysien.....	23
2.1.1.2. Filmfestival.....	23
2.1.2. Aufbau.....	24
2.1.3. Programmauswahl.....	25
2.1.4. Folgen der Auswahl.....	26
2.1.5. Sieg.....	26
2.1.6. Die Jury.....	27
2.1.6.1. Die städtischen Dionysien.....	27
2.1.6.2. Filmfestival.....	28
2.1.7. Die Bewertung des Stückes und die Rolle des Schauspielers dabei.....	28
2.1.8. Die Verwertung der Werke.....	29
2.1.9. Inhalte der Werke: Zeitlos -Themen die Bewegten.....	30
2.1.10. Die Bedeutung des Festes.....	31
2.2. Die großen drei - Cannes, Venedig, Berlin.....	32
2.2.1. Cannes Film Festival.....	32
2.2.1.1. Historischer Umriss des Festivals.....	32
2.2.2. La Biennale di Venecia.....	34
2.2.2.1. Historischer Umriss des Festivals.....	34
2.2.3. Die Berlinale.....	36
2.2.3.1. Historischer Umriss des Festivals.....	36
3. Theatralität und Inszenierung.....	39
3.1. Inszenierungsbegriff im Wandel der Zeit.....	40
3.2. Theatralität.....	41
3.3. Aufführung.....	42
3.4. Wahrnehmung.....	43
3.5. Korporalität.....	45
3.6. Inszenierung.....	45
3.7. Interviews zur Wahrnehmung der Inszenierung des SFF.....	48
4. Das Sarajevo Film Festival, die Programmgestaltung.....	51
Festivalprogrammgestaltung - Filmeinreichung.....	52
4.1. Das Sarajevo Film Festival 2007.....	53

4.1.1. „Takmičarski Program“ - Wettbewerb.....	53
4.1.1.1. Sektionen.....	54
4.1.2 in Focus.....	55
4.1.3. Panorama.....	55
4.1.4. „New Currents“.....	56
4.1.5. New Currents Short.....	56
4.1.6. Tribute to.....	57
4.1.7. Heineken Open Air.....	58
4.1.8. Dječiji Program - Kinderprogramm.....	59
4.1.9. Orbico Family Day.....	59
4.1.11. Katrin Cartlidge Foundation.....	60
4.1.12. CineLink.....	61
4.1.13. Sarajevo Talent Campus.....	64
4.2. Das Sarajevo Film Festival 2014.....	66
4.2.1 Kinoscope.....	68
4.2.2. Human Rights Day.....	68
4.2.3. European Shorts.....	69
4.2.4. Laško Summer Nights.....	70
4.2.5. SFF Partners Present.....	70
4.2.6. SFF Guests Present.....	70
4.2.7. Sarajevo Grad Filma.....	70
5. Die subjektive Faktoren des Erfolgs des Sarajevo Film Festival.....	72
Schlusswort.....	77
Literaturverzeichnis.....	80
Weitere Quellen.....	81
Internet-Quellen.....	82
Quelle der Abbildungen.....	84
Abstract.....	85
Danksagung.....	86
Curriculum vitae.....	87
Anhang 1 - Interview zum Kapitel 1.....	88
Ismet Nuno Arnautalić.....	88
Anhang 2 - Interviews zum Kapitel 3.....	94
Nikolaus Heinelt.....	94
Clara Heinrich.....	95
Nina Kusturica.....	97
Igor Bararon.....	101
Anhang 3 - Rules and Regulations für das 20. Sarajevo Film Festival.....	103

Vorwort

Darlegung und Präzisierung der Thematik

Das Sarajevo Film Festival (in weiterem SFF) verstehe ich als eine Plattform, deren sich die Künstler bedienen um ihre Werke dem Publikum zu präsentieren. Ich beschäftige mich mit der Frage, ob diese Plattform auch einer Inszenierung bedarf, damit das Publikum die Werke entsprechend rezipieren kann.

SFF hat sich zu einem wichtigem Programmpunkt in der Filmfestivallandschaft des süd-östlichen Europas entwickelt. Es wird daran gearbeitet seinen Einfluss immer mehr auszubauen und es in die „A-Liste“ der Filmfestivals zu etablieren, zusammen mit anderen Festivals wie die Internationalen Festspiele Berlin (Berlinale), Festival Internazionale del film Locarno oder Karlovy Vary International Film Festival.

Als **Schwerpunkt** dieser Arbeit möchte ich auf folgende Fragen eingehen:

1. In wie weit die Inszenierung des SFF der Darlegung des Begriffes Inszenierung bei Erika Fischer-Lichte entspricht?
2. Ist diese Inszenierung für die Besucher des Festivals erkennbar?

Zur Erforschung meines Themas bediente ich mich folgenden **Methoden**:

- der Analyse der vorhandenen Fachliteratur und Medien (Zeitungen, Magazine, Fernsehen, Werbung)
- unstrukturiertes Interview
- Selbsterfahrung und Beobachtung des Geschehens rund um das Filmfestival in Jahren 2007 und 2008;
- Reflexion.
- Grafik

Anmerkung: Die Ergebnisse der geführten Interviews stellen kein repräsentatives Bild bzw. keine wissenschaftliche Antwort auf die o.g. Fragen. Sie sind viel mehr als Momentaufnahme und Illustration zu sehen. Diese Interviews habe ich persönlich mit Besuchern und Teilnehmern des SFF geführt, die aus unterschiedlichen Beweggründen das Festival besuchen und somit eine weitere Basis für die Datenerhebung bieten.

Gründe, die mich bewegt haben dieses Thema zu behandeln (oder „Wir sind SFF“)

Das ursprüngliche Bedürfnis mich mit dem Thema der Inszenierung des SFF auseinander zu setzen kam nach einem Aufenthalt in Sarajevo während der Festivalzeit im Jahr 2006, ohne aber daran in irgendeiner Weise teilzunehmen. Die Faszination und der Stolz der Einwohner auf IHR Festival waren etwas Neues und Erfrischendes für mich. Zu dem Zeitpunkt, auch wenn es sich um das Festival in meiner Heimatstadt handelt, habe ich diese Faszination der dort lebenden Menschen nicht verstanden. Ich habe nämlich durch die Verlegung meines Lebensmittelpunktes nach Wien eine gewisse Distanz entwickelt, die mir zu ansatzweisen Objektivität verhilft, gleichzeitig macht sie es mir schwer gewisse Phänomene, die sich außerhalb der „Sachebene“ abspielen, nachvollziehen zu können.

Ich fragte mich was das ist, das die ganze Stadt verzaubert und in seinen Bann zieht? Wodurch schafft es das SFF, dass sich die Einwohner der Stadt so mit dem Festival identifizieren, dass sie sich zum Beispiel bei den Änderungen des Straßenverkehrs zu Gunsten des SFF nicht auflehnen? Wieso scheinen das die Menschen in Sarajevo als gegeben und gerechtfertigt zu sehen, diese Menschen, die sonst wegen viel weniger den Unmut äußern?

Was zeichnet das Sarajevo Film Festival aus, dass es das schafft und viele andere größere Veranstaltungen nicht schaffen?

Eine kurze Erläuterung der Kapitel

Am Beginn des **ersten Kapitels** beschäftige ich mich mit der Filmgeschichte der Region, angefangen mit dem Umriss während der Zeit, als es Jugoslawien noch gab. Als einen erfolgreichen Filmemacher dieser Zeit stelle ich Emir Kusturica vor.

In weiterer Folge widme ich mich Bosnien und Herzegowina und seiner Hauptstadt Sarajevo, wo heute das SFF stattfindet, um den Hintergrund des Festivals zu verstehen.

Im zweiten Kapitel widme ich mich dem SFF als einer Plattform für Künstler und stelle einen Vergleich mit den Dionysien der griechischen Antike an. Beide Feste sehe ich als Möglichkeit, die die Künstler genutzt haben, um ihre Werke einem größtmöglichen Publikum zu präsentieren. Dabei gehe ich nicht nur auf die Inhalte der Werke ein, sondern auch auf den Aufbau der Feste, um Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede herauszuarbeiten.

Um das Festivalleben besser zu erklären und dessen Strukturen zu verdeutlichen, beschreibe ich drei ältesten und vor allem für die europäische Filmbranche begehrtesten Festivals: Cannes Film Festival, La Biennale di Venecia und die Berlinale.

Nachdem wir die Vorbilder vieler kleineren Filmfestivals kennengelernt haben, werden wir SFF mit den großen vergleichen. Wir hoffen dabei das zu finden, was bei SFF anders ist als bei den anderen und uns eventuell hilft das Erfolg und die Popularität des SFF zu begreifen: SFF ist zu den größten Filmfestival in Süd-Ost Europa geworden.

Im **dritten Kapitel** werde ich mich mit den Texten von Erika Fischer-Lichte über die Theatralität und Inszenierung auseinandersetzen, um die von ihr aufgezeigten Merkmale auch bei SFF zu suchen. Daraus ergibt sich die Frage nach der Wahrnehmung der Inszenierung des SFF seitens der Besucher und Teilnehmern, der ich mit fünf Interviews veranschaulichen möchte.

Im **vierten Kapitel** werde ich mich mit dem Aufbau und Inhalt des Programm des 13. SFF beschäftigen und in der Folge mit der Entwicklung des SFF bis hin zur 20. Ausgabe.

Die Ergebnisse meiner Recherche sollen die große Popularität des SFF und dessen Erfolg aufzeigen und fassbar machen.

1. Film in Bosnien von damals bis heute

1.1. Film in Jugoslawien

2002 schreibt Daniel Goulding in seinem Buch „Liberated Cinema“, dass die Filmindustrie in Jugoslawien vor dem zweiten Weltkrieg aufgrund fehlender gesetzlichen Bestimmungen, die die Filmindustrie der Region schützen sollten, beinahe nicht existent war. Goulding behauptet weiter, dass der Staat von den amerikanischen Produktionen vereinnahmt wurde und für die Filmschaffenden nur wegen seiner geografischen Lage und günstige Arbeitskräfte interessant war.

Anders Margit Rohringer, die in ihrem Buch „Der jugoslawische Film nach Tito“ wohl wichtige Ereignisse der Filmindustrie auf diesem Gebiet findet und bis nach dem zweiten Weltkrieg beschreibt. Sie erwähnt auch die ersten Ereignisse auf dem Filmgebiet: die Filmvorführung der Brüder Lumière (1897 in Belgrad), die erste Spielfilmproduktion „Karadjordje“ (S. Botorić, Belgrad, im Jahr 1911) bis hin zu den 20er/30er Jahren, die sie als Periode des Formalismus betitelt.

1.1.1. 1945-1950

Nach dem zweiten Weltkrieg im Jahr 1945 wurde die Föderative Volksrepublik Jugoslawien gegründet. In der Zeit gab es keine filmische Infrastruktur und Fachkräfte. Das Ziel war eine nationale Filmindustrie zu entwickeln. Daniel J. Goulding beschreibt sie folgendermaßen:

„Its most distinctive characteristic was the profound social and political commitment which was made, and repeatedly confirmed, to sustain an independent, indigenous film industry capable of expressing the remarkable cultural diversity and languages of the former Yugoslavia's five nations and more than twenty nationalities and ethnic minorities.“¹

Die Filmproduktion und die Kinos wurden verstaatlicht. Man versuchte vergebens nach dem „Sowjetischen System“, also hierarchisch und zentralisiert, eine nationale

¹ Goulding, Daniel J.(2002): *Liberated Cinema: The Yugoslav Experience*. Indiana University Press, S. IX

Filmproduktion ins Leben zu rufen und erkannte den Film als das Massenmedium, das zu heuristischen und propagandistischen Zwecken eingesetzt werden konnte. Doch dieses System erwies sich als nicht sinnvoll und Firmen wie „Jugoslavija d.d.“ holte der Ruin schon nach wenigen Jahren ihres Bestehens ein.

In den ersten fünf Jahren nach dem Weltkrieg wurden dreizehn Spielfilme und an die fünfhundert Dokumentar- und Kurzfilme gedreht, darunter „Slavica“ (1946, Vjekoslav Afric) und ein Bergfilm über das Triglav Massiv „Triglav pozimi“ („Triglav in Winter“, Metod Badjura, 1946). Wenn diese Werke auch kein internationales Interesse weckten, konnten die Filmschaffenden der Region Erfahrung sammeln und die Gründung der Basis für eine funktionierende Infrastruktur für die Filmbranche sowie im Bereich der Filmproduktion und Distribution schaffen.

1.1.2. 1951-1960

Der nicht erfolgreichen zentralisierten Filmproduktion folgte in den darauffolgenden zehn Jahren die Tendenz zur sowohl Bestimmung der dezentralisierten Selbstverwaltung und die Liberalisierung der Filmproduktion als auch die Einführung autonomer Förderungsinstitutionen in den einzelnen Republiken. Die bereits geschaffene Basis der Filmindustrie wurde weiter entwickelt und äußerte sich in steigender Professionalität der Filmschaffenden in allen Phasen der Entstehung des Filmes. Das widerspiegelt sich in der steigenden Anzahl und größeren Vielfältigkeit der Genres der Werke.

Die ersten jugoslawischen Filme waren **Kriegsfilme**, die sich mit dem Thema der Partisanenkriege („Veliki i mali“, 1956; „Sam“, 1959) und mit der nationalen Revolution 1941-1945 beschäftigten. Außerdem entstanden Komödien wie auch Literaturverfilmungen oder Filme über den sozialistischen Aufbruch, die den Einfluss der Filmentwicklung in der UdSSR aufwiesen, da einige der Regisseure dort studiert hatten. Als sehr beliebte Komödie galt „Pop Ćira i pop Spira“ (1957), der zugleich der erste Farbspielfilm ist.

Ab der **Mitte der 50er** Jahre findet man in den Filmen immer mehr sozialkritische Tendenzen. Diese äußerten sich so, dass einige der Regisseure versuchten, das Leben im neuen Jugoslawien auf dem Dorf und in der Stadt realistischer darzustellen. Der Kriegsfilm

entwickelte sich ebenso weiter, indem die „Abenteuerelemente“ langsam überwogen und die Fokussierung auf menschliche Beziehungen und Probleme gelegt wurde. Immer mehr griff man auch zu gesellschaftlichen Themen und Literaturverfilmungen.

Schon jetzt fing der Jugoslawische Film das internationale Interesse zu wecken, wenn auch hauptsächlich bezüglich der Dokumentar-, Kurz- und Animierten Filme, Spielfilme blieben noch weniger interessant anhand sehr wenigen qualitativ wertvollen Produktionen. In dieser Zeit begünstigte die Perzeption sehr qualitativ wertvoller Magazine wie „Film“, „Filmska kultura“ und „Film danas“, die sich sehr vielschichtig mit dem Thema Film und Kunst auseinandersetzen und den Jugoslawischen Film auch anderen Bewegungen des Films, näher brachten, das hervorkommen qualitätsvoller Filmkritiker.

1954 wurde zum ersten Mal das „**Pulski Filmski Festival**“ (Film Festival in Pula, Kroatien) veranstaltet und findet heute noch statt. Es war das jährliche nationale Filmfestival. Damals war das künstlerische Aspekt der Filme hinter dem politisch erlaubten und erwünschten. Josip Broz Tito, damaliger Bundespräsident Jugoslawiens, war oft zu dieser Zeit auf der benachbarten Insel Brioni anzutreffen, wo man ihm die Filme des Abends zur Ansicht vorbei brachte. Goran Marković, der Regisseur der „Tito i ja“ (Tito und ich) drehte, erinnert sich: *„When the boat returned with the films, the projectionist would tell us if 'he laughed' or 'he stopped the projection'. Very often the films he loved became favorites at the festival“*²

1.1.3. 1960 – 1970

Das 1960 neu eingeführte Finanzierungssystem maß dem kommerziellen Erfolg des Films immer mehr Bedeutung zu, was das Unterhaltungskino förderte. In den 32 produzierten Spielfilmen im Jahr 1962 bemerkt man nun den Einfluss europäischer Strömungen, wie den italienischen Neorealismus und die „British School of Realism“. Es bildete sich die Bewegung „**novi film**“ („der neue Film“). *„Dabei ging es nicht nur mehr darum, die verklärte Vergangenheit realistischer transparent zu machen, sondern es handelte sich hier in einigen Fällen sehr wohl um scharfe Kritik an den gegenwärtig herrschenden sozial verankerten Denkstrukturen als auch um scharfe Kritik an der Forderung nach*

² Turan, Kenneth: Sundance to Sarajevo, Film festivals and the world they made, University of California Press Ltd. London, England, 2002, S 97

*sozialistischen Engagement bei gleichzeitiger Beschneidung des individuellen.*³. Später, Ende der 60er Jahre, galt sie als umstritten und führte eine Koexistenz mit den kommerziellen Filmen.

Das Wirken des „novi film“ provozierte zwischen 1969 und 1972 die Gegenbewegung namens „crni talas“ („**Schwarzer Film**“), der beflügelt wurde durch die politische Bewegungen in Europa und Amerika in den späten 60ern, wie den Studentenaufmarsch in Belgrad und die Invasion von Tschechoslowakei durch den Warschauer Pakt. Wegen seiner Kritik an der autoritären und restriktiven Stadtpolitik wurde „Schwarze Film“ von der Regierung verurteilt. Während man im Ausland den „Schwarzen Film“ als Indiz für freies Land ausgab, mussten Künstler wie der Filmemacher Dusan Makajev („Čovjek nije tica“ „Der Mensch ist kein Vogel“ 1965) wegen Ihrer Ansichten Jugoslawien verlassen, oder wurden gar Inhaftert, wie Lazar. Stojanović im Jahr 1971.

In Zagreb wiederum entfaltetete sich in den 50er Jahren eine andere Schule des Films, des **Animationsfilms**. Dazu gehörte auch Dusan Vukotić mit seinem Werk „Ersatz“ („Surogat“, 1961), das 1962 den Oscar für den besten Cartoon gewann.

Der jugoslawische Film hatte den Status des Weltruhms bekommen. Es folgten viele Auszeichnungen, darunter auch die Goldene Palme in Cannes für „Ich traf sogar glückliche Zigeuner“ (Skupljači perja, 1967) von Aleksandar Petrovic. Es war der erste Film, der seine Produktionskosten eingespielt hatte.

In den 50er und 60er Jahren war der jugoslawische Film führend in Osteuropa.

1.1.4. 1970 - 1990

Nach dem 1974 die neuen Gesetze bezüglich der Filmindustrie verabschiedet wurden, wurden neue Formen des Filmmanagements eingeführt. Die neue Generation von Regisseuren meldete sich mit den Ziel an die früheren Erfolge, besonders die der 60er Jahre, anzuknüpfen und bediente sich dabei umso mehr der experimentellen Elemente und der Auseinandersetzung der sozialen und politischen Themen, das „**New Yugoslav**

³ Rohringer, Mrgit: Filmproduktion in Jugoslawien von 1980-1991 unter besonderer Berücksichtigung der Republiken Serbien, Kroatien, und Bosnien&Herzegowina, Doktorarbeit, Wien, S. 154

Cinema“ entstand. In dieser Zeit entstanden die meist bekannten Spielfilme Jugoslawiens, die sowohl von Filmschaffenden als auch vom Publikum in ganz Europa gekannt wurden. Der bekannteste Künstler dieser Zeit ist Emir Kusturica.

Trotz der neuerlichen Zentralisierung der filmischen Zentren, die sich in den einzelnen Teilrepubliken nun unabhängig von einander weiter entwickelten, waren die Filmschaffenden über die Grenzen der eigenen Teilrepubliken bekannt und arbeiteten in ganz Jugoslawien.

Nach Titos Tod 1980 fingen die nationalen Konflikte auf dem Gebiet von Jugoslawien an. Diese wirkten sich auch sehr stark auf die kulturellen Entwicklungen in den einzelnen Teilrepubliken aus und führten zum Zerfall der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien.

1.2. Exkurs: Emir Kusturica

„Historically, it is correct: when you are really nobody, from nowhere, the guy nobody knows (...) anyway, it is very motivating to be nobody from nowhere. Today, I'm welcome in festivals. I had other rewards, I am 'somebody'. But, each time I make a film, I stake myself. I try to be again Mister Nobody, as if I had never held a camera.“⁴

Natürlich könnte man Bände über die kontroversen (politischen) Denkansichten von Emir Kusturica schreiben. Kenneth Turan beschreibt die Situation *„In fact, tell a film person from anywhere in the former Yugoslavia you have something complicated you want to discuss, and before the question can start, the reply comes 'It's about Kusturica, isn't it?'“⁵* Doch ich möchte mich in diesem Exkurs eher mit dem Künstler Emir Kusturica befassen. Was man von ihm als Mensch hält, kann sich natürlich jeder Leser mit sich selbst ausmachen. Allerdings viele, die an den jugoslawischen Film der Vorkriegszeit (vor 1991), als noch die „Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien“ bestand, denken, haben eine erste Assoziation: Emir Kusturica. Und das ist, denke ich, durchaus verdient, denn in der Tat gehört er zu den wenigen durchwegs bekannten Persönlichkeiten des Films aus diesem Raum.

Emir Kusturica wurde 1954 in Sarajevo geboren. Seine Leidenschaft für Film entdeckte er als Kind, nachdem ihn Hajrudin Krvavac, ein Freund seines Vaters, zum Set mitnahm. Gedreht wurde „Valter brani Sarajevo“ („Walter verteidigt Sarajevo“, 1972). Genau aus dieser Zeit schöpft er teilweise seine Inspiration. So meint er in einem Interview 1985: *„...we lived the things more intensely (...). People were very close together and expressed their feelings in a way much more expressive than elsewhere.“⁶*

Kusturica besuchte 1974 bis 1978 die Prager Filmhochschule FAMU. Sein Abschlussarbeit, der Kurzfilm „Gernika“ (Guernica, 1978), gewann beim internationalen Schulfilmfestival in Karlsbad, Tschechien, den ersten Platz. Nach der Rückkehr nach Sarajevo entdeckte er die Inspiration in seinen Erinnerungen, seiner Umgebung und

⁴ http://www.kustu.com/w2/en:itv_00-07_ledj benutzt am 2.3.2010

⁵ Turan, Kenneth: Sundance to Sarajevo, Film festivals and the world they made, University of California Press Ltd. London, England, 2002, S 99

⁶ www.kustu.com/w2/en:itv_85-07_papa am 08.06.2009

seiner Erfahrungen.

Schon 1981 hatte er sein Spielfilmdebüt mit dem Film „Sjećas li se Dolly Bell? („Erinnerst du dich an Dolly Bell?“, 1981). Er gewann den Goldenen Löwen für das Erstlingswerk. Das hatte zur Folge, dass sich einige Türen öffneten. Außerdem hat er an der „Akademie der Szenischen Künste“ in Sarajevo unterrichtet und war zugleich Artdirector von „Otvorena Scena Obala“⁷. Lange hat es dann auch nicht gedauert bis zu seinem zweiten großen Erfolg mit „Otac na službenom putu“ („Papa ist auf Dienstreise“ 1985), der unter anderem mit der Goldenen Palme in Cannes prämiert wurde und eine Nominierung für den besten Fremdsprachigen Film bei den Academy Awards und dem FIPRESCI Preis brachte. Die Drehbücher beider großen Erfolge schrieb er in Zusammenarbeit mit Abdulah Sidran, einem bosnischen Schriftsteller und Poet, der bekannt für seine Drehbücher und Dramen ist.

Emir Kusturica gehört damit zu den Ausnahmekünstlern dieser Region. „Arizona Dream“ (1993) wurde in USA gedreht, mit einer ausgezeichneten Besetzung, zu der auch Johnny Depp und Faye Dunaway zählten. „Dom za vešanje“ („Die Zeit der Zigeuner“, 1988), das sich genau wie „Crna mačka, beli mačor“ („Schwarze Katze, weißer Kater“, 1998) mit den Leben von Randgruppen, in diesem Fall der Roma und Sinti, beschäftigt, brachte ihm großes Ansehen.

„Podzemlje“ („Underground“, 1995), dessen Inhalt sich als ein sehr kontroverses Thema herausstellte, bescherte ihm die zweite Goldene Palme. Ab dann gehörte er zu dem kleinen „Club“ von Regisseuren – darunter Alf Sjöberg, Francis Ford Coppola, Shohei Imamura, Billie August, Michael Haneke und Luc und Jean-Pierre Dardenne - die die Goldene Palme zwei Mal verliehen bekamen.

Besonders der Erfolg von „Dom za vešanje“ scheint ihn selbst so beeindruckt zu haben. Im Juni 2007 feierte die gleichnamige Oper „Time of the Gypsies, the punk opera“

⁷ „Otvorena scena OBALA je nastala pri Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu, kao prostor u kojem se odvija nastava, prezentuju studentski radovi sa ispita režije, glume i dramaturgije, te postavljaju profesionalne pozorišne produkcije i organizuju projekcije filmova“

“Offene Bühne OBALA entstand in Zusammenhang mit der Akademie der Bühnenkunst, als Ort an dem sowohl Unterricht, die Presentationen der Arbeit der Studenten an den Zweigen Regie, Schauspiel und Dramaturgie, als auch professionelle Theateraufführungen und Filmprojektionen stattfinden.” (frei Übersetzt von Verfasserin) http://bs.wikipedia.org/wiki/Akademija_scenskih_umjetnosti_u_Sarajevu , am 07.02.2015

Premiere in Paris. Er beschrieb das Projekt folgendermaßen: *„It's a first experiment for me, and at the same time a single project, because it's not a simple musical transposition of the film. We are here in a theater, and the rules of the game are very different from those of the cinema. The stage looks more for me like a circus, which requires that true artists are always face-to-face with death.“*⁸

Emir Kusturica ist auch ein passionierter Gitarrist. Er ist seit den 80er Jahren Mitglied der Band „Emir Kusturica and the No Smoking Orchestra“. „Super8 Stories“(2001) ist sein erster Dokumentarfilm, das auf der Tournee mit der Band von Kusturica selbst gedreht wurde. So beschreibt man ihn in der Einleitung zum Interview mit dem französischen Magazin Optimum #66 in März 2004 :*“Rock star, gypsy, poet, stubborn image gladiator, revolted monster of the cinema, Kusturica has no equal.“*

Emir Kusturica lebt und arbeitet teilweise in Frankreich, teilweise in einem kleinen, von ihm initiierten Dorf auf dem Berg Mokra Gora in Serbien – in Küstendorf (noch bekannt als Drvengrad, Kustendorf oder Mećavnik). Das Dorf war ursprünglich die Kulisse zu seinem Film „Život je čudo“ („Das Leben ist ein Wunder“, 2004). und wurde nach alt serbischer Art gebaut. In diesem Dorf ist neben einer Cafeteria, einem Hotel, einer Bibliothek und anderem auch ein Kino erbaut, wo inzwischen auch das jährliche Filmfestival „Küstendorf International Film and Music Festival“ stattfindet.

2011 leitete er als Jurymitglied den Festivalprogrammpunkt „Un Certain Regard“ bei dem Filmfestival in Cannes.

Hier sei noch einmal klargestellt, dass Emir Kusturica in dieser Arbeit ausschließlich als Institution zu sehen ist, die sich nicht in nationale Grenzen setzen lässt. Seine Herkunft und politische Ansichten kreierten aus ihm eine stark umstrittene Persönlichkeit und machen es beinahe unmöglich ihn in nationalen Kontext zu setzen. In folge dessen wurde sein Mitwirken an der künstlerischen Szene in Sarajevo 1992 beendet.

Es scheint als würde er es auch so sehen: *„Finally, maybe I'm not a 'nobody' anymore, but I am from nowhere. I am somebody from nowhere!“*⁹

⁸ „Real artists are always face to face with death“ Interviews made the day before the opening of the opera „Time of the Gypsies“ in Paris, published in Le Monde, www.kustu.com/w2/en:itv_07-06_lemonde, 02.03.2009

⁹ http://www.kustu.com/w2/en:itv_00-07_ledj benutzt am 02.03.2010

1.3. Film in Bosnien und Herzegowina

Im Weiteren werde ich mich nun auf die Filmentwicklung in Bosnien und Herzegowina beziehen, damit die Hinter- und Beweggründe des SFF besser verständlich werden.

Jugoslawien, in der Form der „Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien“, hörte auf zu existieren mit den 1991 anerkannten Unabhängigkeitserklärungen der Mitgliedsstaaten Slowenien, Kroatien, Mazedonien und FR Jugoslawien. Auch Bosnien und Herzegowina strebte die Unabhängigkeit an. Verschiedene politische und geografische Begebenheiten führten letztendlich dazu, dass 1992 auch die Republik Bosnien und Herzegowina von der internationalen Staatengemeinschaft als eigenständige Republik anerkannt wurde, von seinem Nachbarn Serbien allerdings nicht. Die Folge der Unabhängigkeit der Staaten war, dass nun jeder für den Fortbestand der Filmkunst in seinem Land selbst verantwortlich war und ist.

Schon sehr lang vor dem Zerfall des Staates Jugoslawien war Sarajevo zwar ein kleines, doch sehr lebhaftes Zentrum des Films.

Das erste Filmscreening fand in Sarajevo am **27. Juli 1897** statt. In den darauf folgenden Jahren waren es die Filme des Produktionshauses „Charles Urban“, die im Ausland gezeigt wurden. Das waren Dokumentarfilme, die das „Wilde Balkan“ - wie es die Briten damals rezipierten- zeigen sollen. So entstanden folgende Werke: „Across the Balkans“ (1906), „Hercegovina, Bosnia and Dalmatia“ (1906), „A trip through Sarajevo“ (1912), „Sarajevo Capital of Bosnia“ (1913).¹⁰

Schon **in den 40er** Jahren kam es mit dem 1914 entstandenen Filmmaterial von Antun Volić „Sarajevo assassination of Franz Ferdinand“ und der Gründung von der Produktionsfirma „Bosna Film“ (Gründung: 1947), die für lange Zeit das führende Haus auf dem Gebiet bleiben sollte, zu einem wichtigen Wendepunkt in der BH Kinematografie.

In den 50er gab es bereits genügend Filmschaffende, was zur Gründung von „Udruženje filmskih radnika Bosne i Hercegovine,“ („Interessenverband der Filmschaffenden in

¹⁰ Vergleich Sineast filmski časopis 53/54, S.154 f.

Bosnien und Herzegowina“, 1950) führte. Dieser existiert und agiert heute noch unter dem gleichen Namen. Auch wenn diese Zeit nicht viele Filme hervorgebracht hat, konnte das Screenen des Dokumentarfilms „Na Sutjesci“ („Auf Sutjeska“, frei Übersetzt von Verfasserin) von Pjer Majhrovksi beim Cannes Film Festival 1951 als ein Erfolg gewertet werden. Die Themen des Großteils der Filme dieser Periode waren durch den zweiten Weltkrieg beeinflusst.

In den 60er gab es eine Vielzahl an Filmen. Die Inhalte dieser Filme können grob in drei Gruppen unterteilt werden:

- *“the mainstream cliché films about the glorious Second World War (...)*
- *large-scale film spectacles (as “Kozara” (1962) and “The Battle of Neretva”(1969), both directed by Veljko Bulajić (...)*
- *and most important of all, the appearance of young talented filmmakers with a strong author signature and a specific cinematic style.“¹¹*

Weiters trug der bosnische Film mit den Filmschaffenden Bahrudin (Bata) Čengić („Uloga moje porodice u svjetskoj revoluciji“ – „Die Rolle meiner Familie in der Weltrevolution“ - 1971) und Boro Drašković („Nokaut“ – „Knockout“, 1971) zur Bewegung „novi film“ (Vergleich S.8) bei.

Doch die Blütezeit hatte der bosnische Film **in den 80er** Jahren, als die ersten drei Spielfilme („Sjecas li se Dolly Bell?“ 1982; „Otac na službenom putu“ 1985 und „Dom za vešanje“ 1988) des damals in Sarajevo ansässigen Regisseurs Emir Kusturica das internationale Interesse auf sich lenkten und „Kuduz“(1989) von Ademir Kenović entstand.

In den 90ern kam es zum Bürgerkrieg, welcher zur Folge hatte, dass das einstige Zentrum des bosnisch-herzegowinischen Films, Sarajevo, zwei Jahre in vollkommener Abgeschlossenheit von der Welt sein Dasein fristete. Dieser Umstand wirkte sich nicht nur auf die dort lebenden Menschen aus, sondern auch auf die Filmproduktion. So beschreibt Vefik Hadžismajlović¹² die Auswirkung der Aggression auf den Film: *„And when the war started and all primitivism that goes with it, as part of the creative spirit of Bosnia and Herzegovina men, on its corridor of destruction there was, shiny by results, the film of*

¹¹ <http://www.bhfilm.ba/eng/index.php?otvori=historija> am 11.09.2010

¹² Screenwriter, Regisseur, Filmkritiker und Mitbegründer der “Sarajevo's school of documentary films”

*Bosnia and Herzegovina. And in all aspects of its meanings. And production film, reproduction cinematography and distribution activities. The attack was direct, from bases, no mercy. Full brutality cut off all vital functions of the film production, film studio on Jagomir was on the first line of confrontation, enemy took away a lot of film production equipment, buildings and studios are burned...Movie theaters got direct hits, water flooded seats, shrapnel teared apart the screens. The horror and desperation moved in the dark theaters which gave us the highest experience of the art on screen.*¹³

Doch nicht nur das Materielle litt unter diesen Umständen. Viele der kreativen Köpfe suchten ihr Glück im Ausland oder stellten sich gegen den Ort, an dem sie bis dahin ihrer Kreativität freien Lauf ließen. Viele waren einfach weg. Viele, allerdings nicht alle. Einige verteidigten ihr Land mit dem Gewehr, die anderen mit der Kamera als Zeuge der Geschehnisse. Aufgenommen wurde mit dem Equipment, das vorhanden war. Das primäre Ziel war das Bild einzufangen, die technische Spezifikation war zu der Zeit nicht mehr von Bedeutung.

Filme, die unter diesen Umständen entstanden, weckten ein großes internationales Interesse. Dina Iordanova¹⁴ beschreibt das Interesse allerdings anders, als es zuerst den Anschein macht: *„The images that Sarajevan film-makers recorded were seen at large, but this did not mean that the films which they compiled from these images were seen. The footage they shot and edited was considered as potential propaganda material – even if they were the ones under fire, they were a party in the conflict. The same material, however, seemed devoid of propagandistic content as soon as it was picked up and used in films made by Westerners.*“¹⁵ Dabei klagt sie viele verschiedenen Filme(macher) an, unter denen auch der Film „Bosna!“ von Bernard-Henry Lévy ist. Zusammengefasst meint sie: *“When one looks at the issue of exposure, the evidence suggests that Sarajevans were not given an equal opportunity to speak for themselves to an international audience.*“¹⁶

Doch nicht allen Filmen ist es so ergangen. So wurde zum Beispiel SaGA („Sarajevska

¹³ Sarajevski Memento:1992-1995, The ministry of culture and sports of Kanton Sarajevo,1997, S 115

¹⁴ Begründerin und Professorin am Zweig „Film Studies“ an der St. Andrews University, ua. Expertin für Kino am Balkan und Ost Europa

¹⁵ Iordanova, Dina: Cinema of Flames, Balkan Film, Culture and the Media, British Film Institute, London, 2009, S 246

¹⁶ Eben da, S.247

grupa autora“, Sarajevo Group of Authors, 1990), die den erfolgreichsten Film dieser Zeit produzierte („MGM Sarajevo – Čovijek, Bog, Monstrum“ – MGM Sarajevo - Man, God, Monster, 1993) unter anderem auch mit der höchsten Auszeichnung der Europäischen Film Akademie, dem Felix, für ihre Arbeit ausgezeichnet. Mehr dazu im unten folgenden Exkurs.

Es wurde gedreht was möglich war. So entstanden in der Zeit von 1992-1995 Spielfilme und Dokumentarfilme, sowohl lange als auch kurze, Fernsehserien, die zwei, drei Minuten dauerten, Reportagen und vieles mehr, von einheimischen Produktionshäusern. Man arbeitete besuchten.

1.3.1. SFF: Entstehung

Und es entstand in dieser tristen Zeit auch ein weiteres Fenster zur Filmkunst. So wurde im Oktober und November 1993 einmalig das Video-Filmfestival „Poslije kraja Svijeta“ (Beyond the end of the world)¹⁷ veranstaltet. Dieses Festival ist alleridings besser bekannt als „Sarajevski Filmski Festival“ nach dem von Johan van der Keuken gedrehten gleichnamigen Kurz-Dokumentarfilm, der das Video-Festival portraitierte. „Poslije kraja svijeta“, steht als das Symbol für den törichten, allerdings auch großen Wunsch der Leute, Filme zu sehen. Schon am zweiten Tag des Festivals war der Weg zum Film gefährlich, denn die Stadt stand unter Beschuss. Vladimir Staka erinnert sich: *„People were shot and died on the way to the festival.“*¹⁸

Zwei Jahre später, 1995 wurde diese Idee dann wieder aufgegriffen. Der Festivaldirektor Mirsad Purivatra rief mit seinem Team das **„Sarajevo Film Festival“ ins Leben, das von 27. Oktober bis 5. November 1995 im Kino Obala stattfand.** Einem Open-Air Kino, wo noch 1992 die Kinoklassiker auf VHS gezeigt wurden und um dessen Instandhaltung sich das Obala Art Center¹⁹ kümmerte. So beschrieb Mirsad Purivatra die Projektionen als *„...war cinema, one hundred seats and a video beam projector, but in spite of the war, in spite of the shelling, it was packed every night we had a showing,... The audience*

¹⁷ als Titel angegeben von Haris Pasovic, dem Veranstalter des Festivals, in dem Film „Sarajevo Film Festival“ <https://www.youtube.com/watch?v=n7gRIE77ndE> am 07.02.2015

¹⁸ Turan, Kenneth: Sundance to Sarajevo, Film festivals and the world they made, University of California Press Ltd. London, England, 2002, S.105

¹⁹ Siehe „Otvorena scena OBALA“ S. 12

*reception of films was completely different here. Sharon Stone naked in Basic Instinct, no big comment. But there was a dinner scene in the film that got two minutes of applause.*²⁰



Abb. 1: Die Präsentation von Sarajevo Film Festival bei Diagonale 2008 anlässlich der Aufnahme von Österreich zur Region von SFF.

Das SFF hat heute inzwischen Tradition und trägt neben dem Koproduktionsmarkt „CineLink“, der das Zusammentreffen der Filmschaffenden aus aller Welt erleichtert, auch zur Promotion des osteuropäischen Films, natürlich mit dem Fokus Bosnien und Herzegowina, bei.

Neben dem SFF, das große Dienste für die einheimische Kinematografie leistet, gibt es weitere Fortschritte, die als Meilensteine gewertet werden könnten. So zum Beispiel der Erfolg von Danis Tanovićs „Ničija zemlja“ („No man's land“, 2001), der sowohl beim Cannes Film Festival große Erfolge feierte im Jahr 2001 als auch Gewinner des Golden Globe und der Academy Awards (Oscar) im Jahr 2002 hervorging. Oder auch die Gründung von „Fondacija za kinematografiju Sarajevo“ („Cinema Fund of Sarajevo“) im Jahr 2002, die nicht nur die Filmproduktion fördert, sondern auch andere Institutionen, wie den Interessenverband der Filmschaffenden in Bosnien und Herzegowina.

²⁰ Eben da, S 97



Abb. 2: Repräsentatives Foto bei der Diagonale 2008. Diagonale Direktor Oliver Testor (mitte, hinten) mit Sarajevo Film Festival Direktor Miro Purivatra (links), Sponsoren und dem Botschafter von Bosnien und Herzegowina Tomislav Limov (mitte).

1.4. Exkurs: Sarajevska grupa autora – SaGA

„...the Sarajevo Group of Authors, the most active film-making collective in the besieged city.“²¹

SaGA wurde 1990 vom Regisseur und Produzent Ademir Kenović und vom Produzent Ismet Nuno Arnautalić gegründet. Damals waren es Filmautoren, Schauspieler, Schriftsteller und wenige andere Künstler, die sich SaGA zugehörig fühlten, darunter auch Nedžad Begović, Vefik Hadžismajlović, Mirza Idrizović, Ziah Sokolović oder Danis Tanović um einige zu nennen. Sie haben kleine Projekte durchgeführt, die man eher als propagandistische Kurzfilme beschreiben könnte, erweiterte ihr Tätigkeitsprofil und verfügt heute über ein großes Archiv an Dokumentationen und Zeitzeugnissen der Stadt Sarajevo und der bosnisch-herzegowinischer Kultur, die besonders während des Krieges bedroht waren zerstört zu werden. Seit 1990 haben sich viele weitere Künstler SaGA angeschlossen. So ist sie seit 1992 auch der Treffpunkt von Intellektuellen mit Filmemachern und auch der Studenten der Künste.

Im besetzten Sarajevo spielte SaGA, neben der Regionalen Television RTV, die wichtigste Rolle bei der Dokumentation der Geschehnisse. Ihre Mitglieder waren täglich am Drehen, Schneiden und auch Senden ihrer Formate. So entstanden allein während der 1425-tägigen Besatzung von Sarajevo 60 Dokumentarfilme.

Die größten Erfolge feiert SaGA mit dem Spielfilm „MGM Sarajevo“, der seine Weltpremiere beim Cannes Film Festival 1994 feierte (in der Sparte „Quinzaune des Realisateurs“) und dem Dokumentarfilm „Sasvim lično“ (Total privat, 2005), der seine Weltpremiere am Tribeca Film Festival feierte (2005) und nominiert wurde für den Oscar für den „besten ausländischen Film“ 2005.

SaGA arbeitete nicht nur im Alleingang. 1993-1994 haben wichtige Koproduktionen stattgefunden, wie bei dem Projekt „Sarajevo – street under seage“ („Sarajevo, die Straßen unter Besatzung“, frei übersetzt von der Verfasserin), das in Koproduktion mit der

²¹ Jordanova, Dina: Cinema of Flames, Balkan Film, Culture and the Media, British Film Institute, London, 2009, S 246

französischen Produktionsfirma Point du Jour entstand. Dabei handelt es sich um eine Sammlung von 112 zweiminütigen Dokumentarfilmen, die das Leben der Leute, die auf der Straße leben, zeigen. Diese Kurzfilme sind nicht nur in Bosnien ausgestrahlt worden, sondern 1993 auch bei BBC (England), TV2 (Dänemark), NOVA (Niederlande) und WPIX (USA), und das vor den Nachrichten im Hauptabendprogramm.

Wegen des großen Erfolgs wurde nur ein Jahr später eine Fortsetzung in 40 Kurzfilmen gedreht, die wieder das Leben der Einwohner derselben Straße aufzeigt. Gedreht wurde im Dezember 1994/Januar 1995.

Im Juni 1995 fand die Zusammenarbeit zwischen SaGA und ARD statt. Das Projekt „Priče iz Sarajeva“ (Geschichten aus Sarajevo) sind dreiminütige Kurzfilme, wobei vier der Filme nach der Fertigstellung auch auf ARD ausgestrahlt wurden. SaGA hat diese Reihe ebenso fortgesetzt, und so sind zu den ursprünglichen vier Filmen weitere drei hinzugekommen.

Weitere Koproduktionen wurden mit der Produktionsfirma SCR (Zürich), dem WDR (Deutschland), Dragon pictures (London), Miramax (New York), Capa Drama (Paris), Tornasol Films und Jadran Film (Zagreb) umgesetzt.

SaGA hat seitdem ihre Arbeit erfolgreich fortgeführt und weitere wichtige Filme für die einheimische Kinematografie geschaffen, wie „Sasvim lično“, das 2005 als der bosnische Kandidat für den Academy Award eingereicht wurde, oder „Jasmina“ (2009), das 2010 die Weltpremiere auf dem SFF feierte.

2. Filmfestival

„Kulturelle Festivals stehen nicht nur seit jeher in enger Verbindung mit ihrem Austragungsort, sondern gleichzeitig auch mit der damit einhergehenden „Place Promotion“, die laut James F. English bereits beim großen Fest zu Ehren des Gottes Dionysos 534 v. Chr. in Athen zu beobachten war.“²²

2.1. Plattformen für Künstler damals und heute

Kreative Menschen erschaffen Kunstwerke und werden so zu Künstlern. Damit ihre Werke auch von anderen als ihnen selbst gesehen werden, benötigen Künstler Plattformen, um ihre Kunst auch dem breiten Publikum zugänglich machen zu können.



Abb. 3: Interview FTV mit Steve Buscemi während des 13. SFF zu seinem Film „Interview“, der ein Teil des Programms war.

Festivals gehören zu den möglichen Plattformen. Unter Festival versteht man eine Serie von Veranstaltungen, die in einem bestimmten Zeitraum stattfinden, meistens mehrere Tage hindurch und oft mit Wettbewerben verbunden sind oder selbst einen Wettbewerbscharakter tragen. So finden auf der Welt jährlich hunderte Theater- und Filmfestivals statt.

²² Bencsics, Eva: Die regionale Ausrichtung des Sarajevo Film Festivals, Eine historische und thematische Bestandsaufnahme unter besonderer Berücksichtigung des bosnischen Films, Diplomarbeit, Wien, 2010, S.10

Das Festival als Plattform gab es schon in der Antike. Anhand einer Auswahl an Punkten (Grundgedanke: Plattform für Künstler, Aufbau, Programmauswahl, Folgen der Auswahl, Sieg, die Jury, die Bewertung des Stückes und die Rolle des Schauspielers dabei, Verwertung, Inhalte, die Bedeutung des Festes) wird recherchiert, wie sich das heutige Filmfestival von den antiken städtischen Dionysien, dem Theaterfestival aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., unterscheidet.

2.1.1. Grundgedanke: Plattform für Künstler

Wie oben erwähnt teilen sie beide den Grundgedanken, eine Plattform für Künstler zu sein: die städtischen Dionysien als Plattform für Dichter des antiken Griechenlands; das Filmfestival als die Plattform für Filmschaffende von heute.

Was sind die städtischen Dionysien und was ist ein Filmfestival?

2.1.1.1. Die städtischen Dionysien

Die städtischen Dionysien fanden in Athen statt und waren das wichtigste Fest der Polis ([altgr.](#) πόλις *pólis*, ‚Stadt‘, ‚Staat‘), die jährlich im März/April stattfanden. Sie sind eine künstlich hergestellte Kombination aus Elementen der zwei älteren Feste, den Lenäen (attisches Fest das zu Ehren des Dionysos gefeiert wurde) und den ländlichen Dionysien.

Die Institutionalisierung des Dionysoskultes nahm zwar dem Fest seine Spontanität, allerdings trug es maßgeblich zur Entwicklung des Theaters bei und trieb durch das agonale Prinzip die Dichter zu immer neuen Ideen an. Jedes Jahr traten bei den Dionysien Dithyramben, Komödien und Tragödien im Wettbewerb an.

2.1.1.2. Filmfestival

Die Definitionen eines Film Festivals in Onlinenachschlagewerken stimmen weitgehend überein, folgende Eckpunkte finden sich darin immer wieder: mehrere Filme, an einem Ort,

an mehreren Tagen.

Wikipedia: „*Ein Filmfestival ist eine periodisch stattfindende, kulturelle Veranstaltung, bei der an einem bestimmten Ort verschiedene aktuelle Filme gezeigt, diskutiert und meist von einer Jury bzw. dem Publikum beurteilt und mit Filmpreisen ausgezeichnet werden, wozu nicht notwendigerweise eine finanzielle Zuwendung gehört.*“²³

Britanica.com geht noch vertiefender darauf ein: „*film festival, gathering, usually annual, for the purpose of evaluating new or outstanding motion pictures. Sponsored by national or local governments, industry, service organizations, experimental film groups, or individual promoters, the festivals provide an opportunity for filmmakers, distributors, critics, and other interested persons to attend film showings and meet to discuss current artistic developments in film. At the festivals distributors can purchase films that they think can be marketed successfully in their own countries.*“²⁴.

2.1.2. Aufbau

Der Aufbau der Dionysien ist immer gleich geblieben. Verändert wurde in den Jahren der Perserkriege nur die Anzahl der aufgeführten Stücke. Die Dionysien dauerten in der Regel fünf Tage:

- Am Tag vor Festbeginn gab es eine Zeremonie namens Proagon, bei der die Dichter ihre Stücke kurz vorstellen und eine Prozession mit dem Kultbild des Dionysos, um sich die Präsenz des Gottes zu sichern. Da das Proagon nicht im Theater stattfand, zählt man es nicht zum eigentlichen Fest.
- Am ersten Tag gab es einen weiteren Festzug mit Phallusträgern²⁵ und die Opfer wurden dar gebracht. Am Nachmittag fing man mit den Dythyramben an.
- Der zweite Tag war für den drei Komödien gewidmet.
- An Tagen drei bis fünf wurde jeweils eine Tetralogie, bestehend aus drei Tragödien und einem Satyrspiel, gespielt.
- Am Abend des fünften Tages wurden die Sieger bekannt gegeben.

²³ <http://de.wikipedia.org/wiki/Filmfestival> abgerufen am 25.04.2010

²⁴ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/206977/film-festival> abgerufen am 26.09.2014

²⁵ Phallus ist eines der Attribute von Dionysos, da er auch als Fruchtbarkeitsgott geehrt wurde.

Ein Filmfestival ist etwas anders gegliedert: Etwas vor dem Festival wird das Programm bekannt gegeben. Dieses Programm wird beim Festival umrandet von einer Eröffnungsgala und der Abschlussgala, bei der die Sieger geehrt werden. Das Programm selbst ist in Kategorien gegliedert, doch werden die jeweiligen Kategorien nicht an bestimmten Tagen gespielt, sondern sie sind alle auf die gesamte Dauer des Festivals verteilt.

Einige der Punkte aus dem Aufbau der Dionysien kann man auch bei den Filmfestivals heute finden. So könnte man als das Proagon des Filmfestivals die Bekanntgabe des Programms deuten und die Siegerehrung bezeichnet bei beiden das Ende der Festzeit.

2.1.3. Programmauswahl

Für die Auswahl bei den Dionysien war Archon Eponymos²⁶, der für ein Jahr bestellt wurde, verantwortlich. Er wählte die Dichter aus, die gegeneinander antreten und die Choregen, die die Finanzen der jeweiligen Stücke tragen. Seine Auswahl der Dichter war von zwei Kriterien geprägt: der politisch-weltanschaulichen Kategorie, also dem Beifall des Publikums beim Vorstellen des Dichters, und der künstlerisch-ästhetischen Kategorie, der Persönlichkeit des Dichters, wozu auch die früheren Erfolge zählten.

Das Programm bildet das Herz jedes Festivals. Bei den Filmfestivals heute erfolgt die Auswahl des Programms durch ein Gremium. Dieses Gremium setzt sich aus einigen ausgewählten Mitarbeitern des Festivals und unterliegt der Weisung des Festivaldirektors. Der Festivaldirektor ist im Gegensatz zu Archon Basileus längerfristig für das Film Festival verantwortlich, er führt es wie ein Unternehmen und bleibt somit länger als nur ein Jahr in seinem Amt.

²⁶ „Repräsentant der Polis in weltlichen Dingen“ <http://www.geschichte-des-theaters.de/dionysien.html> am 08.02.2015

2.1.4. Folgen der Auswahl

Bei beiden Veranstaltungen, den städtischen Dionysien und Filmfestival (in weiterer Folge „Festivals“ genannt) und bringt die Teilnahme Vorteile für die Künstler, denn je öfter man bei einem Festival teilnimmt, desto erfolgreicher gilt man als Künstler. So wie in der Antike die bekannten Dichter bevorzugt wurden, kommt es auch heute bei den Festivals vor, dass man öfters die gleichen Namen im Programm liest.

Doch wie es dazu kommt, dass man öfter bei einem Festival dabei ist, ist bei den beiden Festivals unterschiedlich. Während in der Antike vor allem der erste Auftritt des Dichters, bei dem sich zeigte, ob er vom Publikum akzeptiert wird und somit eine Karriere als Dichter erfolgreich nachgehen wird können, eine wichtige Rolle spielte, ist es heute wichtig bei anderen Filmfestivals ins Programm zu kommen, wenn man schon bei einem der großen Festivals ausgesucht wurde.

2.1.5. Sieg

In der Polis wurden vier Feste jährlich ausgerichtet, die städtischen Dionysien waren das bedeutendste davon. *„Überhaupt wurde ein Sieg an den Dionysien höher veranschlagt, selbst von Dichtern der Komödie.“*²⁷

Wenn man an die heutige Filmfestivallandschaft denkt, beschränkt man sich meistens nicht auf ein Land, man denkt global. Auf der Welt werden hunderte von Filmfestivals ausgerichtet, manche sind einem Thema gewidmet (wie die Human Rights Filmfestivals oder Gey and Lesbian Filmfestivals), andere beschränken sich auf ein Filmgenre wie z.B. die Dokumentarfilmfestivals. Besonders wird jedoch die Teilnahme an einem der großen Filmfestivals angestrebt. In Europa sind dies Cannes Film Festival, Die Internationalen Filmfestspiele Berlin Die Internationalen Filmfestspiele Berlin und La Biennale di Venecia, weltweit gesehen ist es der Academy Award (Oscar). Ein Sieg bei einem dieser drei europäischen Festivals oder der Erhalt des Oscars, könnte man mit dem Sieg bei den Dionysien gleichsetzen.

²⁷ Blume, Horst-Dieter: Einführung in das antike Thetaerwesen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 3. Auflage, 1991, S 28.



Abb. 4: Siegerehrung bei der Abschlußgala im Nationaltheater 2007

2.1.6. Die Jury

2.1.6.1. Die städtischen Dionysien

Anhand eines komplizierten Verfahrens versuchte man in der Polis das Höchstmass an Objektivität zu sichern. Die Prozedur sah vor, dass zuerst eine Kandidatenliste der Stücke in der Ratsversammlung zusammengestellt wird. Dabei wurden die Namen der Kandidaten in zehn Urnen aufgeteilt, wobei jede Urne für eine der zehn Phylen²⁸ stand. Aus der Urnen zog man die zehn Schiedsrichter, von denen letztendlich die Stimmen von nur fünf zählen würden. *„Es werden angesehene Bürger gewesen sein, von denen die meisten wohl schon in irgendeiner Form an den Aufführungen in vergangenen Jahren teilgenommen haben werden.“*²⁹

²⁸ „Außer seiner Zugehörigkeit zu einer Bürgerschaft ([Polis](#)) gehörte ein Grieche in der [Antike](#) zugleich einem Stamm, der **Phyle** ([griechisch](#) [φυλή](#), „der Stamm, das Volk“, vom Verb [φύεσθαι](#) *phyesthai* „abstammen“), an und war durch verwandtschaftliche Beziehungen Mitglied seiner [Sippe](#). (...) In [Athen](#) entwickelten sich aus diesen Stammeszusammengehörigkeiten später regionale [Verwaltungsbezirke](#), die die Grundlage für die [Militärbezirke](#) bildeten.“ <http://de.wikipedia.org/wiki/Phyle> am 08.02.2015

²⁹ Haider-Pregler, Hilde, Univ.-Prof. Dr.: Theater der griechischen Antike, Skriptum zur Vorlesung, Wien, Wintersemester 2006/07, S.61

2.1.6.2. Filmfestival

Bei der Jury vom Filmfestival kann es vorkommen, dass ein Jurymitglied schon als Filmschaffender am Festival teilgenommen hat. Doch hier sind es ausschließlich Filmschaffende, die berechtigt sind, offiziell in der Jury zu sein. So wie das Festival viele Kategorien hat, hat auch jede Kategorie seine Jury.

Bei manchen Festivals kommt auch das Publikum zu Wort durch ein Publikumsvoting, indem es einen Publikumspreis gibt.

2.1.7. Die Bewertung des Stückes und die Rolle des Schauspielers dabei

Die Jury damals und die Jury heute entscheidet nach unterschiedlichen Kriterien.

Bei den Dionysien galt vorerst über die Qualität des Stückes zu entscheiden, und nicht so sehr über die Inszenierung. Die Inhalte sind von großer Bedeutung gewesen, denn wenn auch die Zugangsweise eine andere war, haben sich sowohl Tragödie als auch Komödie mit der Politik der Polis auseinandergesetzt. Auch die Dionysien haben sich mit der Zeit weiterentwickelt und der Beruf des Schauspielers ist daraus hervorgegangen. *„Die schauspielerische Darbietung wurde für den Erfolg eines Stückes immer bedeutsamer, dies Kennzeichnet die Fortentwicklung des Dramas von seinen improvisierenden kultischen Ursprüngen in Richtung auf ein nach ästhetischen Maßstäben zu beurteilendes Kunstwerk.“*³⁰

Die Filmfestivals heute sind unterschiedlich angelegt. Doch abgesehen von Festivals, wo das politische Geschehen im Mittelpunkt steht, bemerken wir, dass der Stellenwert der Inhalte nicht vordergründig ist. Er ist von Anfang an ein wichtiger Bestandteil des Films, den es zu bewerten gilt, genauso wie die schauspielerische Leistung, doch daneben werden auch andere Komponenten herangezogen wie beispielsweise Kamera, Kostüm oder Musik.

³⁰ Blume, Horst-Dieter: Einführung in das antike Theaterwesen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 3. Auflage, 1991, S.71

Gemein bleibt den beiden Plattformen die Abkehr von der Anerkennung der Autoren als Meister der Schreibkunst hin zur Anerkennung und Erhebung des Schauspielers zum Richtwert für Qualität. Denn genau wie heute standen auch im 4. Jh. v. Chr. die größten Schauspieler im Brennpunkt des Interesses und genossen wie zu keiner anderen Zeit davor so einen großen Status.

2.1.8. Die Verwertung der Werke

Es darf nicht aus den Augen verloren werden, dass die Verwertung der antiken Stücke und der Filme sich grundlegend unterscheiden.

Antike Stücke: „Die Dichter wollten mit ihren Stücken keine Dokumente zeitlos gültiger Tragik oder Komik schaffen, sondern schreiben im Hinblick auf eine einzige Aufführung bei einem von der Polis eingerichteten Fest mit der Absicht, dort zu siegen.“³¹

Dramen wurden in einer sehr kurzen Zeit geschrieben. So kam beispielsweise Sophokles im Schnitt auf zwei Dramen im Jahr, neben seinem Engagement in der Politik und seines Priesteramtes im Dienste des Heilgottes Asklepios. Der Erfolg oder Misserfolg des Stückes und somit des Dichters war gleich nach der Dionysien klar.

Film: Die Filmemacher heute hoffen, viele Rezipienten mit ihrem Werk erreichen zu können, mit einigen ihrer Werke auch auf unterschiedlichen Anliegen aufmerksam zu machen und somit etwas zu bewirken. Durch die Wiederverwertung passiert dies nicht wie bei den Dionysien nur an einem Tag oder während eines Festivals.

Die Verwertung des Films dauert einige Jahre, bis es seinen Zyklus (Festivalteilnahmen - Kino - DVD - TV) beendet, wobei die Einhaltung der gesetzlichen Sperrfristen zu gewährleisten ist. Die endgültige Aussage über den Erfolg oder Misserfolg des Films kann damit nicht direkt nach dem Release gewertet werden, die Tendenz ist jedoch von den Besuchern der ersten Tage nach dem Kinostart einschätzbar. Die Filmfestivals haben eine tragenden Rolle bei der Verwertung, denn nicht alle Filme, die heutzutage gedreht werden,

³¹ Haider-Pregler, Hilde, Univ.-Prof. Dr.: Theater der griechischen Antike, Skriptum zur Vorlesung, Wien, Wintersemester 2006/07, S.61

schaffen es auch in die Kinos: „Die Notwendigkeit von Festivals zeigt sich vor allem darin, dass weltweit immer mehr Filme produziert werden, die außer auf Festivals sonst nirgends gezeigt werden können. Festivals sind für viele Filme sozusagen überhaupt die einzige Chance, Öffentlichkeit zu bekommen.“³²

Die Verwertung der Filme befindet sich in heutiger Zeit allerdings im Wandel. Das Aufkommen von Plattformen wie Vimeo und Flimmit verändern den oben erwähnten Zyklus der Verwertung. Während die großen Mainstream-Produktionen sich eigener Universen bedienen (z.B. Marvel oder Star Wars), um das Publikum anzusprechen und an das Projekt zu binden, ist bei den kleinen Produktionen, wie im Arthausbereich, eine neue Denkweise im Aufkommen. Diese legt es darauf an, dass die Verwertung des Films schon beim Entstehen anfangen muss, indem man eine dem Film angepasste Strategie erarbeitet, das Publikum am Entstehungsprozess teilhaben lässt, um somit das Interesse am Film schon früh zu wecken und eine Bindung zum Projekt aufzubauen, was wiederum zu steigenden Kinobesucherzahlen führt.

Diese Gegenüberstellung zeigt auf, dass sich die zwei Plattformen grundsätzlich in der Verwertung ihrer Inhalte unterscheiden, wobei die Zeit und die technischen Errungenschaften die Möglichkeiten der Verwertung prägen.

2.1.9. Inhalte der Werke: Zeitlos -Themen die Bewegten

Trotz mehr als 2000 Jahren, die zwischen diesen zwei Plattformen liegen, erkennt man doch eine Gemeinsamkeit in den Themen, die sie behandeln. So sehen wir heute im Kino wie im Fernsehen, sowohl als Dokumentarfilm wie auch als bloße Unterhaltung im Spielfilm, in leicht modifizierter Form die Themen, die die alten Griechen zum ersten Mal in der Tragödie durchspielten:

- Politischer Missbrauch von Amtsautorität (Kreon in Antigone/City Hall)
- der Missbrauch religiöser Instanzen und Institutionen (vielfach bei Euripides/Sakrileg)

³² Greuling, Matthias: Cannes, Venedig, Berlin – Die grossen Filmfestivals, Books on Demand GmbH, Norderstedt, 1. Auflage, 2004, S. 9

- das Verhältnis von Rechtsordnung und Gewalt (Orestie/Darwins Nightmare)
- das Verhältnis von Macht und Wissen (Prometheus/Citizenfour)
- die Problematik des zivilen Ungehorsams in einer Extremsituation (Antigone/Everyday Rebellion/Maria voll der Gnade)
- Freund-Feind-Ideologie (Aias/Der Einsatz)

2.1.10. Die Bedeutung des Festes

Die **Dionysien** gelten in erster Linie als künstlerische Plattform, doch man darf die politische Komponente nicht vergessen. Sie fanden im Frühjahr statt, genau dann, als die Bündnispartner nach Athen reisten, um die jährlichen Abgaben zu entrichten. Im Publikum befanden sich also neben den freien Bürger, den Kindern, Frauen und auch Sklaven, die geduldet wurden, auch die Gesandten der Bündnispartner.

Die Polis nutzte somit die städtischen Dionysien als Kulisse zur Schaustellung ihrer Vormacht aus und baute in die Festversammlung auch einige Staatsakte wie Ehrungen, Auszeichnungen und das Vorführen der Überschüsse aus staatlichen Einnahmen ein.

Ein **Filmfestival** ist zuerst eine künstlerische Plattform, doch es trägt ebenso den politischen Beigeschmack, wenn auch nicht in die Ausmaß wie die Dionysien das taten. So zeugt ein Filmfestival von großem Interesse für die Kunstform „Film“ des Gastgeberlandes und dessen wirtschaftspolitische Bedeutung. Filmfestivals werden sehr oft auch seitens des Gastgeberlandes gefördert, doch kämpfen sie heute nicht um Vormachtstellungen, sondern um gute Werbung für das eigene Land und stärkeren Tourismus, was wiederum die eigene Wirtschaft stärkt.

2.2. Die großen drei - Cannes, Venedig, Berlin

Die Verwertung des Filmes ist gerade im Umbruch. Während man früher mit der Verwertungsanalyse angefangen hat wenn sich der Film in der Postproduktion befand, so zeichnet sich heute die Tendenz ab, dass man mit einer erfolgreiche Verwertungsstrategie schon beim Drehbuch anfangen sollte, Teilnahme an internationalen Filmfestivals ist ein wichtiger Teil davon. Dabei fallen sehr oft die Namen: Cannes Film Festival, La Biennale und der Berlinale. Teilnahme an einem von diesen Filmfestivals bereichert den Lebenslauf des Films und verlängert damit seine aktive Lebensdauer. Die Einreichungen werden so gestaltet, dass wenn möglich diesen drei der Vorrang gegeben wird, einerseits wegen der bei allen drei vorhanden Auflage dass die Filme eine Premiere sein sollen und andererseits wegen den Einladungen zu anderen Filmfestivals, da die Teilnahme bei den großen drei auch als eine Art Gütesiegel für die Branche gesehen werden kann.

2.2.1. Cannes Film Festival

„The spirit of the Festival de Cannes is one of friendship and universal cooperation. Its aim is to reveal and focus attention on works of quality in order to contribute to the evolution of motion picture arts and to encourage development of the film industry throughout the world.“³³

2.2.1.1. Historischer Umriss des Festivals

- Das Cannes Film Festival wurde 1939 ins Leben gerufen. Es sollte als das Gegenpol zu der in Venedig stattfindenden Biennale , die die politische Allianz auch durch die Ergebnisse des Film Festivals zum Ausdruck bringen wollte, fungieren.
- Wegen dem zweiten Weltkrieg fand das erste Filmfestival 1946 statt und wird seitdem jährlich zelebriert, mit Ausnahme von 2 Jahren: 1948 und 1950. In den 50er Jahren erlangt das Cannes Film Festival das Ansehen, das es heute genießt.

³³ Artikel 1 der Teilnahmebedingungen: <http://www.festival-cannes.fr/en/festivalServices/officialSelectionRules.html> am 13.07.2010 um 13:00

- Die Goldene Palme, die die höchste Auszeichnung des Festivals ist, wird seit 1955 verliehen bis dahin wurde der „Grand Prix“ verliehen. Die erste Goldene Palme ging an Delbert Mann für seinen Film „Marty“ (1955).

- 1959 wird das Film Market „Marché du Film“ etabliert. „Der 'Cannes Market' ist heute der Weltgrößte Markt seiner Art: Hier werden die großen Deals zwischen Produzenten, Kinoketten und TV-Sendern gemacht.“³⁴

- 1962 kommt während des 14. Cannes Film Festivals die erste Nebenschiene „La Semaine de la Critique“, das die erste Parallele Schiene des Cannes Film Festival darstellt. Hier werden zehn Spielfilme und zehn Kurzfilme gezeigt, die Debut- oder Zweitwerke der Filmemacher sind.

- 1968 kam es zu Unterbrechungen des Ablaufes beim Festival denn einige Filmemacher haben ihre Filme vom Festival zurückgezogen oder die Vorführungen unterbrochen als Zeichen der Solidarität für die damals stattfindende politische Studentenbewegung.

Im gleichen Jahr wird auch Société des Réalisateur de Films (SRF - Film's Director Society) gegründet.

- 1969 die erste „Director's Fortnight“³⁵ begründet von SRF.

- Seit den 70er Jahren werden die Filme nicht mehr nach Ursprungsländern gewählt sondern nach den Festivaleigenen Kriterien.

- 1978 „Un certain regard“, die Schiene bei der die neuersten und innovativsten Projekte vorgestellt werden wird eingeführt.

- 1998 La Cinéfondation wurde gegründet um die neuen Talente zu fördern.

- Als Fortführung der Idee von La Cinéfondation wurde La *Résidence* du Festival gestartet als der Ort wo die jungen Filmemacher eingeladen werden um an ihren Filmen zu arbeiten und sie fertigzustellen.

- 2005 wird weiterführend das Atelier gegründet, das jährlich 20 Regisseuren bei der Finanzierung ihrer Filme hilft.

³⁴ Greuling, Matthias (2004): *Cannes, Venedig, Berlin – Die grossen Filmfestivals*, Books on Demand GmbH, Norderstedt, S 15

³⁵ „the idea of a non-competitive Fortnight refusing all forms of censorship and diplomatic considerations, serving as a showcase for all international film industries. All films are born free and equal: we must help them to remain so. <http://www.quinzaine-realisteurs.com/archives/1968/> am 08.02.2015

- 2010 findet die Einbindung der Kurzfilme statt. „At Cannes, short films are represented at the Competition, at the end of which the short films Jury awards a Palme d’or, and at the Short Film Corner, a professional area for meeting people, exchanging ideas and promoting films.“³⁶

Interessanter Fakt in der geschichtlichen Herleitung des Cannes Filmfestival ist, dass seit dem Einführen der Goldenen Palme diese nur ein mal verliehen wurde an eine Frau, Jane Campion für „The Piano“ (1993) und nur wenige Regisseure sich in den Exklusiven „Club der Doppelgewinner“ zählen dürfen: Alf Sjöberg (1946 und 1951), Francis Coppola (1974 und 1979), Shohei Imamura (1983 und 1997), Bille August (1988 und 1992), Emir Kusturica (1985 und 1995) die Dardenne Brüder (1999 und 2005) und Michael Haneke (2009 und 2012).

2.2.2. La Biennale di Venecia

*„The aim of the Festival is to raise awareness and promote all the various aspects of international cinema in all its forms: as art, entertainment and as an industry, in a spirit of freedom and tolerance. As well as all the sections mentioned in the following paragraphs, the Festival will include retrospectives and homages to major figures as a contribution towards raising awareness of the history of cinema.“*³⁷

2.2.2.1. Historischer Umriss des Festivals

- Das „Venice Film Festival“ (weilers als La Biennale geführt) ist als ein Teil der „La Biennale di Venecia“ von 1932 an, das älteste Filmfestival der Welt. Schon damals konnte sich Biennale mit großen Namen schmücken wie Greta Garbo oder Clark Gable und hatte als den ersten Film Mamoulians „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“
- Das zweite Festival fand 1934 statt mit Attribut des Wettbewerbscharakters. Es

³⁶ <http://www.festival-cannes.fr/en/festival/CannesShorts.html> am 08.02.2015

³⁷ Artikel zwei der Teilnahmebedingungen: <http://www.labiennale.org/en/cinema/festival/regulations/> am 13.07.2010 um 13:00

nahmen 19 Länder teil und das große mediale Interesse spiegelt sich in den 300 akreditierten Journalisten. Doch schon da steht das Festival in Italien unter Mussolini im Zeichen des Faschismus, denn sowohl die Preise (Copa Mussolini) wie auch die Preisträger waren politisch gefärbt.

- Ab 1935 wurde La Biennale ein jährlich stattfindendes Event.
- 1937 eröffnet das Palazzo de Cinema in dem seitdem das Festival stattfindet.
- Ab 1938 Programmerweiterung durch Retrospektiven.
- Nachdem Ende des Faschismus in Italien (1919 – 1945) wurde 1947 die Auswahl durch die Jury eingeführt.
- 1949 wurde das erste Mal der „Goldene Löwe“ als Preis verliehen. Dieser ging an Henry-Georges Clouzot für den Film „Manon“(1949).
- In den 50er und 60er Jahren war La Biennale das Nabel des Filmgeschehens. Das Änderte sich Ende der 60er als man übergang die Auswahl nach den filmkünstlerisch bedeutenden Werken zu richten.
- Von 1962 bis 1972 lief das Festival ohne Wettbewerb wodurch das Festival an seinen Prestige verlor. Das Aussetzen des Wettbewerbs fand aufgrund der gesellschaftlicher Revolution, die in ganz Europa zugegen war, statt.
- In den 80ern hatte es sich den Prestige zurück erarbeitet, der Goldene Löwe wurde wieder verliehen und neue Sektionen wurden eingeführt (Officina und Mezzogiorno-Mezzanotte)
- 1984 wurde SIC, the International Critics' Week, gegründet.
- 1988 wurde das Festival durch folgende Sektionen erweitert: "Orizzonti", "Notte" und "Eventi speciali"
- In den 90ern arbeitete man erfolgreich daran durch Einführung neuer Events und Initiativen wie zum Beispiel "Auteurs' Assise" (1993) Filme mit Qualität zur La Biennale zu bringen wie die Filmschaffenden und Stars und das Lido wieder mit jungen Menschen zu füllen.

Heute ist die Teilnahme an La Biennale sehr erwünscht und die Liste der Besucher mit

Starstatus wird von Jahr zu Jahr länger. Doch nicht nur die Filmschaffenden sind auf dem Festival erwünscht denn im Gegensatz zu Cannes Film Festival kann man hier auch Filme ansehen ohne Akkreditierung. Diese Screenings sind mit „publicco“ gekennzeichnet, was La Biennale den Charakter des Publikumsfestivals verleiht.

2.2.3. Die Berlinale

„Die Internationalen Filmfestspiele Berlin (im Weiteren als Berlinale geführt) sind ein Schaufenster des internationalen Filmschaffens, verstehen sich aber auch als Akteur und Multiplikator im globalen Filmgeschehen: Filmreihen, Workshops, Panels, gemeinsame Projekte mit anderen gesellschaftlichen und kulturellen Akteuren - die Formen der Zusammenarbeit und die Möglichkeiten kreativer Interaktion sind vielfältig.“³⁸

2.2.3.1. Historischer Umriss des Festivals

- Die Berlinale zeichnete sich schon seit je her als ein Publikums- und Glamourfestival aus, wo sich viele Stars präsentierten.
- 1951 wurde die Berlinale als Filmschau mit dem Film „Rebecca“ von Hitchcock eröffnet und dauerte 12 Tage.
- 1952 wurde der Berlinale die Ausrichtung des Wettbewerbs durch FIAPF³⁹ untersagt.
- 1956 wird die Berlinale mit Cannes und La Biennale durch FIAPF gleichgestellt. Und von da an wurde eine internationale Jury einberufen. Als Preis wurde der Bär bestimmt.
- In den 60er Jahren blieb auch die Berlinale nicht verschont von gesellschafts-

³⁸ http://www.berlinale.de/de/das_festival/festivalprofil/profil_der_berlinale/index.html 19.07.2010

³⁹ Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films's (FIAPF's) members are 34 producer organizations from 29 countries on five continents, FIAPF is the only organization of film and television producers with a global reach. FIAPF's mandate is to represent the economic, legal and regulatory interests which film and TV production industries in five continents have in common. FIAPF is also a regulator of international film festivals, including some of the world's most significant ones. FIAPF' International Film Festivals' Regulations are a trust contract between the film business and the festivals who depend on their cooperation for their prestige and economic impact.

politischen Unruhen, das 1970 gipfelte indem der Wettbewerb unterbrochen wurde und die Jury zurücktrat.

- 1971 Internationales Forum des jungen Films gegründet als Gegenveranstaltung zum Wettbewerb, das junge und progressive Filme vorstellte

- Nach der Unterzeichnung der Ostverträge⁴⁰ waren auch Filme aus dem Osten vertreten.

- 1974 wurde der erste Film aus UdSSR gezeigt und

- 1975 der erste Film aus DDR.

- 1978 wurde die Berlinale von ihrem Sommertermin in den Winter verlegt um die gleichzeitig stattfindende Filmmesse (heute „European Film Market“) zu stärken. Es ging dabei auch um eine Distanz zu dem Film Festival in Cannes zu schaffen damit die Auswahl an Filmen unabhängiger geschieht.

„Donner etablierte neue Sektionen wie die *Deutsche Reihe* und das *Kinderfilmfest*, die ehemalige *Informationsschau* wurde zum *Panorama* in seiner heutigen Form. Seit Donners Zeit gilt die Berlinale vor allem als „Arbeitsfestival“ und weniger als Bühne für Stars und „Sternchen“⁴¹.

- 1986 wurde das Programmpunkt „Panorama“ gestartet der sich vorwiegend mit dem Arthouse und Autorenkino beschäftigt.

- 2000 übersiedelt das Festival an den Potsdamer Platz

- 2001 Erweiterung durch Sektion Perspektive Deutsches Kino, dass das aktuelle Deutsche Kino zeigt.

- 2003 entstand der Berlinale Talent Campus, das die Talente der internationalen Filmbranche untereinander und mit etablierten Filmschaffenden vernetzt.

- 2004 wurde das Berlinale Special inoffiziellen Programm gestartet, das „sowohl aktuelle Arbeiten großer Filmemacher als auch Wiederaufführungen von klassischen Werken der Filmgeschichte und Produktionen zu Festivalschwerpunkten oder aktuell-brisanten Themen“⁴² zeigt.

⁴⁰ Hier ist der Warschauer Vertrag gemeint der 1970 unterzeichnet wurde

⁴¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Internationale_Filmfestspiele_Berlin am 08.02.2015

⁴² http://de.wikipedia.org/wiki/Internationale_Filmfestspiele_Berlin am 08.02.2015

- 2007 Erweiterung durch „Berlinale Shorts“, die die Plattform für die Kurzfilme ist.

Diese drei Film Festivals genießen besonderen Status unter den Filmschaffenden. Einerseits wegen deren langen Geschichte und deren daraus resultierenden Bekanntheitsgrad wie auch wegen der, bei allen drei, vorhandenen Akkreditierung beim FIAPF. Luis Alberto Scalella der President von FIAPF (2008) beschreibt die Auswirkung von ihrer Akkreditierung als „*the quality lable for international film festivals*“⁴³

Diese Filmfestivals dienen auch als Vorbilder für andere Filmfestivals.

Im Falle von SFF war die Berlinale, die großen Einfluss ausgeübt hat und zur Weiterentwicklung des Festivals beigetragen hat. Der Festivaldirektor der Berlinale Dieter Koslick war ein Mentor und ist ein steter und gern gesehener Gast des SFF.

Auf den Inhaltlichen Aufbau des Sarajevo Film Festivals werde ich im 4. Kapitel näher eingehen und die Parallelen, also die Ähnlichkeiten wie auch die Unterschiede, zu dem oben genannten Festivals erörtern.

⁴³ Scalella, <http://www.fiapf.org/pdf/guidEFIAPFFinal.pdf>, S.3

3. Theatralität und Inszenierung



Abb. 5: Informationsstand SFF 2007

In folgendem Kapitel widme ich mich den Begriffen Theatralität und Inszenierung. Besonders das Wort Inszenierung ist heute zu einem Modewort avanciert, gleichwohl wie es das Wort „Theater“ im 18. Jh. war. Es wird in verschiedensten Zweigen der Wissenschaft benutzt und fand seinen Weg auch in die alltägliche Sprache. So ist es nicht verwunderlich, dass sich verschiedene Theorien um die Bestimmung des Wortes finden lassen. Eine Definition hat Erika Fische-Lichter⁴⁴ zusammen mit ihren Kollegen aufgestellt und im Band „Theatralität“ erörtert. Diese Texte stellen den Ausgangspunkt dieses Kapitels zur Theatralität und Umrandung des Wortes „Inszenierung“, in Folge werden die Parallelen und Eckpunkte dieser Definition beim Sarajevo Film Festival gesucht und erörtert.

Um die Inszenierung so zu verstehen wie Erika Fische-Lichter, gehen wir ein Schritt zurück.

⁴⁴ Fischer-Lichte, Erika: Theatralität und Inszenierung im Band Inszenierung von Authentizität, A.Franke Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage und Theatralität als kulturelles Modell im Band Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften, A.Franke Verlag, Tübingen und Basel, 2004

3.1. Inszenierungsbegriff im Wandel der Zeit

Der Begriff Inszenierung findet erst am Anfang des 19. Jh. in die deutsche Sprache. Die meisten Attribute des heutigen „Inszenierens“ wurden im 17. Jh. dem Begriff des Theaters zugeschrieben.

Entlehnt wurde es aus dem Französischen, „la mise en scene“, das ab 1660 als „mettre quelqu'un, quelque chose sur la scene“ verwendet wurde, in der Bedeutung von: „jemanden oder etwas zum Gegenstand des Theater machen“⁴⁵

Im 18. Jh. wurde es durch „mettre en scene“ ersetzt und ab 1800 als „mise en scene“ verwendet. August Lewald beschreibt es in seinem Aufsatz „In die Scene setzen“ (1837) als einen vornehmeren Begriff für „geben lassen“ oder „aufführen lassen“, der aus dem Französischen übernommen wurde, und definiert es für den Druck eines Textes folgendermaßen: „'In Szene setzen' heißt, ein dramatisches Werk vollständig zur Anschauung bringen, um durch äußere Mittel die Intention des Dichters zu ergänzen und die Wirkung des Dramas zu verstärken.“⁴⁶

So wird auch Inszenierung im Allgemeinen Theaterlexikon oder Enzyklopädie aus dem Jahr 1842 unter dem Begriff 'Inscenesetzen' als eine der Aufgaben des Regisseurs angeführt, genau zu dem Zeitpunkt, als der Regisseur zum Künstler avancierte und sich der Brauch am Waymeirer Theater durchsetzte, den Namen des Regisseurs am Theaterzettel anzuführen.⁴⁷

Bis dahin galt die Inszenierung nicht als künstlerische Tätigkeit. Das änderte sich, „als die historischen Avantgardebewegungen Theater zu einer eigenständigen, von der Literatur unabhängigen Kunstform und die Aufführung zu einem autonomen Kunstwerk erklärten“⁴⁸

So schreibt Edward Gordon Craig 1905 in seiner Schrift „Die Kunst des Theaters“ über die Inszenierung: *“Sie ist Gesamtheit der Elemente, aus denen diese einzelnen Bereiche zusammengesetzt sind. Sie besteht aus der Bewegung, die der Geist der Schauspielkunst*

⁴⁵ Fischer-Lichte, Erika: Theatralität und Inszenierung im Band Inszenierung von Authentizität, A.Franke Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage, S.12

⁴⁶ Eben da.

⁴⁷ Vgl. eben da S. 13

⁴⁸ Eben da. S.14

ist, aus den Worten, die den Körper des Stücks bilden, aus Linie und Farbe, welche die Seele der Szenerie sind, und aus dem Rhythmus, der das Wesen des Tanzes ist“,⁴⁹ womit er dem Begriff Inszenierung ein weiteres Attribut zuschreibt, neben den schon von Lewald definierten („*das dramatische Werk vollständig zur Anschauung bringen*“⁵⁰ und „*die Intention des Dichters zu ergänzen und die Wirkung des Dramas zu verstärken*“): „*daß sie 'Unsichtbares' zur Erscheinung bringen sollte*“.⁵¹

3.2. Theatralität

Inszenierung ist neben der Aufführung, der Korporalität und der Wahrnehmung eine der vier Säulen der Theatralität. Sowohl die Theatralität als auch Inszenierung als nur ein Teil der Theatralität, sind damit nicht mehr nur für die Wissenschaftszweige interessant, die sich mit dem geschriebenen Wort auseinandersetzen. Dadurch, dass die Theatralität in unserer heutigen Kultur Fuss gefasst hat, ist sie weit über diese Wissenschaftszweige interessant, und so meint Erika Fischer-Lichte:

*“Unsere Gegenwartskultur konstituiert und formuliert sich zunehmend nicht mehr in Werken, sondern in theatralen Prozessen der Inszenierung und Darstellung, die häufig erst durch Medien zu kulturellen Ereignissen werden.“*⁵² Wir entwickeln uns zu einer, wie sie das nennt, „*Erlebnis- und Spektakelkultur*“.

Theatralität kann man aus zwei verschiedenen Blickwinkeln betrachten: einerseits als ästhetischen und andererseits als anthropologischen Begriff. Der ästhetische Begriff bezeichnet den Teil der Theatralität, der sich dem Theater als Kunstform widmet.

Für diese Arbeit ist allerdings der anthropologische Begriff relevanter, denn die folgende Erörterung wird sich auf das Sarajevo Film Festival beziehen, das nicht ein Theaterstück, sondern eine Kulturveranstaltung ist. Der anthropologische Begriff bezeichnet den Teil des Theaters, das sich auf Ereignisse außerhalb des Theaters bezieht, die aber einen kulturerzeugenden Charakter besitzen, die sich sowohl in der Religion wie auch Politik oder Kunst finden.

⁴⁹ Zitat nach Fischer-Lichte, Erika (2007): Theatralität und Inszenierung im Band Inszenierung von Authentizität, A.Franke Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage, S. 14

⁵⁰ Eben da. S.15

⁵¹ Eben da. S.15

⁵² Fischer-Lichte, Erika (2007): Theatralität und Inszenierung im Band Inszenierung von Authentizität, A.Franke Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage, S.9

Das SFF, wie oben erwähnt, ist eine Kulturveranstaltung. Es ist seit Jahren schon ein fester Bestandteil der kulturellen Landschaft in Bosnien und Herzegowina, und ist nicht nur für die nationalen Filmemacher interessant, weil sich ihnen hier die beste Möglichkeit bietet, sich mit der Branche zu vernetzen, sondern auch für die ganze, vom SFF selbst definierte Region, der folgende Länder angehören: Albanien, Armenien, Aserbaidschan, Bulgarien, Zypern, Griechenland, Georgien, Kroatien, Kosovo, Mazedonien, Malta, Moldawien, Montenegro, Österreich, Rumänien, Serbien, Slowenien, Türkei, Ungarn und natürlich Bosnien und Herzegowina.

Damit der kulturelle Charakter des SFF allerdings ersichtlich wird, müssen wir uns zuerst mit den vier Säulen, die die Theatralität konstituieren, beschäftigen: Aufführung, Wahrnehmung, Korporalität und Inszenierung.

3.3. Aufführung

*Eine Aufführung ergibt sich durch die leibliche Co-Präsens der Akteure und Zuschauer und trägt den Charakterzug eines Ereignisses.*⁵³

Keine Aufführung gleicht der Anderen, denn durch das Zusammenspiel der Energie, die vom Publikum und den Darstellern ausgeht, ergibt sich jedes Mal eine andere Aufführung, auch wenn die Inszenierung die gleiche ist. So kann man an zwei verschiedenen Abenden die gleiche Inszenierung anschauen, aber durch die unterschiedliche Zusammensetzung des Publikums und somit dessen unterschiedliche Reaktionen auf die Inszenierung ergeben sich andere Schwerpunkte im Text oder im Spiel der Darsteller und somit eine ganz andere Aufführung. Was wiederum auch zur Folge hat, dass keiner, auch wenn man sich nicht rührt, passiv an einer Aufführung teilnehmen kann, denn auch das Nichtrühren erzeugt eine Gegenreaktion beim Darsteller.

Das SFF besitzt somit den Charakter des Ereignisses. Es kann nur stattfinden wenn sowohl die Akteure - hier geht man von den Veranstaltern, Filmemachern und den Ehrengästen aus - als auch die Zuschauer, also die Festivalbesucher, anwesend sind. Durch das jährliche Programm, dass sich ständig ändert, aber auch durch die vielen

⁵³ Vergleich Theatralität als kulturelles Modell im Band Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften, A.Franke Verlag, Tübingen und Basel, 2004

Veranstaltungen (denen nicht alle, sondern nur die Interessierten folgen), ergibt sich die Einmaligkeit dieser Aufführung; egal ob man es einerseits von der Ebene der Aufführung eines Filmes betrachtet, wo zu verschiedenen Terminen, an denen ein Film gezeigt wird, unterschiedliches Publikum anwesend ist und sich so die Einmaligkeit der Aufführung ergibt, oder andererseits von der Ebene des ganzen Festivals betrachtet, wo sich das Festivalpublikum, (neben den jährlich wiederkehrenden Gästen) ändert und somit die Einmaligkeit begründet.

3.4. Wahrnehmung

Durch diese Co-Präsens der Akteure und Zuschauer ergibt sich die Wahrnehmung als weitere Säule der Theatralität. Das gegenseitige Einwirken von Zuschauer und Darsteller, das eine Aufführung zur einmaligen Ereignis macht, fordert die gegenseitige Wahrnehmung. Dadurch wirken diese zwei Seiten der Aufführung auf einander, es entsteht eine gegenseitige Wechselwirkung. Diese Wechselwirkung entsteht bei Medientheatralität in einer abgewandelten Form. Hier können die Zuschauer und Darsteller nicht unmittelbar aufeinander Einwirken, wenn man einen Film anschaut, so ändert sich nichts an der schauspielerischen Darbietung. Egal ob die Zuschauer an der gleichen Stelle unterschiedlich reagieren, der Film ist abgedreht und wird nur wiedergegeben. Nichtsdestotrotz wird auch hier eine vergleichbare Wahrnehmung beim Zuschauer stattfinden, die durch spezielle Effekte erzeugt wird (z.B. die Anwesenheit der Darsteller), die eingebettet werden, damit der Zuschauer das Gefühl einer Co-Präsens vermittelt bekommt. Damit wird das Verhältnis von Körper, Wahrnehmung, und Inszenierung neu aufgestellt.

Beim SFF kommen verschiedene Formen der Wahrnehmung zum Tragen. Einerseits die gegenseitige unmittelbare Wahrnehmung (Question&Answer – im Weiteren Q&A), wie auch die durch die Medientheatralität veränderte Form der Wahrnehmung von Zuschauer und Darsteller (im Kinosaal während der Vorführung). Einerseits sind es also die inszenierten Begegnungen zwischen Filmschaffenden und dem Festivalpublikum, wo direkte Wahrnehmung geschieht. Ein positives Erlebnis, die Begeisterung, die bei dieser Art der inszenierten Begegnungen entstehen, spielen für das Filmfestival eine wichtige Rolle. So handelt es sich um das Publikum per se, das, wenn befriedigt, auch gewillt ist im

nächsten Jahr wieder zu kommen. Andererseits zählt zu den Festivalbesuchern auch die Presse. Diese soll eine positive Rezension weitergeben, welche zu weitere Entwicklung des Festivals beitragen soll, sowohl im Sinne der Akquirierung attraktiver Spezial- oder Ehrengäste, wie auch der Vereinfachung der Suche nach Sponsoren und Kooperationspartner.

So wird zum Beispiel die Verleihung des Ordens „Chevalier des artes et letters de la Republic de France“ an den Festivaldirektor als ein Festivalprogrammpunkt gestaltet, bei dem es keine Zugangsbeschränkungen für das Publikum gibt. Erving Goffmann beschreibt diese dramatische Gestaltung so: *“Wenn die Tätigkeit des Einzelnen Bedeutung für andere gewinnen soll, muß er sie so gestalten, daß sie während der Interaktion das ausdrückt, was er mitteilen will.”*⁵⁴ Andererseits bedient sich das Filmfestival der Akteure und der Filmschaffenden, deren Filme gezeigt werden, um durch Medientheatralität das Gefühl der Co-Präsens zu erzeugen. Wie schon oben erwähnt, wird sich am Film per se nichts ändern, wenn sich das Publikum und deren Reaktionen ändern, doch die Anwesenheit der Filmschaffenden im Kinosaal erzeugt die Brücke zwischen den gezeigten Bildern auf der Leinwand und dem Zuschauer, wodurch beim Zuschauer dieses Gefühl der Co-Präsens künstlich hervorgerufen wird.



Abb. 6: Verleihung des Ordens „Chevalier des artes et letters de la Republic de France“ an den Festivaldirektor Mirsad Purivatra während des SFF, 2008

⁵⁴ Goffmann, Erving: *Wir alle spielen Theater: die Selbstdarstellung im Alltag*. Piper Taschenbuch. S.31

3.5. Korporalität

„Inszenierung von Körperlichkeit für eine spezifische Wahrnehmung heißt (...) eine Situation zu schaffen, in der der phänomenale Leib als embodied mind [verkörperter Geist] in Erscheinung treten und als solcher wahrgenommen werden kann.“⁵⁵

Es gibt zwei Arten von Rollen, die die Menschen spielen können. Einerseits sind es die Rollen unseres Lebens, s.g. soziale Rollen: so können z.B. die „Rollen“ Mutter, Polizistin und Sportlerin sehr wohl von einem Körper verkörpert werden und je nach der Umgebung und Interaktionspartner zum Vorschein kommen.

Beim „embodied mind“ geht es allerdings nicht um diese Art der Rollen. Hier spricht man von den Rollen, die die Schauspieler verkörpern. Es handelt sich also um das, was wir als guten oder schlechten Schauspieler bezeichnen, je nachdem, wie er im Stande gewesen ist, seine Rolle zu verkörpern und uns davon zu überzeugen, dass wir die Rolle sehen und nicht den Schauspieler selbst.

Wenn wir diese Überlegung nun auf das SFF übertragen, so würde die oben erwähnte Rolle des Festivaldirektors bei der Verleihung des Ordens nicht als „embodied mind“ verstehen, da er niemanden sonst verkörpert als eine Persönlichkeit des Selbst. Während bei den am Festival teilnehmenden Schauspieler sehr wohl der „embodied mind“ mit anwesend ist, da sie nicht nur als sie selbst sondern auch in Form ihrer Rolle im vorgeführten Film am Filmfestival „teilnehmen“.

3.6. Inszenierung

„Inszenierung“ hat sich aus der wissenschaftlichen Sprache herausgelöst und hat ihren Weg in die Alltagssprache gefunden, und allein dadurch ergibt sich eine Vielzahl an Bedeutungen. Deshalb ist es umso wichtiger genau zu spezifizieren, was Inszenierung ist.

Wie Theatralität unterteilt man auch Inszenierung in einen ästhetischen und einen

⁵⁵ Fischer-Lichte, Erika (2004): Theatralität als kulturelles Modell im Band Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften, A.Franke Verlag, Tübingen und Basel, S.21

anthropologischen Begriff. Während sich der ästhetische Begriff mit den Aufführungspraktiken beim Theater befasst, also mit „*Kulturtechniken und Praktiken mit denen etwas in Erscheinung gebracht wird*“⁵⁶ und sich hauptsächlich auf die Wahrnehmung bezieht, ist die Inszenierung als anthropologischer Begriff aus dem Theater an sich herausgelöst und bezieht sich hauptsächlich auf die Art und Weise, wie die Menschen sich selbst in Szene setzen.

Wenn man diese Unterteilung in Betracht zieht, so sind beide Bedeutungen des Inszenierungsbegriffs in Bezug auf das SFF interessant. Zum einen die ästhetische Bedeutung, denn die Wahrnehmung des SFF wird nicht dem Zufall überlassen. So wie schon oben erwähnt, werden verschiedene Programmpunkte so gestaltet, dass eine gewünschte Wahrnehmung beim Publikum erfolgt. Dadurch wird ein spezieller Erscheinungscharakter erschaffen, der durch das Publikum aber nicht als bewusste Inszenierung wahrgenommen wird. Zum anderen gibt es die anthropologische Seite: hier die Teilnehmer und Veranstalter, die ihre für diese Arte der Branchenveranstaltung angelegten Rollen als Cineast, Filmschaffender, Bussinessman, Superstar u.a. leben und sich somit für diesen Rahmen selbst in Szene setzen. Ihre andere „Rollen“ des Lebens wie Mutter, Vater, Motorradfahrer, Gourmet u.a., sind in diesem Kontext nicht gefragt.

Hier ist es wichtig auf den Unterschied zwischen Aufführung und Inszenierung hinzuweisen. Denn auch wenn sich die Personen des SFF in Szene setzen, ist es nicht die Inszenierung, vielmehr ist es die Aufführung der Inszenierung, die wir in dem Augenblick wahrnehmen.

Erika Fischer-Lichte hat es so beschrieben:

*„Unter Inszenierung ist der Prozess zu verstehen, in dem ausprobiert, festgelegt und nach Aufführungen häufig wieder verändert wird, was in der Aufführung zu welchem Zeitpunkt und welchem Punkt des Raumes erscheinen soll.“*⁵⁷

Der Unterschied ist, ganz vereinfacht gesagt, folgender: das was wir im besagten Moment als das sich hier und jetzt Ereignende wahrnehmen ist, die Aufführung, die nach einem Schema der Inszenierung abläuft. Inszenierung allerdings ist nicht als eine Konstante zu

⁵⁶ Fischer-Lichte, Erika (2007): *Theatralität und Inszenierung* im Band *Inszenierung von Authentizität*, A.Franke Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage, S.19

⁵⁷ Fischer-Lichte, Erika (2004): *Theatralität als kulturelles Modell* im Band *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*, A.Franke Verlag, Tübingen und Basel, S. 14

verstehen, sondern sie kann von einer Aufführung zur nächsten variieren, bis der gewünschte Effekt desjenigen, der für die Inszenierung verantwortlich ist, erreicht wird.

Im Fall des SFF kann das wie folgt veranschaulicht werden: es wurde schon erwähnt, dass die ästhetische Inszenierung sehr durchdacht ist um die gewünschte Perzeption zu bekommen und somit den daran hängenden weiteren Erfolg zu gewährleisten. Jedoch als das SFF als erfolgreich galt, wurde das Festivalprogramm nicht als gegeben beibehalten, es trat keine Stagnation ein, es entwickelt sich von Jahr zum Jahr weiter. Es kamen zum Beispiel immer mehr Festivalsektionen - wie beispielsweise die Entwicklung zum Panorama oder das Entstehen von Kinoskop – und Erweiterungen auf dem Sektor der Weiterbildung und Förderung der jungen Filmemacher – CineLink, Sarajevo Grad Filma, Sarajevo Film Fund - dazu und es wird ständig am Produkt, besser gesagt an der Marke „Sarajevo Film Festival“, das inzwischen als „Superbrand“ gekennzeichnet ist, gearbeitet.

Jede Inszenierung hat ihre Grenzen, diese sind von der Wahrnehmung der beteiligten Personen gesetzt. In unserem Fall, beim SFF, sind dies die Organisatoren, denn sie wissen während des Filmfestivals genau, welche Situationen wie vorgesehen stattfinden oder sich organisch entwickeln, und welche Ereignisse unvorhergesehen stattfinden, also der Inszenierung nicht entsprechen, und somit die Grenzen der Inszenierung überschreiten.

Aus der Art der Inszenierung kann man herauslesen, was in der Gesellschaft zur jeweiligen Zeit der Entstehung der Inszenierung interessant, verpönt, erwünscht oder nicht erwünscht war. Die tatsächliche politische oder gesellschaftliche Einstellung zu den dargestellten Themen findet man in den Rezensionen und Erlebnisberichten des Publikums herauslesen. Durch die neue mediale Vielfalt (Facebook, Twitter) haben sich die Möglichkeiten der Inszenierung heute weiter entwickelt.

Die zeitgenössische Kultur bezeichnet Erika Fischer-Lichte als eine Kultur der Inszenierung oder die Inszenierung der Kultur :

*“In allen gesellschaftlichen Bereichen wetteifern einzelne und gesellschaftliche Gruppen in der 'Kunst' sich selbst und ihre Lebenswelt wirkungsvoll in Szene zu setzen.“*⁵⁸ Dies

⁵⁸ Fischer-Lichte, Erika (2007): Theatralität und Inszenierung im Band Inszenierung von Authentizität, A.Franke

bezieht sich nicht nur auf Inszenierung einzelner Personen, die sich heute sehr wirkungsvoll in Szene zu setzen wissen und sich einfach durch deren Präsenzen zur einflussreichen Persönlichkeiten oder Geschäftsleuten entwickeln, sondern auch auf die Inszenierung von Festen, Architektur und auch alltäglichen Tätigkeiten wie Shoppen oder Backen, die durch die Inszenierung zu einem besonderen Erlebnis emporgehoben werden. So sind wir zu einem Punkt gelangt, den Erika Fischer-Lichte wie folgt beschreibt: *„Eine schier endlose Abfolge von inszenierten Ereignissen weist darauf hin, daß sich eine 'Erlebnis- und Spektakelkultur' gebildet hat, die sich mit der Inszenierung von Ereignissen selbst hervorbringt und reproduziert. In ihr wird Wirklichkeit mehr und mehr als Darstellung und Inszenierung erlebt.“*⁵⁹

3.7. Interviews zur Wahrnehmung der Inszenierung des SFF

Um auf diesen Aspekt der inszenierten Kultur bei dem SFF einzugehen, habe ich Interviews mit der Sarajevo Film Festival Besucher geführt. Dabei ist folgender Aspekt von besonderer Bedeutung: **In wie weit wird die Wirklichkeit, die sich während des Sarajevo Film Festivals abspielt, als inszeniert empfunden/erlebt?**

Um dieser Fragestellung auf den Grund gehen zu können, möchte ich einigen SFF Besuchern, die aus verschiedenen Motivationen das Festival besuchten, folgende Fragen stellen:

- Was ist das Etwas, das das Sarajevo Film Festival unterscheidet im Gegensatz zu anderen Film Festivals?
- Welche Veranstaltungsreihe besuchst du am liebsten und wieso?
- Wie siehst du deine „Rolle“ beim Sarajevo Film Festival?
- Wie wirkt sich Sarajevo Film Festival auf die Stadt und die Einwohner aus, deiner Meinung nach?
- Wie oft bist du beim Sarajevo Film Festival dabei gewesen?

Die meisten Befragten kennen die Stadt auch außerhalb der Festivalzeit und können somit

Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage, S. 21

⁵⁹ Fischer-Lichte, Erika (2007): *Theatralität und Inszenierung* im Band *Inszenierung von Authentizität*, A.Franke Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage, S.22

die Fragen das Festival betreffend differenziert beantworten. Frau Heinrich ist die einzige, die nur während des Festivals in Sarajevo war, doch ihre Antworten sind nicht weniger interessant, da sie die Eindrücke des Festivals selbst repräsentieren.

Durch diese Interviews möchte ich herausfinden, ob sich die Eindrücke, die das SFF bei mir hinterlassen hat und die ich durch die Auseinandersetzung mit den Texten von Erika Fischer-Lichte oben erörtert habe, auch bei anderen Besuchern von SFF sowie den Bewohnern von Sarajevo wiederfinden lassen. Die Interviewpartner sind bewusst wegen ihrer verschiedenen Blickwinkel auf das Festival gewählt, damit die Erfahrungen aus dieser Vielschichtigkeit aber auch die oftmalige Einheitlichkeit der Aussagen valider dargestellt werden können.

Die Interviewpartner sind:

- Nikolaus Heinelt: Festivalbesucher aus Wien, mehrfach dem SFF beigewohnt;
- Clara Heinrich: Festivalbesucherin aus Österreich, zum ersten Mal dem SFF beigewohnt;
- Nina Kusturica: Filmemacherin in Österreich, geboren in Sarajevo, mehrfach dem SFF beigewohnt und auch ihre Filme wurden dort gezeigt;
- Igor Bararon: Filmemacher in Wien, geboren in Sarajevo, mehrfach SFF beigewohnt.

Diese Interviews bieten einen Einblick in die Rezeption des SFF aus der Sicht der Besucher

Folgendes lässt sich Zusammenfassen: auf die Frage nach dem Besonderen, das das SFF ausmacht, scheint es ein Anliegen der meisten Befragten zu sein, auf die Entstehungszeit und den Enthusiasmus der Einwohner hinzuweisen. Dies ist ein wichtiger Punkt, denn wie schon oben erwähnt bedient sich das Sarajevo Film Festival genau dieser Aspekte. Und darauf baut die Frage nach den Auswirkung des SFF auf die Stadt und deren Einwohner auf, die zu beinahe einheitlichen Antworten führte: sie beschreiben, wie z.B. Nuno Arnautalić, anfangs die Zeit als „*Ausnahmezustand*“ und Igor Bararon erklärt, dass „*ich in einer Stadt bin, die ich kenne, obwohl ich weiß, dass sie real gesehen nicht so*

ist.⁶⁰ Es scheint also so, als würden die Kenner der Stadt die Grenzen der Inszenierung erkennen, aber willens sein, davor die Augen zu verschließen, da die Festivalzeit ein Bild vermittelt, das sie gerne das Jahr hindurch in der Stadt erleben würden. Durch die Frage nach der liebsten Veranstaltungsreihe und der Rolle, in der sie sich sehen, finden wir über die befragten Personen heraus, dass, auch wenn sie alle ganz unterschiedliche Interessen haben (sie bezeichnen sich als Kinogeher, Beobachter oder Networker), trotzdem der Reiz von Filmen, die es nicht in das übliche Programm des Kinos schaffen, ein gemeinsamer ist. Bei den Befragten, die aus Sarajevo stammen, gibt es dann auch noch ein Gefühl als „Gastgeber“.

Wenn man sich die Antworten in Bezug auf die inszenierte Wirklichkeit anschaut, kann man schlussfolgern, dass die inszenierte Wirklichkeit einerseits sehr wohl für diejenigen Besucher des Festivals erkennbar ist, die die Stadt auch außerhalb der Festivalzeit kennenlernen konnten, während sie aber für die Gäste und Besucher des Festivals, die nur zu Festivalzeit anwesend sind, sehr schwer wahrnehmbar ist. Interessant dabei ist, dass auch die, die diese inszenierte Wirklichkeit erkennen, ihre „Kenntnis“ nicht mit den anderen Teilen, sondern einfach den „Ausnahmestand“ mitleben.

⁶⁰ Das gesamte Interview siehe Anhang 1.

4. Das Sarajevo Film Festival, die Programmgestaltung

„A fully integrated festival we would say in our business. It has everything it needs. You know it's not something missing. It's fit for the future because it has its link, not the Cinelink but it has the link to see young upcoming filmmakers. It has this little part of the market and the co production seem bring people together, which is really important function here and it has it's premieres and everything and it's parties and it's drinks.”⁶¹

Das SFF ist in zwischen 20 Jahre alt. Es hat genügend Zeit gehabt, sich von einem kleinen Film Festival inmitten des von Krieg gebeutelten Sarajevo, das trotzdem 15.000 Zuschauer zählen durfte, hin zu einem Filmfestival mit mehr als 100.000 Besuchern jährlich zu entwickeln. Damit man der steigenden Anzahl der Besucher auch ein entsprechendes Programm bieten kann, hat sich das SFF von Jahr zu Jahr weiter entwickelt und somit auch sein Programm erweitert.

Das SFF findet meistens im August statt, im Jahr 2009 wurde es allerdings aufgrund religiöser Umstände, des Bajram Festes (Eid Fest), das von großem Teil der Bevölkerung gefeiert wird, um eine Woche verschoben. So konnte das Festival wie gewohnt mit all seinen Programmpunkten stattfinden, ohne gleichzeitig Rücksicht auf den fastenden Teil der Bevölkerung nehmen zu müssen.

Die heißen Sommer in Sarajevo bieten dem Festival die Möglichkeit, einige der Programmpunkte auch im Freien stattfinden zu lassen. Im Besonderen kann man dabei den Festivalplatz und das Heineken Open Air Kino erwähnen.

Um diese Entwicklung des SFF zu veranschaulichen, schaue ich mir das Programmangebot des 13. SFF an und vergleiche es mit dem des 20. SFF.

⁶¹ Dieter Koslik zum SFF im Interview am 16 Sarajevo Film Festival
http://www.sff.ba/content.php/en/nagrada_publike?set_culture=en 27.07.2010

Das 13. SFF teilte sich in dreizehn Programmpunkte:

- takmičarski program (Wettbewerbsprogramm
 - Spielfilm
 - Kurzfilm
 - Dokumentarfilm),
- in Fokus,
- Panorama,
- New Currents,
- New Currents – Shorts,
- a tribute to...,
- Heineken open air kino,
- Dječiji Program - Kinder Programm,
- TeenArena,
- Midnight Meetings und
- Katrin Cartlidge Foundation.

Des Weiteren bot das 13. SFF mit Programmen wie CineLink und Talent Kampus eine Plattform für die Entwicklung des Films aus der Region, indem es die Filmschaffenden miteinander verknüpfte. Jede dieser Sektionen hat einen eigenen Programmmanager, der dafür zuständig ist.

Festivalprogrammgestaltung - Filmeinreichung

Wie auch bei anderen Filmfestivals werden die Filme für das bevorstehende Filmfestival in dem dafür vorgesehenen Zeitraum eingereicht. Dabei muss man sich an ein spezielles Reglement⁶² halten. Zum Festival werden Filme zugelassen, die innerhalb der letzten 12 Monate seit dem letzten Festival fertiggestellt wurden, wobei der Vorzug jenen Filmen gilt, die am SFF ihre Weltpremiere oder internationale Premiere haben. Das gilt nur für die Filme, die außerhalb von Bosnien und Herzegowina produziert wurden. Einheimische Filme müssen auf dem SFF ihre Weltpremiere haben. Das ist der erste Schritt zum Festival.

⁶² Im Reglement sind die Richtlinien angeführt zur Einreichung des Films zum Festival. Das Reglement für das 20. SFF ist im Anhang zu finden.

Ein anderer Weg ist durch die Organisationen, wie in Österreich die Austrian Film Commission (AFC), zu welcher die Selektoren des Filmfestivals kommen, damit sie die Filme, die in Frage kämen, anschauen können. Danach stellen sie das Programm für das kommende Festival zusammen.

Ob man für den Wettbewerb geeignet ist, findet man bei SFF schon im Reglement. Da das oberste Ziel des SFF für den Wettbewerb die Unterstützung von Filmen aus der Region ist (weshalb es auch von Seite der FIAPF⁶³ Anerkennung bekommt), muss ein Film, damit er an dem Wettbewerb teilnehmen kann, aus der vom SFF selbst definierten Region stammen. Die Region beschränkt sich auf folgende Länder: Albanien, Bosnien und Herzegowina, Bulgarien, Griechenland, Kroatien, Kosovo, Malta, Mazedonien, Montenegro, Rumänien, Serbien, Slowenien, Türkei, Ungarn, Zypern und wurde im Jahr 2008 durch Österreich erweitert.

4.1. Das Sarajevo Film Festival 2007

4.1.1. „Takmičarski Program“ - Wettbewerb



Abb. 7: Das Filmteam stellt sich vor.

⁶³ Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films

Im Jahr 2003 fand eine Revolution beim Programm des SFF statt. Das, was man fünf Jahre lang als „regional off“ kannte, wo man die filmische Entwicklung der Nachbar verfolgte, verwandelte sich in ein Wettbewerbsprogramm und in den Programmpunkt „in focus“. Im Wettbewerbsprogramm bleibt man, genau wie es „regional off“ vorgab, der Region treu. Die Region allerdings ist fest definiert, wobei das Wachsen nicht ausgeschlossen wurde. So war man stolz im Jahr 2008 auch Österreich in die Region willkommen zu heißen.

4.1.1.1. Sektionen

Das Wettbewerbsprogramm wird in drei Sektionen unterteilt: den Spielfilm, den Kurzfilm und den Dokumentarfilm. In jeder dieser Sektionen strebt man nach Preisen. Die Spielfilme wetteifern um folgende Auszeichnungen: „den besten Film“ dotiert mit 25.000€, den „speziellen Preis der Jury“ dotiert mit 10.000€, „besten Schauspieler“ und „beste Schauspielerin“ dotiert jeweils mit 2500€.

Der Wettbewerb des **Spielfilms** bietet den Filmschaffenden aus der Region eine großartige Möglichkeit einerseits die Verwertung des Films durchzuführen, denn beim SFF sind viele internationale Vertreter des Filmbusiness anwesend, wie auch neue Kontakte zu geknüpft werden können, die möglicherweise zu neuen Projekten führen. Elma Tataragić, die Selektorin für die Sparte Spielfilm und Kurzfilm, beschreibt die Notwendigkeit der neuen Entwicklung des SFF mit folgenden Worten:

*„Filmmakers from this area are constantly confronted with the fact that films from this region are not given priority at festivals, especially first-class festivals. The reason for this is not only the quality of the films; the reason is that the cinematography in question is small and financially disadvantaged. Because of this, the Sarajevo Film Festival decided, through the Regional Program, to turn Sarajevo into the number one place for all filmmakers of the region, a place from which their films would begin their journey. We want to pay respect to the films of the region, films that are made under extremely difficult conditions.“*⁶⁴

Die, im Vergleich zum Spielfilm, relativ junge Sektion des **Kurzfilms**, deren thematische Schwerpunkt sich von Jahr zu Jahr ändert, wurde 2005 ins Leben gerufen. Hier wetteifert

⁶⁴ Festival Katalog des 9.Sarajevo Film Festival, Regionalni Program, S. 10

man ebenso um den „besten Film“ dotiert mit 3000€, und zwei besondere Anerkennungen, dotiert mit jeweils 1000€. Hier zu gewinnen bedeutet einen großen Schritt in der Verwertung des Films, denn die Gewinner sind Anwärter für die Nominierung von der Europäischen Film Akademie (Felix).

Der **Dokumentarfilm** wird mit „der beste Film“ gekührt dotiert mit 3000€. Zusätzlich wird auch Human Rights Award verliehen, der Preis unter der Schirmherrschaft von des Schweizer Außenministeriums steht.

Die Möglichkeit die Werke und den Künstler kennen zu lernen ist durch die organisierten Interviews, Presskonferenzen und Pressevorführungen des Films geboten.

4.1.2 in Focus

Mit „in focus“ blieb man auch der Region treu. Hier werden die erfolgreichsten Filme seit dem letzten SFF gezeigt, aber das ist auch nur eine Auswahl.

Durch den Fokus auf die Region wurde erfolgreich das Augenmerk auf das bis dahin relativ unbekannte oder gar verkommene Filmschaffen von Süd-Ost Europa gelenkt. Die Früchte dieser Arbeit kann man langsam auch ernten, denn die Filme der Region finden immer mehr Zugang zu den high-class Filmfestivals.

Diese Erfolge erleichtern es dem SFF in seiner Rolle als Plattform für Initiativen des Ausbaus von Filmförderungen in der Region und dem Engagement der Fernsehstationen bei der Produktion und Ausstrahlen von erfolgreichen Filmen der Region.

4.1.3. Panorama

Der Programmpunkt „Panorama“ war zunächst ein Experiment auf Zeit. Es ist allerdings ein Experiment, dass sich seit 1999 erfolgreich in der Struktur vom SFF etabliert hat. Als Panorama 1999 startete, wurden drei Filme gezeigt, während es beim 13. SFF neun Filme im Programm waren. Der Selektor Howard Feinstein, Filmkritiker und Journalist aus New York, achtete bei seiner Auswahl auf eine große Bandbreite sowohl im geografischem Sinne als auch in der Wahl der Regisseure, worunter sich sowohl Regiedebutanten

finden, wie auch Veteranen des Films.

Während bei „Panorama“ Spielfilme selektiert werden, wird 2001 zusätzlich „Panorama documentaries“ etabliert. Auch hier wird die Selektion von Howard Feinstein durchgeführt. Sie zeichnet sich durch eine breit gefächerte Auswahl aus, worunter sich sowohl nationale wie auch internationale Beiträge befinden. All diese Filme beschäftigen sich mit den wahren Begebenheiten, sei es den aktuellen oder vergangenen, doch das Ziel des Programmpunktes, die Kunst des Dokumentarfilms zu zeigen, wird niemals aus den Augen gelassen.

4.1.4. „New Currents“

Der Name an sich ist schon sehr bezeichnend für diese Sparte. Das Englische Wort „current“ kann mit „aktuell“ und „gegenwärtig“ übersetzt werden.⁶⁵ Schon von Anfang an, im Jahr 1999, wurde die Selektion in dieser Sparte den französischen Produzenten Philippe Bober anvertraut. Nach welchen Kriterien er die Filme aussuchte, beschreibt er im Katalog zum 11. SFF: *„New Currents are searching – at international festivals – for works of mighty characters, demanding and upsetting, the works coming from all horizons. Both dare, often without adequate funding, to experiment with a new approach to cinematographic language and narrative forms, recorded either on celluloid or DVD.“*⁶⁶ Dieser Mut, den die Filme durch ihr „Anderssein“ an den Tag legen, bezieht sich durchwegs auch auf ihre Regisseure. Denn hier bekommen die vielleicht großen Namen von Morgen schon heute eine Plattform. Sie sind es, die die Entwicklung des neuen Films vorantreiben und die einen wichtigen Einfluss auf die Gewohnheiten bei der Rezeption der Filme ausüben, indem sie die Grenzen immer aufs Neue ausreizen.

4.1.5. New Currents Short

Für das Programm von „new currents shorts“ ist Nicolas Schmerkin zuständig. Abgesehen davon, dass der in Frankreich lebende und arbeitende Nicolas Schmerkin der Begründer des Produktionshauses „Autor du Minuit“ ist und der Chef Redakteur bei „Repérages“, der Zeitschrift über den Kurzfilm, wurde er auch im Jahr 2006 für den besten Produzenten des

⁶⁵ http://dict.leo.org/ende/index_de.html am 14.07.2009

⁶⁶ Katalog zu 11. Sarajevo Film Festival

Kurzfilms gekürt.

In dieser Sparte werden neue Projekte aus ganz Europa gezeigt, die sich von anderen aufgrund ihres narrativen und ästhetischen Zugangs unterscheiden. Hier kann man die Entwicklung der Technik beobachten, die es den Autoren des Films erlaubt, die Grenzen des Genres auszureizen, wenn nicht ganz zu durchbrechen, und somit neue filmische Sprache zu entwickeln. Auch wenn es keine spezifische Vorgabe im Programm gibt, so kann man anhand der Einreichungen erkennen was die meisten Autoren beschäftigt. Dadurch kann es sich ergeben, dass das Programm zwar einen Fokus auf ein Thema aufzeigt, doch dieses schließt auf keinen Fall andere Themen aus der Selektion aus.

4.1.6. Tribute to

Auch hier selektiert Howard Feinstein. Er stellt jedes Jahr eine neue oder alte, mehr oder weniger oder zumindest nicht in diesem Kontext bekannte, aber auf jeden Fall außergewöhnliche Persönlichkeit des Filmbusiness vor.

Das, was diesen Programmpunkt auszeichnet, ist nicht nur die Auswahl der interessanten Künstler, sondern die Tatsache, dass diese meistens auch anwesend sind und dem Festivalbesucher die Möglichkeit geben, in den „Q&A“ Zeiten nach den Filmen selbst nach den Hintergründen oder Unklarheiten zu fragen. Dadurch ist es sowohl bei den Filmschaffenden wie auch beim filmaffinen Publikum beliebt.

Auswahl an Filmschaffenden, die im „Tribute to“ Programm vorgestellt wurden:

- 2000 – Steve Buscemi (der Gewinner des „Heart of Sarajevo“ im Jahr 2008
als besonderer Freund der Stadt)
- 2001 - Mike Leigh
- 2002 - Stephen Friars
- 2003 - Peter Mullan
- 2004 - Dušan Makavejev und Gaspar Noe
- 2005 - Alexander Payne
- 2006 - Abdel Ferrara und Béla Tarr
- 2007 - Tsai Ming Liang und Ulrich Seidl

- 2008 - Todd Heynes
- 2009 - Jia Zhang-ke
- 2010 - Bruno Dumont
- 2011 - Lucrecia Martel
- 2012 - Todd Solondz
- 2013 - Crisit Puiu
- 2014 - Michael Winterbottom

4.1.7. Heineken Open Air

Das Kinoerlebnis wird beim Programmpunkt „Heineken Open Air“ großer Wert zu einem Ereignis allein dadurch, dass man die Filme auf der größten Leinwand der Region gezeigt bekommt. Auch wenn diese Sparte in den Anfängen durch Hollywood Produktionen geprägt war, hat sich das Programm mit der Zeit geändert. Man ist von den Blockbustern abgekommen, da diese parallel zum Festival regulär in Kinos laufen. Die Entwicklung führte zu dem Programm aus sowohl einheimischen wie auch Produktionen aus Europa, der amerikanischen Independent Szene und auch neueren Produktionen der Dokumentarfilme. Manche der Filme, die da gezeigt werden, sind uns auch aus dem regulären Kino und Fernseher bekannt. Filme wie „The Road to Guantanamo“ von Michael Winterbottom und Mathew Whitecross, „Hotel Rwanda“ von Terry George, Pedro Almodovars „Volver“ wie auch der Dokumentarfilm „Sicko“ von Michael Moore.

Auch hier werden fast alle Filme von mindesten seinem der Teammitglieder des Films begleitet und vorgestellt.

Seit 1996 gab es kontinuierlich internationale Stars und Größen wie unter anderen Bono, Gerard Depardieu, Steve Buscemi, die das Publikum bei den Screening begrüßten, so war es Kevin Spacy, der das Publikum zu seinem Film „Unusual Suspects“ bei 14. Sarajevo Film Festival willkommen hieß.

4.1.8. Dječiji Program - Kinderprogramm

Kriegsgeneration von Kindern in Bosnien haben ohne Kino, eine Zeit lang auch ohne Fernseher, gelebt: Die einen, da sie im Krieg geboren sind und deshalb wahrscheinlich nicht einmal wussten, dass es etwas namens Zeichentrickfilm gibt. Die anderen, da sie zu klein waren, als der Krieg ausbrach, um sich daran zu erinnern.

Aus diesem Grund ist der Programmpunkt sehr wichtig. Es versucht Kindern die „siebte“ Kunst näher zu bringen und sorgt somit für große Qualität dessen, was die Kinder rezipieren. Damit es nicht nur auf die in der Hauptstadt lebende Kinder begrenzt bleibt, werden Gruppenreisen für die Kinder aus ganz Bosnien und Herzegowina organisiert, und die Kinder in die Kinohalle des Festivals zum Filme schauen und Spielen gebracht.

Da der Programmpunkt schon von Anfang an ein fixer Bestandteil des SFF ist, ist inzwischen eine junge Generation an Cineasten herangewachsen, die die Auswahl durchwegs mit kritischem Blick beurteilen kann. So könnte man das Kinderprogramm, das an acht der neun Film Festival Tage stattfindet, in zwei Gruppen teilen, die Zeichentrickfilme für alle von zwei bis zwölf Jahre und die TeenArena, für jene unter ihnen, die schon Kinderfilme anschauen. Die Kinderfilme werden von einer eigenen Jury, bestehend aus Kindern, beurteilt und ausgezeichnet. Die Gewinner werden am Orbico Family Day verlautbart.

4.1.9. Orbico Family Day

Nach dem Vorbild von Tribeca Film Festival hat auch das SFF einen ganzen Tag der Institution Familie gewidmet. Das erste Mal fand der Tag im Jahr 2006 statt und seitdem wurde er zu einer Tradition. Der Orbico Family Day findet immer am letzten Tag des SFF statt und hat den Schwerpunkt auf die Promotion von „Familie als Einheit“ gelegt.

Dabei machen mehr als 50 Organisationen und Künstler mit und bieten ein umfangreiches Angebot an Straßenperformances, sportlichen Wettbewerben und Lernspielen. Das Programm findet im Freien statt und richtet sich an die ganze Familie.4.1.10. Midnight Meeting

Es ist eine ungewöhnliche Zeit ins Kino zu gehen, doch genau mit diesem Punkt bietet das SFF ein Kinoerlebnis auch für Nachtschwärmer unter den Besuchern. Anders als bei anderen Mitternachtsvorführungen bekommt man hier keine Horrorfilme zu sehen, sondern das neue Autorenkino. Mit dem Punkt schließt das SFF den Kreis und bietet seinem Publikum beinahe 24 Stunden Programm.

Hier ist man nicht regional gebunden und kann unter den vielen verschiedenen unbekanntem Beiträgen auch der eine oder andere bekannte Name auftauchen; so wie z.B. Mike Leigh, der schon öfter Gast beim SFF war.

Das SFF ist das ganze Festival hindurch bemüht, dem Publikum eine Plattform zu geben, sich über das gerade Gesehene mit dem Filmschaffenden zu unterhalten und so deren Gedanken und Handlungen nachvollziehen zu können. Somit lernt man auch die Menschen hinter den manchmal auch provokativen Filmen kennen.

4.1.11. Katrin Cartlidge Foundation

Nachdem die britische Schauspielerin Katrin Cartlidge kurz nach dem 9. SFF im Jahr 2002 an Lungenentzündung starb, wurde die Katrin Cartlidge Foundation gegründet. Ihr Ziel ist die Unabhängigkeit und Kreativität der Künstler zu fördern, die Themen, die Frau Cartlidge während ihrer Lebzeiten sehr beschäftigt hatten.

Es wird jährlich ein Kurator aus der Foundation gewählt, der die Augen nach neuen, jungen Talenten im eigenen Land offen hält. Diesem wird dann im Rahmen des SFF ein einjähriges Stipendium überreicht. Cary Fukunaga, der Gewinner des Stipendiums im Jahr 2007 mit seinem Kurzfilm "Victoria para Chino", das auch im Nationaltheater vor der Verleihung gezeigt wurde, meint in einem Interview: *"It's really great to have sort of like an umbrella of people, who are out there, and you know they support what you are doing, and it gives you a hope that what you want to do can actually happen."*⁶⁷

Die Erklärung auf die Frage, wieso das SFF als Ort für diese Verleihung ausgesucht wurde, steht unter anderem auch im Katalog des 11. SFF:

⁶⁷ Interview geführt von Monja Suta mit Cary Fuganaga <http://sff.ba/default.aspx?template=\Templates\Article&articleid=12340&lang=en> am 18.07.2009

„There are many reasons behind the choice of Sarajevo as the permanent 'home' for this Foundation, though, primarily, it is because Katrin – due to her work in the Balkans with Danis Tanović in his film „No Man's Land“ and Milčo Mančevski in „Before the Rain“ - felt a natural inclination and understanding for the region. It seems that the decision was well-placed, since right before she died Katrin attended Sarajevo Film festival together with Mike Leigh, and was deeply moved and impressed by her stay in Sarajevo.“⁶⁸



Abb. 8: Cary Fukunaga erhält den Award Srce Sarajeva für sein Werk „Victoria para Chino“ im Rahmen der Kathrin Cartlidge Foundation.

4.1.12. CineLink

CineLink wurde im Zuge der Umgestaltung des Programms im Bezug auf das regionale Filmschaffen gegründet. Mirsad Purivatra sagt dazu im Katalog zum 9. SFF:

„We decided that the regional program should present films that will have their regional, international or world-premier screenings at the festival. With this decision, the entire Program gained a seriousness and weight and it immediately attracted the attention of professionals.“⁶⁹

⁶⁸ Katalog zu 11 Sarajevo Film Festival S.167

⁶⁹ Katalog 9 Sarajevo Film Festival

Somit wurde von der Seite des SFF konstatiert, dass nur die aktuellen Arbeiten der Filmschaffenden Platz beim SFF finden. Das war der erste Stein gelegt um den regionalen Film, der im Begriff war zu entstehen, zu distribuieren.

Er hat den Gedanken noch fortgesetzt: *“ At the same time, we begun the CineLink Project (in cooperation with the Hubert Bals Fund and the Rotterdam International Film Festival), which is also regional in character and which has its goal the development in the largest regional co-production market.”*⁷⁰

Das, was klein angedacht war und sich somit im ersten Jahr auf Bosnien und Herzegowina und dessen nächsten Nachbarn Kroatien, Serbien und Montenegro bezog, wurde schon im nächsten Jahr auf die ganze Region ausgeweitet.

CineLink besteht heute aus:

- Project development workshops
- co-production market
- Industry screenings
- Conferences und
- Industry Office Services
- CineLink Awards

Auch CineLink hat sich weiter entwickelt. Es wird in drei Gruppen geteilt: so wird ein Projekt entweder in die „**CineLink**„ oder in die „**CineLink +**„ und „**CineLink Work in Progress**“ Sektion aufgenommen. Nach der Aufnahme durchläuft das Projekt beide project development workshops im April und Juni und wird dann im August in den letzten drei Tagen des Festivals dem Co-production Market vorgestellt.

Der Unterschied bei „**CineLink +**“ ist, dass die hier aufgenommenen Projekte nicht in das Programm von CineLink passen, da sie die Phase der Entwicklung schon abgeschlossen haben, jedoch durchwegs die Chance verdienen dem Co-production Market vorgestellt zu werden.

Doch auch hier wird eine richtig Internationalisierung betrieben und die Initiative „**Cine**

⁷⁰ Eben da.

Link Guest“ entwickelt, durch die ein Projekt, das nicht aus Südost-Europa stammt, in die Gruppe aufgenommen und unter gleichen Konditionen wie „CineLink+“ dem Markt vorgestellt wird.

„**CineLink Work in Progress**“, wobei hier alle Länder der Region zugelassen sind, startete 2008 in Kooperation mit der Berliner Firma „The Post Republik“, die notwendigen Arrangements für die Postproduktion anbietet. Hier werden Projekte ausgewählt, die schon in der Entwicklungsphase bei „CineLink“ waren und wo inzwischen mindestens 50% abgedreht wurden. Dabei haben die Filmschaffenden 60 Minuten, um das Projekt vorzustellen und zu screenen. Denn seit 2009 wird auch hier ein Preis vergeben. Der Gewinner aus den fünf vorgestellten Projekten bekommt die Postproduktion bei The Post Republik im Wert von 80.000€ verliehen.

Seitdem es diesen Programmpunkt gibt, befindet es sich im Wandel. Allerdings, wenn man sich die Bilanz anschaut, dann könnte man daraus ablesen, dass mit steigendem Interesse seitens der Filmbranche auch die Anzahl der aufgenommenen Projekte steigt. Waren es im Jahr 2003 sechs Projekte, so waren es im Jahr 2009 schon 19, bestehend aus zwölf im „CineLink“ und sieben weiteren im „CineLink+“.

Das Preisgeld, das die ersten drei Projekte bekommen, hat allerdings abgenommen: von 25.000,- 2003 (damals wurden nur zwei Projekte gekürt) auf 10.000,- plus 2.500,- Sachpreis des Sponsors pro Projekt im Jahr 2007.

Doch dies tut dem Hauptziel von SFF mit „CineLink“ die Projekte und den Markt zu fördern keinen Abbruch. Denn viele der dort eingereichten Projekte haben es sehr weit gebracht. Projekte wie „Totally Personal“ von Neđad Begović, das seine Premiere bei Tribeca Film Festival feierte und es auch nach Wien ins Kino durch den Pool Verleih geschafft hat. Oder „Buick Riviera“ von Goran Rušinović, das bei 2008 als bester Film mit dem „Heart of Sarajevo“ gekürt wurde und „It's hard to be nice“ von Srđan Vuletić, dass 2007 der Eröffnungsfilm des Filmfestivals und auch Preisträger war.

4.1.13. Sarajevo Talent Campus

Das Sarajevo Talent Campus startete im Jahr 2007 mit Worten „Got talent, get knowledge“⁷¹. Und damit beschreibt es seine Ziele ziemlich treffend. Es ist eine Plattform für das Lernen und um Kontakte zu knüpfen. Hierbei haben die jungen Filmschaffenden die Möglichkeit von den Großen des Filmbusiness zu lernen. Größen wie Oscarpreisträger Alexander Payne, Danis Tanović Dječiji Program und Juliette Binoche und den vielfach ausgezeichneten Steve Buscemi, Jasmila Žbanić und Terry George, um nur einige zu nennen. Durch das Lehrangebot wie auch case studies, Vorträge und Ausflüge führen Moderatoren des Sarajevo Talent Campus, damit die Themen des Films, sowohl lokaler als auch internationaler Natur, konsequent besprochen werden und damit die Kreativität der jungen Filmemacher gefördert wird. Die Teilnehmerzahl hat sich inzwischen auf 80 eingependelt, deren Verpflegung und Unterkunft bisher das SFF trug.

Für die Teilnahme beim Sarajevo Talent Campus kann man sich bewerben als:

- AutorIn
- RegisseurIn
- SchauspielerIn und
- ProduzentIn.

Die Bewerbungen wurden bislang per Internet gemacht über die Homepage des SFF. So sind 2007 die Bewerbungen aus 13 von den 16 Staaten, die die Region definieren zugelassen: aus Albanien, Bosnien und Herzegowina, Bulgarien, Griechenland, Kroatien, Kosovo, Mazedonien, Montenegro, Rumänien, Serbien, Slowenien und der Türkei.

Als Inspiration galt dabei das Berlinale Talent Campus, das zusammen mit dem Internationalen Film Festival Berlin Partner des Sarajevo Talent Campus ist. So hat der Direktor der Berlinale, Dieter Koslik, das erste Sarajevo Talent Campus feierlich eröffnet.

Schon bei der zweiten Ausgabe hat sich eine neue Partnerschaft mit dem Robert Bosch Stiftung⁷² ergeben. Dadurch haben zehn junge deutsche Produzenten die Möglichkeit, am

⁷¹ Katalog von 13. Sarajevo Film Festival, S. 175

⁷² Die Robert Bosch Stiftung versteht sich sowohl als operativ tätige Stiftung, die ihre Ziele mit Eigenprogrammen verfolgt, als auch als fördernde Stiftung, die es Dritten ermöglicht, interessante Ansätze – Projekte und Initiativen – zur Bewältigung gesellschaftlicher Aufgaben im In- und Ausland zu entwickeln und umzusetzen. <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/1542.asp> am 08.02.2015

Sarajevo Talent Campus teilzunehmen und den vom Fond gestifteten „Preis für Koproduktion mit Osteuropäischen Autoren“ zu gewinnen.

Dieter Koslik sagt dazu: *“One word is not enough but I would say tolerant-enthusiasm. You can also turn it around enthusiastic tolerance, I don't know. You know, for me it also depends on the people who reflect this. This is very important for me and my work I'm doing with my friends in Berlin. I would describe this festival as something which promotes also openness and tolerance and enthusiasm and I think these are absolutely abilities you need to survive in the future. It's so important that you are electronically linked to the satellite and you should be personally linked to the filmmaker and the art film.”*⁷³

„**Sarajevo Grad Filma**“ stellt fünf ausgesuchte Projekte des jeweiligen Talent Campus vor. Bei dem ersten Talent Campus 2007 wurden fünf Kurzfilme vorgestellt, indem diese bei 14 Sarajevo Film Festival Weltpremiere hatten. Bei dem zweiten waren es Spielfilme, die im Frühling und Sommer in Sarajevo gedreht wurden, damit auch diese beim nächsten Sarajevo Film Festival ihre Premiere feiern konnten. Jedes der fünf erwähnten Projekte des jeweiligen Sarajevo Talent Campus erfüllen die speziellen Auflagen, die besagen, dass das jeweilige Filmteam aus mindestens zwei der 13 Teilnehmerländer zu bestehen hat.

Neben der Tatsache, dass die Zuschauer neue Talente auf ihrem Weg von den ersten Schritten an begleiten können, wird hierbei auch Werbung für Sarajevo als die Stadt, wo das Filmgeschehen stattfindet, gemacht.

“For me it's the best place. For me it's home, yes. I just said, I don't feel Sarajevo Film Festival as an exterior event, I'm insider basically. I work very close with them and it's something that I support very strongly since many years. I invite my friends here, you know. I'm doing everything to make it to this important film festival and I'll keep doing it, which is great. I never had better premiere in my life. I mean I had premiere in Canada, I had premieres in Toronto but this is all, this is the best place to have an premiere, because for the first time actually the greatest to have all members of the crew, hundred of them last time were there and you could see that they loved the film and enjoyed it and was

⁷³ Dieter Koslik zum Sarajevo Film Festival im Interview am 16. Sarajevo Film Festival
http://www.sff.ba/content.php/en/nagrada_publike?set_culture=en 27.07.2010

*touchy. It was really beautiful moment for me. I made films in French and English and I move around but there is one place called home and this was home for me last night.*⁷⁴

4.2. Das Sarajevo Film Festival 2014

Wenn wir uns nun das 20. SFF anschauen, dann werden wir einige Neuerungen entdecken.

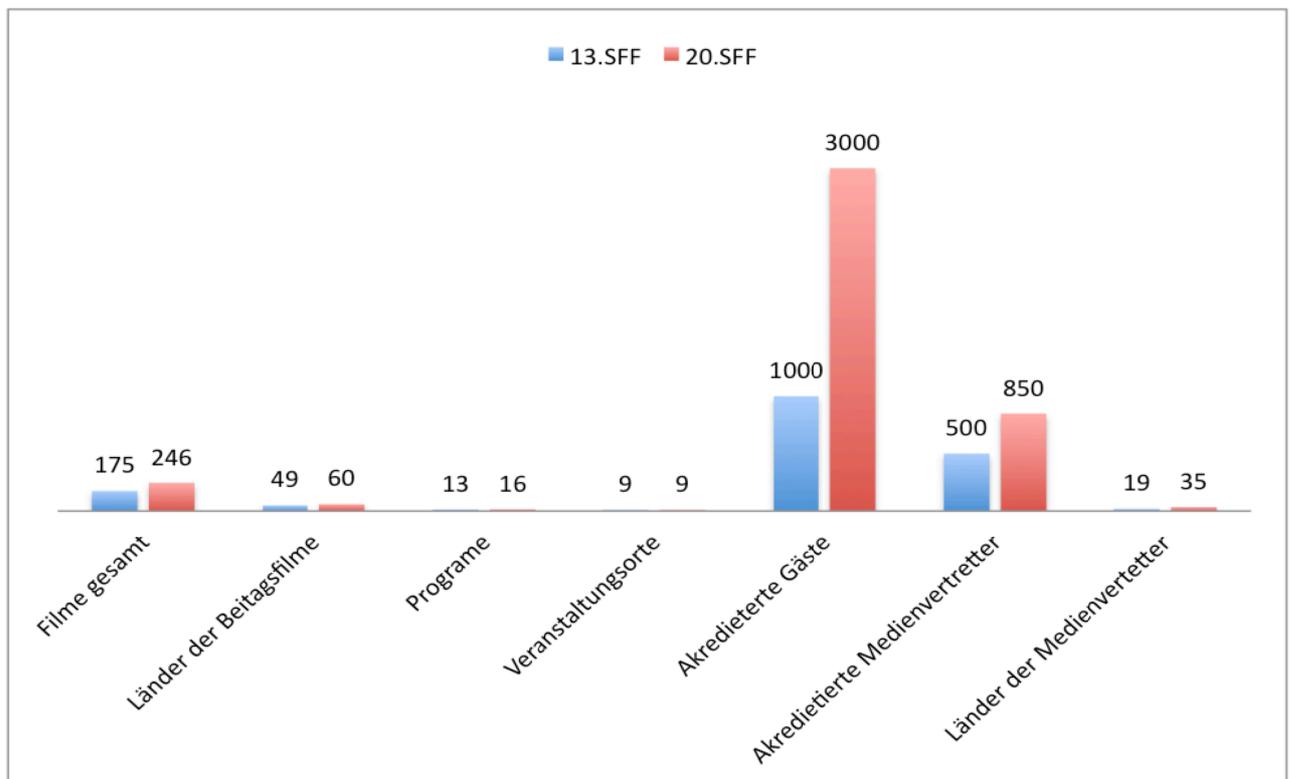


Abb. 9: Entwicklung vom 13. zum 20. Sarajevo Film Festival

⁷⁴ Interview mit Danis Tanovic am 16. Sarajevo Film Festival http://www.sff.ba/content.php/en/nagrada_publike?set_culture=en 28.07.2010

	13.SFF	20.SFF	% Veränderung
Filme gesamt	175	246	40,57%
Länder der Beitagsfilme	49	60	22,45%
Programme	13	16	23,08%
Veranstaltungsorte	9	9	0,00%
Akredieterte Gäste	1000	3000	200,00%
Akredietierte Medienvertreter	500	850	70,00%
Länder der Medienvertetter	19	35	84,21%

Table 1: Entwicklung vom 13. zum 20. Sarajevo Film Festival in Prozenten veranschaulicht

Die Abb.9 zeigt die Entwicklung vom 13. zum 20. SFF. Sie zeigt den Anstieg in allen Sparten außer bei den Veranstaltungsorten, die ihre Anzahl beibehielten. Es ist nicht nur die Anzahl der Filme gestiegen, sondern auch die der Beitragsländer, was man als eine stetige Internationalisierung des SFF deuten könnte. Diese Internationalisierung lässt sich weiter auch bei den akkreditierten Medienvertretern und deren Ursprungsländer beobachten.

Den höchsten Sprung verzeichnet die Sparte der akkreditierten Gäste.

Das 20. SFF hat nicht nur die Anzahl der Filme aufgestockt, die Programmpunkte wurden auch so gestaltet, dass das Programm organisierter und übersichtlicher wirkt. Waren es bei 13. SFF 13 Programmpunkte in die man die Filme einordnete, waren es bei dem 20. SFF schon 16.

Gleich geblieben ist das Wettbewerbsprogramm bei den drei Kategorien (Spielfilm, Kurzfilm und Dokumentarfilm), bei „in focus“, „a tribute to“ und die Verleihung durch die „Katrin Cartlidge Fondation“.

Das Kinderprogramm wie auch die Teen Arena haben sich nur geringfügig verändert. Hier wurde vor allem die Teen Arena durch den Punkt Teen Action erweitert, der den Kindern aus Bosnien und Herzegowina die Möglichkeit bietet, mit einem von ihnen gedrehten Kurzfilm in den für sie besonders gestalteten Wettbewerb zu treten. Der Gewinner wird

dann im Programmpunkt „Teen Arena“ gezeigt und wird Bestandteil des Programms von „Operacija Kino“, das durch ganz Bosnien und Herzegowina reist und Filme zeigt.

Das „Heineken Open Air“ Kino vom 13. SFF hat den Namen zu „Open Air Kino“ geändert. Die wirtschaftlichen Interessen bei den Sponsoren als Vertragspartnern haben sich geändert und deshalb fiel der Sponsorenname in diesem Punkt weg.

Programmpunkte wie „Panorama“ und „Panorama Documentaries“ sowie „New Currents“ und „New Currents Shorts“ wurden aus dem Programm genommen, doch wurden sie durch andere sehr vielfältige Programmpunkte wie „Kinoscope“, „Sarajevo City of Film“, „SFF Guests present“, „SFF Partners present“ und das weitgefächerte Programm der „European Shorts“, das sich in vier Punkte unterteilt, ersetzt.

Ich möchte nun auf diese neuen Programmpunkte eingehen, damit man die Entwicklung des Programms nachvollziehen kann:

4.2.1 Kinoscope

Kinoscope wurde beim 18. SFF vorgestellt und ist seitdem ein fester Bestandteil des Programms. Hier wurden beim 20. SFF 21 Filme gezeigt, die aus Ländern stammen, die nicht zur Region gehören und deshalb auch nicht am Wettbewerb teilnehmen dürfen. Das Programm beinhaltet sowohl Spielfilme als auch Dokumentarfilme. Dieser Programmpunkt erinnert von Inhalten der Filme her etwas an Panorama und Panorama Documentaries doch während man sich bei diesen auf die Region konzentrierte, die man fördern wollte, gestaltet sich dieser Programmpunkt ausserhalb der Region.

Die Selektion übernahmen beim 20. SFF Mike Godridge, Alessandro Raja und Mathilde Henrot.

4.2.2. Human Rights Day

Obwohl man sich während des 13. SFF zum vierten Mal mit dem Thema der Menschen Rechte beschäftigt hatte, war es damals noch kein eigenständiger Programmpunkt des

Festivals. Zum Wettbewerb wurden Filme herangezogen, die in der Sparte „Wettbewerb Dokumentar Film“ liefen, aus der Region stammten und sich mit dem Thema der Menschenrechte auseinandersetzen.

Seit dem 15. SFF ist es zu einem eigenständigen Programmpunkt avanciert. Beim 20. SFF wurden zwei Filme in dieser Sparte gezeigt und es wurde ein Preis vergeben das, genau wie beim 13 SFF, in Zusammenarbeit mit der Schwedischen Botschaft verliehen wurde.

4.2.3. European Shorts

Das Programm „New Currents“, dass beim 5. SFF vorgestellt wurde, hat sich zum Jubiläum des 20. SFF verändert. Die Idee, den jungen neuen Filmmacher, die neue Wege gehen, eine Plattform zu bieten, bleibt wie bei New Currents bestehen. European Shorts setzt sich zusammen aus drei großen Punkten:

- Carte Blanche: fand beim 20. SFF zum vierten Mal statt und wurde an zwei angesehene Festivals, des Morelia International Film Festival und des Tempere Film Festival, vergeben. Das von ihnen ausgesuchte Programm wird von den jeweiligen Selektoren vorgestellt und soll ein Gefühl für das jeweilige Festival Programm vermitteln.
- Durch die Zusammenarbeit mit Cinéfondation des Cannes Film Festivals wurden am SFF vier ihrer ausgezeichneten Filme von dem Direktor der Cinéfondation Georges Goldenstern vorgestellt.
- Die Europäische Film Akademie ist auch ein Partner von SFF, und so wurden beim 20. SFF eine Selektion der eingereichten Filme für die Auszeichnung „Bester Kurzfilm“ der Europäischen Film Akademie sowie der Gewinnerfilm aus dem Jahr 2013 gezeigt.

4.2.4. Laško Summer Nights

Erinnert sehr stark an das „Midnight Meeting“ Programm des 13. SFF. Es fand beim 20. SFF zum dritten Mal statt und beansprucht den gleichen zeitlichen Rahmen für sich. So kann man sich nach Mitternacht und unter freiem Himmel des dafür vorgesehenen Programm anschauen.

4.2.5. SFF Partners Present

*„Qumra Film Festival, Doha and Sarajevo Film Festival to showcase specially curated films at both festivals, provide industry exchange and strengthen connections between Arab and European cinema.“*⁷⁵ Diese Zusammenarbeit wurde dem Publikum beim 19. SFF präsentiert und wurde beim 20. SFF mit drei Filmen weitergeführt.

4.2.6. SFF Guests Present

wurde beim 19. SFF als eine weitere Möglichkeit die regionale Filmkunst zu fördern eingeführt. Beim 20. SFF waren es sechs Gäste mit 23 Filmen, die das Programm gestalteten.

4.2.7. Sarajevo Grad Filma

„Sarajevo Grad Filma“ („Sarajevo City Of Film“) ist ein Film Fond, der 2008 etabliert wurde. Bis 2013 war sein Schwerpunkt auf Kurzfilme gelegt, mit gesamt 350.000 € Budget. Damit wurden an die 25 Projekte gefördert, die durchwegs auch bei anderen Filmfestivals Erfolge verbuchen konnten. Seit 2013 wurde nun der Schwerpunkt auf Langspielfilme verlegt. Nun möchte man acht Filme mit einem Gesamtbudget des Fonds in der Höhe von 400.000€ unterstützen. Die Struktur des neuen Film Fond „Sarajevo Grad Filma“ wurde auf die vorherige Struktur aufgebaut und richtet sich vor allem an Filmschaffende aus der Region, die einen Koproduzenten außerhalb der Euroimages/Creative Europe Region - und vice versa – suchen. Der erste Aufruf zur Einreichung fand 2014 statt und wurde beim 20. SFF in Anwesenheit internationalen Vertreter ähnlicher Institutionen mit dem Film „Bridges from

⁷⁵ www.sff.ba/en/news/9658/sarajevo-film-festival-announces-partnership-with-doha-film-institute am 1.12.2014

Sarajevo“ erstmals vorgestellt.

Das Sarajevo Film Festival in ständigem Wachsen und Wandel. Abb. 10 veranschaulicht, dass ein Wachstum bei den gezeigten Filme verzeichnet wurde (14,95%), dieser fällt allerdings im direkten Vergleich zu den Akkreditierten Gästen (130,77%) viel geringer aus. So kann man erkennen, dass sich das Festival zu seinem Jubiläum in der Gestaltung verändert hat, doch das Interesse der Zuschauer und der Medien blieben.

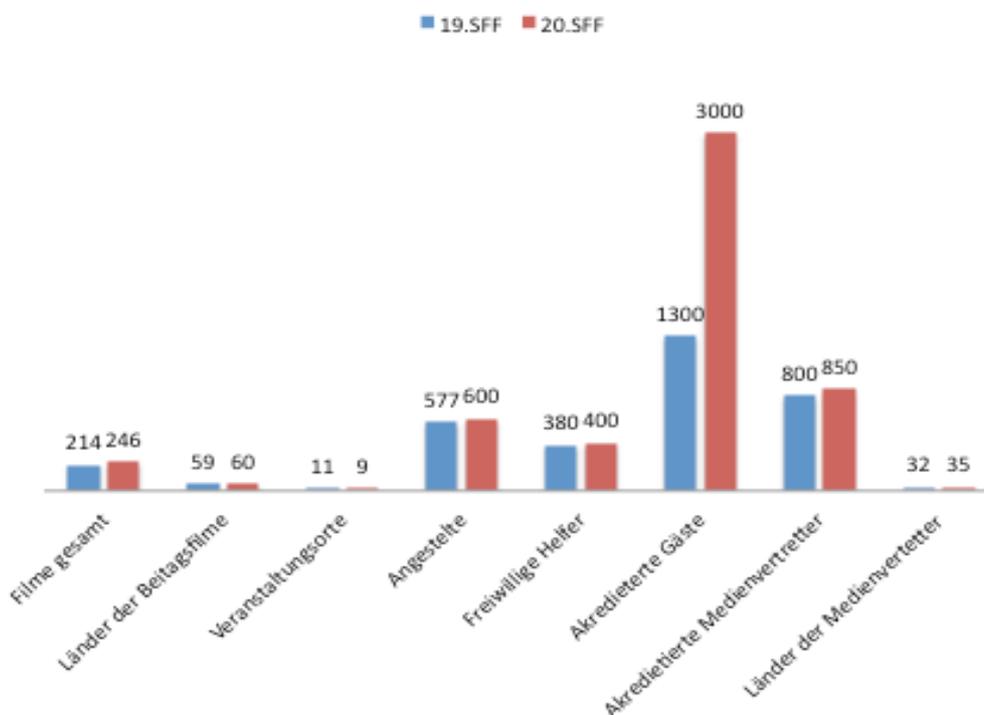


Abb. 10: Entwicklung vom 19. bis 20. Sarajevo Film Festival

	19.SFF	20.SFF	% Veränderung
Filme gesamt	214	246	14,95%
Länder der Beitagsfilme	59	60	1,69%
Veranstaltungsorte	11	9	-18,18%
Angestellte	577	600	3,99%
Freiwillige Helfer	380	400	5,26%
Akredieterte Gäste	1300	3000	130,77%
Akredietierte Medienvertreter	800	850	6,25%
Länder der Medienvertetter	32	35	9,38%
Besucher gesamt	100.000	100.000	0,00%

Tab 2: Entwicklung vom 19. bis 20. Sarajevo Film Festival in Prozenten veranschaulicht

5. Die subjektive Faktoren des Erfolgs des Sarajevo Film Festival

Ich lernte während der Forschung zu meiner Diplomarbeit die Stadt Sarajevo sowohl während des Festivals als auch außerhalb der Festivalzeit kennen. Ich betrachtete die Situation, die Leute und die Gepflogenheiten sowohl als eine Teilnehmerin des Festivals als auch eine Einwohnerin der Stadt.

In meiner Diplomarbeit wollte ich das Rätsel lösen, wieso sich viele, sowohl die EinwohnerInnen der Stadt als auch die BesucherInnen des Sarajevo Film Festivals, dem Filmfestival verbunden fühlen. Der Weg führte mich von der Filmgeschichte der Region (damit ich verstehen konnte, ob es sich vielleicht um eine besondere Beziehung zum Ort handelt), über die Vorbilder der Filmfestivals (verkörpert durch die Berlinale, Cannes Film Festival und La Biennale di Venecia), um den Aufbau und das Leben eines Film Festivals besser verstehen zu können, bis hin zu den städtischen Dionysien, die, auch wenn sie in der griechischen Antike beheimatet sind, ich als eine Plattform für Künstler sehe, wie es die Filmfestivals zum großen Teil heute sind.

Ich fand strukturelle und inhaltliche Ähnlichkeiten, sowohl mit den „großen drei“ als mit den städtischen Dionysien. Trotzdem, diese Tatsache alleine konnte nicht das o.g. „Rätsel“ lösen, es brauchte mehr.

Beim Lesen der Sekundärliteratur beschäftigte mich immer mehr die Idee, dass die

Euphorie, die sich wie ein Zauber während des SFF über die Stadt legt, möglicherweise einer gelungenen Inszenierung des SFF zu verdanken ist.

Ich wiederholte meine Reisen nach Sarajevo in Zeiten des SFF und an anderen, ganz „normalen“ Tagen. Ich beobachtete die Stadt und die Menschen und sprach mit den EinwohnerInnen: Eine Inszenierung rund um SFF ist den Einwohnern sehr wohl wahrnehmbar. Der in Wien lebende Filmschaffende Igor Bararon, der in Sarajevo geboren wurde und so die Stadt sehr gut kennt, beschreibt das so:

„Für mich, wie schon bei vorigen fragen erwähnt, heißt das, dass ich mich gut fühle, da ich in einer Stadt bin, die ich kenne, obwohl ich weiß, dass sie real gesehen nicht so ist. Irgendwie erlebt sie ein vamp up für die Zeit dieses Festivals und hat einen guten Einfluss auf die Stadt aber auch einen schlechten, weil ein Tag nach dem Festival wird man sich bewusst, wie schlecht es eigentlich ist.“⁷⁶

Damit dieser „Vamp up“, wie es Herr Bararon nennt zustande kommen kann, muss die Inszenierung richtig umgesetzt werden. Diese bezieht sich dann nicht mehr ausschließlich auf das Filmfestival sondern geht über seine Grenzen hinaus und betrifft ein Großteil der Stadt. Es wird penibel darauf geschaut was die ausländischen Besucher des SFF sehen: zwar bedient sich das SFF dessen Geschichte und benutzt die Tatsache, dass es im Krieg entstanden ist um ein Rahmenprogramm zu dem Thema für die Festivalbesucher zu gestalten (z.B. themenbezogene Stadtführungen), gleichzeitig aber können die Bewohner und Besucher des Festivals, welche die Stadt kennen, feststellen, dass genau zu der Zeit des SFF, die Bettler, die zum täglichen Stadtbild gehören, nicht in den Straßen aufzufinden sind. So spricht das SFF in Festivalfilmen zwar die Tristesse und Armut der Stadt an, gleichzeitig aber wird diese den Festivalbesucher bewusst vorenthalten.

Das interessante dabei ist allerdings, dass die Menschen, die Sarajevo auch außerhalb der SFF Zeit kennen, denen also die Grenze der Inszenierung im oberen Beispiel sehr wohl bewusst ist, diese trotzdem nicht mit den anderen teilen und sie scheinbar akzeptieren. Der in Sarajevo tätige Filmproduzent Ismet Arnautalic beschreibt das im Interview so:

⁷⁶ Aus dem mündlich geführten Interview mit Igor Bararon am 19.12.2014. Mehr siehe Anhang.

„Das hat dann nichts mehr mit 'der' Stadt zu tun. Ich wünschte, die Stadt wäre ganzes Jahr über so. Es klingt komisch, wenn die Leute „Energie“ sagen, doch dann ist da wirkliche eine positive Energie, alle sind gutmütig, freundlich und die Atmosphäre ist...ich meine, die Leute gehen um zwei in der Früh spazieren.(...) Richtig eine neue Atmosphäre.“

Ich reflektierte meine Wahrnehmungen darüber, was das „besondere Etwas“ ist das SFF hat und kein anderer Festival und wovon diese enorme positive Konnotation des SFF und die starke Identifikation des Einzelnen mit der Institution SFF stammt, womit sie zusammenhängt.

Ich möchte nicht den Veranstaltern unterstellen, dass sie von Anbeginn des SFF an eine gut durchdachte Marketingstrategie verfolgten. Eva Bencsics fasst die Intentionen des SFF wie folgt: *„die Organisatoren wollten in erster Linie ein Zeichen des kulturellen Widerstandes gegen den Krieg setzen.“*⁷⁷ Doch sie dürften nach der ersten Ausgabe von SFF den Wert ihres Produktes erkannt haben und seitdem stets an der Verbesserung dessen gearbeitet. Mirsad Purivatra meinte in einem Interview mit der „Deutschen Welle“:

*„Svih ovih 20 godina radili smo marljivo i pametno. Nismo nigdje žurili, nije bilo radikalnih rezova, skokova ili padova, ali smo imali jedan kontinuitet rasta kvaliteta i kvantiteta. To je jedna dobra, uigrana ekipa u kojoj dvadesetak ljudi diše za jednoga. Puno smo ulagali u trening i puno smo gledali šta rade drugi. To je tajna našeg uspjeha. Napredovali smo iz godine u godinu i danas smo, po konceptu i izvedbi u vrhu, ne samo regionalnih već i evropskih festivala“*⁷⁸

Am Schluss scheine ich der Antwort näher gekommen zu sein.

Es gibt mehrere Faktoren die zu dem Erfolg des SFF geführt haben.

⁷⁷ Bencsics, Eva: Die Regionale Ausrichtung des Sarajevo Film Festivals, Eine historische und thematische Bestandsaufnahme unter besonderer Berücksichtigung des bosnischen Films, Diplomarbeit, Universität Wien, 2010 Seite 44

⁷⁸ *„All die 20 Jahre haben wir fleißig und klug gearbeitet. Wir hatten es nicht eilig, es gab keine radikalen Veränderungen, Hochs oder Tiefs, doch wir hatten einen kontinuierlichen Anstieg von Qualität und Quantität. Das ist ein gut eingespieltes Team in dem zwanzig Leute wie einer atmet. Wir haben viel in Training investiert und haben viel das Handeln der anderen sich angeschaut. Das ist das Geheimnis unseres Erfolges. Wir kamen von Jahr zu Jahr besser voran und heute sind wir, das Konzept und der Umsetzung betreffend führend nicht nur bei regionalen sondern auch europäischen Festivals.“* Freie Übersetzung der Verfasserin <http://www.dw.de/jubilami-20-sarajevo-film-festival/a-17855861> am 08.02.2015

Keine Frage, dass ein guter Aufbau des Filmfestivals mit einer klaren Vorgabe der Zielsetzung und gut überlegte und präzise Inszenierung nach Buch und Vorbild eine wichtige Rolle spielen. Was aber diese starke Verbundenheit der Einwohner mit den SFF oft besser erklärt ist das Subjektive, der emotionale Faktor.

Das SFF fing an während des Krieges an, was es schon vom Anfang an anders und besonders macht. Auch wenn es organisatorisch beinahe unmöglich schien das Projekt SFF zu erhalten, so konnte die Presse (welche während des Krieges in Sarajevo anwesend war und über den Krieg berichtete) geschickt eingesetzt werden, um in der Welt da draußen auf sich Aufmerksamkeit zu machen. So bleibt das SFF stark verbunden mit seiner Geschichte und mit den Umständen, in denen es entstanden ist. SFF instrumentalisiert seine Geschichte und setzt es in der Inszenierung ein.

Weiter vermute ich, dass SFF dieselben positiven Gefühle bei der EinwohnerInnen hervorruft, welche sie während des ersten SFF hatten.

Ein Filmfestival wird meistens mit der Normalität, Wohlstand, Wohlgefühl, Schönheit, mit etwas Besonderem, mit der Kunst, mit der Kultur assoziiert. Ein Festival zu besuchen entspricht also einer ganz „normalen“ Situation im „normalen“ Leben. Die Parameter ändern sich aber wenn dieser Filmfestival in einem Kriegsgebiet stattfindet.

Anstatt an einem sicheren Ort zu bleiben (z.B. Zuhause zu sein war sicherer als auf die Straße zu gehen, wo die Gefahr Ziel eines Scharfschützen zu werden oder Opfer eines Granatenangriffs zu sein sehr groß war), machten sich viele EinwohnerInnen Sarajevos zum SFF und spielten mit dem Leben. *„People were shot and died on the way to the festival.“*⁷⁹

In dieser schwierigen, ungewissen und gefährlichen Zeit, stellte das SFF eine Art gelebten Traum dar, in dem man den Alltag entflieht und die Menschen mit der schönen, „normalen“ Welt verband. So wurde das „abnormale“ Verhalten, das durch die Umstände gegeben war (z.B. das Leben zu riskieren und sich für eine Kinokarte anzustellen), in einer abnormalen Situation (Krieg) plötzlich zu etwas „normalen“ und begreifbaren : man erfüllt, mindestens vorübergehend, das Bedürfnis nach Normalität, nach Sicherheit, man gönnt sich eine Pause vom Elend, Angst und Tod. Die Tatsache, dass man das Leben dabei

⁷⁹ Turan, Kenneth: Sundance to Sarajevo, Film festivals and the world they made, University of California Press Ltd. London, England, 2002,S.105

riskierte, veranschaulicht für uns, wie groß das Bedürfnis nach „Normalität“ war. Diese positiven Gefühle, die die EinwohnerInnen Sarajevos in der Kriegszeit in Bezug auf SFF empfunden hatten, vergaßen sie auch nicht nach dem Krieg – die stark emotional gefärbte Erinnerungen „sitzen“ tief in Menschen, (nicht nur die schlechte, traumatische sondern auch die gute Erinnerungen) und werden aufs Neue erweckt, sobald sie mit den assoziierten Reizen konfrontiert werden. Die positiv assoziierten Gefühle des Besuchers mit dem ersten SFF übertragen sich an die folgenden SFF und bilden in Folge positive Einstellungen dem SFF gegenüber.⁸⁰

Schwere Zeiten verbinden und so blieben die EinwohnerInnen Sarajevos IHREM Festival verbunden. Die sozialen und politischen Umstände sind auch 20 Jahre nach der Dayton Vertragsunterzeichnung nicht stabil. Es herrscht noch immer Uneinigkeit und die Schere zwischen Arm und Reich wird immer größer, das kennzeichnet den Alltag der Menschen in Sarajevo.

Einerseits repräsentiert SFF heute noch diesen mit positiven Gefühlen gefüllt Ausnahmezustand. Das Image des Kriegsfestivals wird weiter bewusst gepflegt. Andererseits, wenn einige EinwohnerInnen mit dem Regime des SFF nicht einverstanden sind - siehe das Interview mit Nina Kusturica – sind deren Stimme nicht laut genug. SFF genießt inzwischen eine starke Autorität in der Kulturszene und wird als solches „Gut“ auch in anderen Sparten (Wirtschaft, Tourismus) geschätzt.

„Sie freuen sich auch über die Aufmerksamkeit, die die Stadt bekommt und manche, die wenigen aber manche, sagen auch, dass sie das Festival nervt, weil es sich extrem in den Vordergrund rückt und weil das auch, ich weiß es nicht ich habe es nicht überprüft, sehr viel Fördergelder bekommt, dass die anderen Kulturinitiativen usw. nicht bekommen.“⁸¹

So könnte es einerseits sein, dass der Wunsch nach Normalität noch immer die treibende Kraft ist wieso die Einwohner, die mit verschiedenen Ausnahmesituationen während des SFF konfrontiert werden - ob es das Nachtleben ist, das länger andauern darf oder das Ändern der Straßenverläufe – dies scheinbar widerstandlos akzeptieren. Doch darf man nicht vergessen, dass das Auflehnen gegen Autorität Umdenken der Masse bedarf. Diese ist nicht in Sarajevo gegeben und so wird das SFF auch weiterhin die Kulturlandschaft

⁸⁰ Vgl. Peter Levine, „Trauma-Heilung“; Willi Butollo: „Traumatherapie“; Rosner-Steil: „Posttraumatische Belastungsstörung“, Krüsmann-Cyran, „Trauma und frühe Interventionen“

⁸¹ Aus dem mündlich geführten Interview mit Nina Kusturica am 02.12.2014 . Mehr siehe Anhang 2.

nicht nur Sarajevos sondern Bosnien und Herzegowinas bestimmen.

Schlusswort

Der Begriff „Inszenierung“ fand erst im 19. Jh. Eingang in die deutsche Sprache. Seitdem hat er sich aus der Sprache der Wissenschaft und Theater herausgelöst und fand seinen Weg in die Alltagssprache. Inszenierung ist neben Aufführung, Wahrnehmung und Korporalität eine der vier Säulen der Theatralität.

Erika Fischer-Lichte meinte: *“Unsere Gegenwartskultur konstituiert und formuliert sich zunehmend nicht mehr in Werken, sondern in theatralen Prozessen der Inszenierung und Darstellung, die häufig erst durch Medien zu kulturellen Ereignissen werden.”*⁸². Ausgehend von dieser Annahme ist im Zusammenhang mit Kultur vor allem die anthropologische Bedeutung des Wortes „Theatralität“ in Betracht zu ziehen. Diese beschäftigt sich mit Ereignissen, die sich außerhalb des Theaters ereignen und so einen kulturerzeugenden Charakter haben. Dieser kulturerzeugende Charakter wird beim SFF in der Auseinandersetzung mit den vier oben genannten Säulen der Theatralität ersichtlich. Grundvoraussetzung einer Aufführung ist die leibliche Co-Präsenz der Akteure und der Zuschauer. Diese besondere Atmosphäre, die zu einem bestimmten Zeitpunkt stattfindet, ist für eine Aufführung bezeichnend. Daraus ergibt sich, dass keine Aufführung in derselben Weise zweimal stattfinden kann, auch wenn die Inszenierung die gleiche bleibt. Auch das SFF kann nur stattfinden, wenn sowohl die Besucher des Festivals als auch die Veranstalter sowie Filmemacher und Ehrengäste während des Festivals gemeinsam am Festivalgeschehen teilnehmen. Durch das sich jährlich ändernde Programm und die Zusammensetzung der Ehrengäste, Filmemacher und Zuschauer, ergibt sich eine jeweils andere „Energie“, wodurch die Einmaligkeit jeder „Aufführung“ gewährleistet ist.

Diese Atmosphäre, die sich durch die Co-Präsenz ergibt, ist auch für die nächste Säule der Theatralität bezeichnend: die Wahrnehmung. Diese beschreibt die direkte Wechselwirkung zwischen dem Publikum und den Akteuren. Wenn wir nun beim SFF von den Programmpunkten ausgehen, wo die Akteure und das Publikum direkt aufeinander treffen (Q&A o.ä.), ergibt sich diese Wechselwirkung von selbst. Doch auch wenn im Kinosaal die Filme gezeigt werden entsteht diese Wahrnehmung. Durch

⁸² Fischer-Lichte, Erika (2007): Theatralität und Inszenierung im Band Inszenierung von Authentizität, A.Franke Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage, S 9

Medientheatralität, z.B. durch die Anwesenheit von Filmmitwirkenden, wird beim Publikum dieses Gefühl der Co-Präsenz erzeugt.

Diese Co-Präsenz ist ebenso bedeutend für eine weitere Säule der Theatralität, der Korporalität. Hier geht es um den sogenannten „embodied mind“, also um die Verkörperung der Rolle durch den Schauspieler, und die Wahrnehmung dessen. Wenn wir uns das nun SFF ansehen, kann man nicht direkt von Korporalität sprechen. Denn alle, die sich dort aufhalten, spielen zwar „Rollen“ (Festivaldirektor, VIP-Gast,...), diese sind aber nicht fiktional, sondern einfach verschiedene soziale Rollen. Der „embodied mind“ kann zwar in den Filmvorführungen direkt auf der Leinwand wahrgenommen werden - also wie gut/schlecht ein Schauspieler seine Rolle verkörpert -, diese selbst sind aber „reale“ Gäste des Festivals und nicht die Figuren, die sie in den am Festival gezeigten Filmen darstellen.

Die Inszenierung als die vierte Säule der Theatralität unterscheidet sich in seiner ästhetischen Bedeutung (die sich hauptsächlich auf das Theater und die *„Kulturtechniken und Praktiken mit denen etwas in Erscheinung gebracht wird“*⁸³ bezieht), und der anthropologischen Bedeutung (die sich aus dem Theater herausgelöst hat und sich auf die Art und Weise, wie die Menschen sich selbst in Szene setzen, bezieht). Für das SFF sind beide Bedeutungen des Wortes relevant. Einerseits die ästhetische Bedeutung des Wortes, also die Programmgestaltung und die dadurch vorgegebene Perzeption des SFF. Andererseits die anthropologische Bedeutung des Wortes, die sich in den gespielten sozialen Rollen der unterschiedlichen teilnehmenden Persönlichkeiten offenbart (Schauspieler, Regisseur, Produzent im Gegensatz zu Mutter, Vater, Hobbyfotograf). Dabei ist wichtig hervorzuheben, dass wir, wenn wir am SFF teilnehmen, im Augenblick des Geschehens nicht DIE Inszenierung sehen, sondern „nur“ eine Aufführung der Inszenierung. Die Inszenierung selbst ist im ständigen Wandel und kann sich von einer Aufführung zur nächsten ändern.

Auch die Besucher bestätigen diese Wahrnehmung: das SFF inszeniert sich sowohl aus anthropologischer Sicht (*„Man hat das Gefühl, dass Appearance eine der wichtigsten Rollen übernommen hat“*; Interview Nina Kusturica) als auch aus ästhetischer Sicht

⁸³ Fischer-Lichte, Erika (2007): Theatralität und Inszenierung im Band Inszenierung von Authentizität, A.Franke Verlag, Tübingen Basel, 2. Auflage, S. 19

(„Damit die Manifestation als solche stattfinden kann, zieht man an verschiedenen Strängen, die sozialer, juristischer (...) organisatorischer Natur sind“; Interview Igor Bararon).

So kommt man zum Schluss, dass die Gestaltung, also das gesamte (Rahmen)Programm des Filmfestivals, eine Inszenierung ist. Auch diese kann von einem Jahr auf das nächste variieren, je nachdem, wie erfolgreich sich die Bestandteile erwiesen. Die Besucher und Akteure hingegen können jedes Jahr jeweils „nur“ an einer Aufführung des SFF teilnehmen.

SFF ist allerdings nicht das einzige Festival, das sich Inszeniert. Schon in der Antike pflegte man die Feste zu Inszenieren (siehe Kapitel 2 dieser Arbeit). Auch der Festivaldirektor Mirsad Purivatra bestätigt das, indem er bei einem Interview meint, dass das Geheimnis ihres Erfolges darin besteht, dass sie sich vieles von den anderen abgeschaut haben (siehe Seite 74). Dies würde implizieren, dass man um ein erfolgreiches Filmfestival zu errichten, sich nur die Arbeiten anderer anschauen und analysieren soll. Das scheint zu einfach, denn wieso schaffen es andere Festivals nicht genau so, oder zumindest annähernd so, erfolgreich zu werden. Könnte es nur an der schlechten Analyse fremder Arbeit liegen oder gibt es da noch mehr?

Dadurch, dass das SFF in der Zeit der ersten Ausgaben des Festivals so sehr ersehnte „Normalität“ in einer abnormalen Zeit den EinwohnerInnen geboten hat, hat es eine positive Konnotation hervorgerufen. Könnte es nicht sein, dass ausgerechnet diese Identifikation der EinwohnerInnen und die damit einhergehende Protektion des Festivals eigentlich das gesuchte Geheimnis des Erfolges ist?

Diese Arbeit gibt keine Antwort auf diese Frage, denn sie bedarf einer weiteren Untersuchung.

Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

- Bencsics, Eva** (2010): *Die Regionale Ausrichtung des Sarajevo Film Festivals, Eine historische und thematische Bestandsaufnahme unter besonderer Berücksichtigung des bosnischen Films*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2010
- Blume, Horst-Dieter** (1991). *Einführung in das antike Theaterwesen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 3. Auflage, Darmstadt
- Butollo, Willi** (1997): *Traumatherapie, Die Bewältigung schwerer posttraumatischer Störungen*, CIP-Medien, München, 1.Auflage
- De Valck, Marijke** (2007): *Film festivals : from European geopolitics to global cinephilia: Film culture in transition*, Amsterdam University Press
- Fabrick, Julia** (2012): *Die (kultur-)politischen Formen eines Filmfestivals am Beispiel der Viennale*, Diplomarbeit, Universität Wien
- Fischer-Lichte, Erika** (2004): *Einleitung:Theatralität als Kulturelles Model*. In: Fischer-Lichte, E.; Horn, C.; Pflug, I.; Warstat, M. (Hg.):*Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*. A. Francke Verlag Tübingen und Basel, Tübingen.
- Fischer-Lichte, Erika** (2007): *Theatralität und Inszenierung*. In: Fischer-Lichte, E.; Horn, C.; Pflug, I.; Warstat, M. (Hg.): *Inszenierung von Authentizität*, Narr Francke Attempto Verlag GmbH+Co. KG, 2. Auflage, Tübingen.
- Fischer-Lichte, Erika** (2009): *Theaterwissenschaft : eine Einführung in die Grundlagen des Faches*, UTB GmbH
- Goffman, Erving** (2003): *Wir alle spielen Theater: die Selbstdarstellung im Alltag*, Piper Taschenbuch
- Goulding, Daniel J.** (2002): *Liberated Cinema: The Yugoslav Experience*, Indiana University Press
- Greuling, Matthias** (2004): *Cannes, Venedig, Berlin – Die grossen Filmfestivals*, Books on Demand GmbH, Norderstedt, 1. Auflage
- Hadzismailović, Vefik** (1997): *Movie*, In The ministry of culture and sports of Kanton Sarajevo (Hg.): *Sarajevski Memento:1992-1995*, Müller, Sarajevo
- Iordanova, Dina** (2009): *Cinema of Flames*, Balkan Film, Culture and the Media, British Film Institute, London

- Iordanova, Dina** (2006): *The Cinema of the Balkans (24 Frames)*, Wallflower Press, 1. publ.
- Ivanović, Irina-Karina** (2011): *Die Verarbeitung der Jugoslawien-Kriege im serbischen Film. - Unter besonderer Berücksichtigung der Filme Underground von Emir Kusturica und Pretty Village, Pretty Flame von Srdjan Dragojevic*, Diplomarbeit, Universität Wien
- Kusturica, Emir** (2011): *Der Tod ist ein unbestätigtes Gerücht*, Knaus, München
- Krüsmann, Marion; Müller-Cyran** (2005): *Trauma und frühe Intervention, Möglichkeiten und Grenzen Krisenintervention und Notfallpsychologie*, Pfeifer bei Klett-Cotta, Stuttgart
- Levine, Peter A.** (1998): *Trauma-Heilung, Das Erwachen des Tigers*, Synthesis Verlag, Essen
- Sokolović, Selma** (2008): *Film und Identitäten, Der Bosnische Nachkriegsfilm 1996-2006*, Diplomarbeit, Universität Wien
- Turan, Kenneth** (2002): *Sundance to Sarajevo, Film festivals and the world they made*, University of California Press Ltd. London, England
- Rohringer, Margit** (2008): *Der jugoslawische Film nach Tito, Konstruktionen von kollektiven Identitäten*, LIT Verlag Berlin-Münster-Wien-Zürich-London, Band 8
- Rohringer, Margit** (2000): *Filmproduktion in Jugoslawien von 1980-1991 unter besonderer Berücksichtigung der Republiken Serbien, Kroatien und Bosnien&herzegowina*, Dissertation, Universität Wien
- Rosner, Rita und Streil, Regina** (2009): *Posttraumatische Belastungsstörung*, Hogrefe Verlag GmbH&Co.KG, Göttingen
- Weinman, Katharina Verena** (2006): *Der Jugoslawienkrieg – politische und publizistische Dimensionen des Filmschaffens Emir Kusturicas*, Diplomarbeit,, Universität Wien

Weitere Quellen

Haider-Pregler, Hilde, Univ.-Prof. Dr.(WS 2006/07): *Theater der griechischen Antike*, Skriptum zur Vorlesung, Wien

Festival Katalog des 9.Sarajevo Film Festival

Festival Katalog zu 11. Sarajevo Film Festival

Festival Katalog von 13. Sarajevo Film Festival

Sarajevo Film Festival (2007): Journal des 13. Sarajevo Film Festival

Sineast, Fimski Casopis 53/54 (1981/82): (Hg) SIZ kinematografije BiH, Kino Klub „Sarajevo“

Sineast, Fimski Casopis 57 (1982/83): (Hg) SIZ kinematografije BiH, Kino Klub „Sarajevo“

Internet-Quellen

http://www.kustu.com/w2/en:itv_00-07_ledj (Stand: 02.03.2010)

www.kustu.com/w2/en:itv_85-07_papa (Stand: 08.06.2009)

www.kustu.com/w2/en:itv_07-06_lemonde, (Stand: 02.03.2009)

http://www.kustu.com/w2/en:itv_00-07_ledj (Stand: 02.03.2009)

<http://www.bhfilm.ba/eng/index.php?otvori=historija> (Stand: 11.09.2010)

http://de.wikipedia.org/wiki/Europ%C3%A4ischer_Filmpreis (Stand:19.07.2010)

<http://www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unprofor.htm> (Stand:21.07.2010)

<http://www.sag.org/> (Stand:21.07.2010)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Filmfestival> (Stand:25.04.2010)

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/206977/film-festival> (Stand:26.09.2014)

<http://www.festival-cannes.fr/en/festivalServices/officialSelectionRules.html>

(Stand:13.07.2010)

<http://www.labiennale.org/en/cinema/festival/regulations/> (Stand:13.07.2010)

http://www.berlinale.de/de/das_festival/festivalprofil/profil_der_berlinale/index.html

(Stand:19.07.2010)

<http://www.theaterverzeichnis.de/lexikon.php#i> (Stand:19.07.2014)

http://www.sff.ba/content.php/en/nagrada_publike?set_culture=en(Stand:27.07.2010)

http://dict.leo.org/ende/index_de.html (Stand:14.07.2009)

<http://sff.ba/default.aspx?template=\Templates\Article&articleid=12340&lang=en>

(Stand:18.07.2009)

http://www.sff.ba/content.php/en/nagrada_publike?set_culture=en (Stand:27.07.2010)

www.sff.ba/en/news/9658/sarajevo-film-festival-announces-partnership-with-doha-film-institute (Stand:01.12.2014)

<http://www.nk-projects.com/cineline/> (Stand:06.01.2015)

<http://www.sagafilm.com/>(Stand:06.01.2014)

<http://www.opensocietyfoundations.org/> (Stand:10.01.2015)

<http://www.radiosarajevo.ba/novost/162460/obustava-saobracaja-u-centru-sarajeva-zbog-sff-a> (Stand:13.01.2015)

<http://www.thewrap.com/sarajevo-film-festival-celebrates-20th-year-under-long-shadow-of-war/> (Stand:13.01.2015)

<https://www.youtube.com/watch?v=n7gRIE77ndE> (Stand:07.02.2015)

<http://www.bhfilm.ba/udruzenje.php?kat=24> (Stand:07.02.2015)

<http://kustendorf-filmandmusicfestival.org/2015/> (Stand: 07.02.2014)

<http://www.mycentury.tv/balkani/item/613-sarajevo-a-street-under-siege.html>
(Stand: 07.02.2015)

<http://www.geschichte-des-theaters.de/dionysien.html> (Stand:07.02.2015)

<http://www.semainedelacritique.com/EN/objectifs.php> (Stand:08.02.2015)

<http://www.dw.de/jubilarni-20-sarajevo-film-festival/a-17855861> (Stand:08.02.2015)

Quelle der Abbildungen

Abb. 1: Die Präsentation von Sarajevo Film Festival bei Diagonale 2008 anlässlich der Aufnahme von Österreich zur Region von SFF.....	18
Abb. 2: Repräsentatives Foto bei der Diagonale 2008. Diagonale Direktor Oliver Testor (mitte, hinten) mit Sarajevo Film Festival Direktor Miro Purivatra (links), Sponsoren und dem Botschafter von Bosnien und Herzegowina Tomislav Limov (mitte).....	19
Abb. 3: Interview FTV mit Steve Buscemi während des 13. SFF zu seinem Film „Interview“, der ein Teil des Programms war.....	22
Abb. 4: Siegerehrung bei der Abschlußgala im Nationaltheater 2007.....	27
Abb. 5: Informationsstand SFF 2007.....	39
Abb. 6: Verleihung des Ordens „Chevalier des artes et letters de la Republic de France“ an den Festivaldirektor Mirsad Purivatra während des SFF, 2008.....	44
Abb. 7: Das Filmteam stellt sich vor.....	53
Abb. 8: Cary Fukunaga erhält den Award Srce Sarajeva für sein Werk “Victoria para Chino” im Rahmen der Kathrin Cartlidge Foundation.....	61
Abb. 9: Entwicklung vom 13. zum 20. Sarajevo Film Festival.....	66
Abb. 10: Entwicklung vom 19. bis 20. Sarajevo Film Festival.....	71

Alle Abbildungen wurden vom Verfasser selbst gemacht.

Tabellenverzeichnis

Table 1: Entwicklung vom 13. zum 20. Sarajevo Film Festival in Prozenten veranschaulicht.....	67
Tab 2: Entwicklung vom 19. bis 20. Sarajevo Film Festival in Prozenten veranschaulicht.....	71

Anhang 1 - Interview zum Kapitel 1

Ismet Nuno Arnautalić

Nuno, Sie sind einer der Gründungsmitglieder von SaGA. Können Sie mir von den Anfängen erzählen?

SaGA als Filmproduktionshaus wurde 1991 begründet. Wir haben uns damals auf die Produktion von Spiel- und Dokumentarfilme vorbereitet. Wir hatten ein Startkapital für den Dreh von einem Spielfilm, doch der Krieg brach aus, das Leben verändert sich, nichts ist mehr normal, angefangen mit dem Problem der Wasserversorgung, was sich wiederum auf den Filmdreh auswirkt.

Allerdings hatten wir Glück, dass sich Filmschaffende in SaGA versammelt hatten, wir waren 50, 60, manchmal auch 70. Wir trafen uns jeden Tag während des Krieges und versuchten, normal zu leben. Wir hatten alltägliche Probleme, und wir hatten eine kleine technische Basis mit einfacher Technologie: VHS Kamera, Jumatic Kamera und später bekamen wir auch Beta.

Jeden Tag ist unser Team raus ins „Terrain“ gegangen um zu Drehen. Das war ein „wunderbarer Zeitraum“ zum Drehen, da es keine Schwierigkeiten gab mit Ideen. Du nimmst eine Kamera, gehst nach draußen und begegnest dramatischen Geschichten. So haben wir eine große Zahl an Dokumentarfilmen gedreht. Es sind an die 60 Dokumentarfilme, die langsam in die Welt hinaus gegangen sind.

Sie haben auch einen der wichtigsten Preise des europäischen Films bekommen, den Felix...

Man hat gehört, dass eine Gruppe in Sarajevo existiert, die dreht. Wir hatten das Glück, dass uns Soros⁸⁴ ein Satellitentelefon gab, und so bekamen wir eines Tages ein Fax von Wim Wenders, in dem stand, ob wir so freundlich wären, den Felix⁸⁵ entgegen zu nehmen. Wir dachten zuerst es sei ein Scherz, aber auf den zweiten Blick bemerkten wir, dass es

⁸⁴ The Open Society Foundations gegründet von George Soros mehr dazu unter <http://www.opensocietyfoundations.org/>

⁸⁵ Der Europäische Filmpreis, der bis 1997 zunächst unter dem Namen *Felix* firmierte, wurde geschaffen, um die Aufmerksamkeit des Publikums auf europäische Filme zu lenken und das Selbstbewusstsein des europäischen Kinos zu stärken. http://de.wikipedia.org/wiki/Europ%C3%A4ischer_Filmpreis 19.07.2010 16:56

vollkommener ernst war. Die Menschen hatten verstanden, dass es absolut wichtig war mit dem Dreh weiter zu machen und dass es wichtige Dokumentationen sind. So bekamen wir 1994 in Berlin diesen besonderen Preis der Europäischen Akademie.

Wie gestaltete sich das Arbeiten während des Krieges?

Was die Produktion der Filme während des Krieges angeht, ja, es war gefährlich, wir alle waren dem Beschuss ausgesetzt, wie jeder Bürger von Sarajevo während der Belagerung. Da ich sowohl als Cutter als auch als Produzent tätig war, war es bezogen auf den Teil der Arbeit als Produzent ziemlich einfach. Es war genug, jedem vom Team ein Sandwich zu besorgen und sie waren glücklich und arbeiteten. Inzwischen, da der Krieg zu Ende ist und wir wieder in einen Normalzustand der Arbeitsverhältnisse der Filmschaffenden zurückgekehrt sind, wird alles auf der Basis von Verträgen geregelt, jede Arbeit muss bezahlt werden, was wiederum eine Herausforderung für Bosnien und Herzegowina darstellt.

Um jetzt nochmals auf das Festival zurückzukommen: 1992 oder '93 wurde das erste Kriegsfilm-Festival⁸⁶ organisiert. Organisatoren waren Radio Zid, Mess und SaGA. Wir kamen zusammen und hatten einige Kontakte mit Filmschaffenden im Ausland, die uns Filme senden wollten. So haben wir also Filme auf VHS bekommen, und unter ihnen waren auch Videoglückwünsche von Bertolucci, die wir gleich am ersten Abend zeigten, und auch von Roman Polansky. Vanesa Redgrave hätte auch zum Film Festival kommen sollen, doch die Politik hatte sich eingemischt, sie ließen sie nicht weiterreisen, obwohl sie bis Ankona (Italien) gekommen war. Damals bestand eine Luftbrücke Ankona-Sarajevo. Allerdings ließen sie sie einfach nicht weiterreisen.

Das Festival hatte eine großartige Resonanz in der Bevölkerung. Die Leute standen an (für die Karten, Anm.), versteckten sich vor den Scharfschützen, die Schlange ging zwischen den Häusern immer weiter. Alle wollten eine Eintrittskarte und das war fantastisch, auch da Sarajevo schon für den kulturellen Widerstand bekannt war. Die Leute benahmen sich normal, die jungen Frauen waren sehr schön und ordentlich rausgeputzt. Sie gingen sehr gerne aus, wenn das auch sehr problematisch war, denn natürlich musste man wissen, wo man lang gehen kann, man konnte nicht einfach drauf los gehen. Man musste wissen, welche Straße du gehen kannst ohne...aber O.k., das ist ein anderes Thema.

⁸⁶ Die Rede ist vom Video Filmfestival „ Poslije kraja Svijeta“, annahme der Verfasserin

Auch als Sarajevo unter Besatzung war, haben die Leute Möglichkeiten gefunden um die Stadt zu verlassen oder in sie zu kommen. Sie als Filmschaffender sind auch gereist, wie war das?

Ich habe, als der Krieg ausbrach, sowohl beim Fernsehen als auch bei SaGA gearbeitet. Beim Fernsehen war ich Redakteur, und im ersten Jahr des Krieges sollte man den Eurovision Songcontest organisieren. Da ich der Chefredakteur der Musik-Abteilung beim Fernsehen war, war ich der Verantwortliche für die Gruppe, die beim Eurovision Songcontest teilnehmen sollte, der in Ljubljana stattfand. Wir haben es über das Flugfeld geschafft, die ganze Gruppe ist gereist, da wir in eine Art „Halbfinale“ gekommen sind. Aber danach mussten wir auch wieder zurück nach Sarajevo. Ich und mein Bruder Esad Arnautalić kamen nach Hrasnica und sollten über das Flugfeld laufen. Wir haben es drei Nächte lang versucht drüber zu laufen, doch wir schafften es nicht bis zum Ende. Dort waren UN Wachen, hauptsächlich Franzosen, mit Wägen mit starkem Licht. Wenn sie das Licht auf dich richten, legst du dich hin und sie kommen und holen dich ab und bringen dich zum Anfang, wo du los gelaufen bist. Und so haben wir drei Nächte lang versucht, das Flugfeld zu überqueren und zurück nach Sarajevo zu kommen. Wir hatten den großen Wunsch, wieder zurück zu sein, auch wenn es dort gefährlicher war, denn wir hatten uns inzwischen daran gewöhnt, unter eigenen Voraussetzungen zu leben. Ich hörte dann die Geschichte, dass es einige geschafft hatten das Flugfeld zu überqueren, indem sie über das halbe Flugfeld gelaufen sind und sich dann hinlegten, sich aber umdrehten, um zu zeigen, dass sie aus der anderen Richtung kamen. So haben wir uns auch bei der Hälfte umgedreht, und die UN Soldaten, die uns erwischten, sahen, wie wir lagen, sammelten uns auf und ließen uns genau auf der Seite wo, wir hin wollten.

Aber was das Reisen als Filmschaffender angeht, so hatten wir die Möglichkeit zu Reisen, aber mit Militärflugzeugen, sogenannten Herkules. Das Problem allerdings war, dass man ein Helm und eine Sicherheitsweste haben musste, um reisen zu können. Wir hatten aber keine Sicherheitswesten. Dann hatten unsere Leute eine Idee, und wir kauften Zeltstoff, schneiderten die Westen, gaben Teppiche hinein und wir hatten Leute, die uns mit Siebdruck auf das Material Sachen auf Englisch schrieben. Als wir das Flugzeug bestiegen wurden wir gefragt „habt ihr Sicherheitswesten“, und wir zeigten alle unsere „Sicherheitswesten“. Sie sahen aus wie richtige Sicherheitswesten, nur dass sie mit Teppich gefüllt waren, und so kamen wir mit dem einfachen Trick herum. In diesen

Flugzeugen schnallten sie dir die Fallschirm um, du warst ganz verängstigt, es war schrecklich, aber wir gewöhnten uns auch daran. Unser Ziel war es, unsere Filme zu zeigen, wohin auch immer man uns einlud, aber auch zwei unserer Leute dort hin zu schicken, den Regisseur und noch einen aus dem Team. Unser Ziel war es, den Leuten zu erzählen, was passiert, denn viele Fragen waren offen. Es gab eine Art „Medienzensur“, insofern, dass alle Medien die gleichen Phrasen wie „Bürgerkrieg“, „drei verfeindete Seiten“ und solchen Blödsinn wiederholten, den wir gerne bekämpften. Dabei waren wir ziemlich Überzeugend. Zuerst zeigst du den Film, dann glauben dir die Leute, nachdem sie gesehen haben, unter welchen Bedingungen du lebst, wie du arbeitest, dass du weder das Bedürfnis hast zu lügen, noch zu betrügen, sondern dass du die Wahrheit sagst.

Und wo war es am Eindrucksvollsten?

1994 haben wir ein Spielfilm gemacht, der eigentlich ein Dokumentarfilm war, da wir drei längere Dokumentarfilme in einen zusammensetzten, das war „MGM Sarajevo“. Dieser Film wurde auf Einladung am Cannes Film Festival gezeigt. Da es ein Problem war, mit so einem großen Team zu reisen, gingen wir zu zehnt zum Cannes Film Festival. Wir bekamen die Erlaubnis der UNPROFOR⁸⁷, mit ihnen zu reisen. Die Fluglinie hieß Maybeline. So nannten sie die Kräfte der UNPROFOR, da es nie sicher war, ob das Flug abheben wird, und ob wir überhaupt rein kommen. So verloren wir ein Tag, doch wir schafften es zum letzten Tag nach Cannes, als das letzte Bankett stattfand, die Abschiedsparty. Wir kamen um 22h, alles war schon zu Ende, aber alle warteten auf uns, da sie gehört hatten, dass wir kommen, und ließen ein Tisch voll mit Essen frei, da sie dachten, wir werden sehr hungrig und müde sein. Uns war aber nicht nach Essen, wir wollten die Leute kennen lernen, denn ihnen war es auch sehr wichtig, dass Filmschaffende aus Bosnien kommen, dass sie sehen, wie wir aussehen, ob wir aus gehungert sind und hungrig.

So war das Cannes Film Festival, doch interessant fand ich es auch beim Human Rights Film Festival. Als wir nach Amerika sollten, gingen Momo Gavric und ich. Das Festival fand in dem großen Hollywood-Saal statt, der der Gruppe SAG⁸⁸ gehört. SAG heißt der

⁸⁷ UNITED NATIONS PROTECTION FORCE: Initially established in Croatia to ensure demilitarization of designated areas. The mandate was later extended to Bosnia and Herzegovina to support the delivery of humanitarian relief, monitor "no fly zones" and "safe areas". The mandate was later extended to the former Yugoslav Republic of Macedonia for preventive monitoring in border areas
<http://www.un.org/en/peacekeeping/missions/past/unprofor.htm> 21.07.2010

⁸⁸ Screen Actors Guild: <http://www.sag.org/> 21.07.2010

Verband der Autoren. Darunter waren viele bekannte Persönlichkeiten, die uns sehen wollten, darunter Bruce Springsteen oder Humpfrey Rolder Robinson, ein amerikanischer Regisseur. Momo und ich saßen in der dritten Reihe, als auf einmal die Scheinwerfer auf uns zeigten und der Moderator meinte „Heute sind mit uns...“. Wir hatten nicht erwartet, so vorgestellt zu werden. Das war für uns sehr aufregend. Und danach mit den bekannten Persönlichkeiten sprechen. Sie alle schätzten unsere Arbeit.

Wie sehen Sie das Sarajevo Film Festival?

Das Sarajevo Film Festival fing an als ein kleines, lokales Film-Festival, mit vor allem großen Wünschen. Dank der Leute, die sich gefunden haben, vor allem Miro Purivatra und sein Team, wurde das Festival jedes Jahr immer besser und besser. Sie hatten gute Kontakte mit dem Ausland, besuchten andere Festivals, und lernten so die Organisation eines Festivals, was meiner Meinung nach die wichtigste Voraussetzung ist. Ein Festival muss ein gutes Team an Selektoren haben, das die Filme auszuwählen weiß und die Leute kontaktieren kann, um sie dazu zu bringen, ihren Film zu Sarajevo Film Festival zu senden. Sarajevo war schon ein bekannter Begriff, das war ein Pluspunkt, und die Leute überwandern sich leichter, die Filme zu senden. Ab einem gewissen Jahr kamen auch bekannte Persönlichkeiten zum SFF. Weiteres gab es eine Erweiterung durch das Einrichten des (siehe Seite 61), den ich für das SFF als sehr wichtig erachte. Vor allem ist es wichtig für die regionale Filmindustrie, da das ein regionaler Treff von Filmschaffenden, Produzenten und anderen Leuten ist, die helfen können, einen Film zu produzieren. So muss man nicht das Geld für das Herumreisen in der Welt ausgeben, auf der Suche nach Koproduzenten, da sie alle nach Sarajevo kommen. Wichtig ist es, ein gutes Projekt zustande zu bringen, es bei CineLink einzureichen und dass es angenommen wird. So gibt es eine Möglichkeit, schnell eine Finanzierung abzuschließen.

Obwohl es ist nicht leicht, eine Finanzierung für einen Film zu finden, da ... ich meine, wir mache low-budget, da waren auch filme mit no-budget, und jetzt habe ich gehört, dass beim Festival ein österreichischer Film starten wird, der credicard-budget ist. Das Team hat alles über ihre Kreditkarten bezahlt und hat so ein Film gemacht. Die Filmschaffenden finden immer ein Weg, sie suchen die Möglichkeiten, denn wenn wir einen Film machen, haben wir keine amerikanische Vision des Films. Wir machen nie einen Film, um Geld daran zu verdienen, uns ist es wichtig es, zu drehen und es zu zeigen. Und besonders für die B&H Kinematografie ist es wichtig, dass wir einen Film beim SFF (Sarajevo Film

Festival) für unser Publikum zeigen, damit wir ihre Reaktionen sehen, denn ich meine, wir sind aus dem Milieu, und unsere Zuschauer reagieren am besten.

Sarajevo ist während des Sarajevo Film Festival eine richtige Metropole. Es herrscht eine fantastische Atmosphäre, Restaurants, Kaffeehäuser, die Straßen, alles ist offen, fröhlich. Bekannte Persönlichkeiten spazieren herum, ohne dass sie von Bodyguards begleitet werden, obwohl sie welche hätten, denn auch diese werden ihnen vom Festival zur Verfügung gestellt. Die Bürger von Sarajevo scheinen das Festival zu schätzen, denn es bringt einen neuen, anderen Atmosphäre, und letztendlich haben sie auch die Möglichkeit, eine große Anzahl an Filmen zu sehen, von Dokumentarfilmen über Zeichentrickfilme hin zu Spielfilmen. Und der „Rote Teppich“ ist auch sehr glamourös gestaltet. Das ist alles sehr interessant für die Leute, da sie das alles nur aus den Filmen kannten. Viele finden sich vor dem Nationaltheater ein, es ist eine richtige Masse, wenn sich die Teams vorstellen kommen. Ich finde das sehr, sehr wichtig.

Verändert sich die Stadt während dieser neun Tage?

Das hat dann nichts mehr mit der Stadt zu tun. Ich wünschte, die Stadt wäre ganzes Jahr über so. Es klingt komisch, wenn die Leute „Energie“ sagen, doch dann ist da wirklich eine positive Energie, alle sind gutmütig, freundlich und die Atmosphäre ist...ich meine, die Leute gehen um zwei in der Früh spazieren. Ich erinnere mich, als sie Nik Nolte von einem Kaffeehaus ins Nächste brachten, er amüsierte sich großartig. Richtig eine neue Atmosphäre.

Anhang 2 - Interviews zum Kapitel 3

Nikolaus Heinelt

Was ist das Etwas, dass das Sarajevo Film Festival unterscheidet im Gegensatz zu anderen Film Festivals?

Ich bin ja kein Cineast, gehe auch nicht allzu oft ins Kino, und bekomme Festivals daher nur sehr peripher mit, wie zB auch die Viennale in Wien. Aber vielleicht ist genau das der Unterschied: das Sarajevo Film Festival kann man nicht nur nebenbei wahrnehmen. Wenn man zu der Zeit in der Stadt ist, dann ist sie das Filmfestival, und alles lebt mit. Es herrscht allgemeiner Trubel, es gibt ein umfangreiches Rahmenprogramm (vor allem Konzerte), und die Stadt lebt 24/7.

Welche Veranstaltungsreihe besuchst du am liebsten und wieso?

Für mich ist es nicht eine besondere Veranstaltungsreihe - ich schaue "in competition" genauso wie "documentaries" oder anderes (Kurzfilme eher nicht, da kann ich nicht wirklich ins Geschehen reinkippen) - sondern die Auswahl der Filme. Ich suche mir vor allem Filme aus der Region raus, Filme auch mit politischem Hintergrund. Filme, die ich in Österreich nicht zu Gesicht bekommen werde. Und da ist die Auswahl sehr groß. Obwohl sich das in den letzten Jahren etwas geändert hat, die "Region" wird immer größer (zB Georgien, Türkei, Ungarn), Filme aus dem ehemaligen Jugoslawien weniger. Ist aber auch klar, weil die eigene Geschichte durch so viele Filme (nach dem Krieg) versucht wurde aufzuarbeiten, da geht irgendwann der Stoff aus. Dennoch gibt es natürlich auch da noch genug Auswahlmöglichkeit.

Wie siehst du deine „Rolle“ beim Sarajevo Film Festival?

Ich sehe mich als einfacher Kinogeher und interessierter Beobachter des Umfelds. Wobei ich weniger das sachliche Umfeld meine (wie ist es organisiert, welche Filme gewinnen, welche features gibt es), sondern eher das emotionale. Also wie ist die Stimmung in der Stadt, welche Menschen sind da. Und lasse mich gern berieseln von der ausgelassenen Stimmung während des Festivals.

Wie wirkt sich Sarajevo Film Festival auf die Stadt und die Einwohner aus, deiner Meinung nach?

Das SFF ist Ausnahmezustand. Einmal im Jahr steht man irgendwie im internationalen Mittelpunkt, es kommen viele Menschen aus aller Welt zu Besuch (und hofft, dass sie dann als Touristen wieder kommen), man ist einmal im Zentrum und nicht nur Randnotiz. Und da möchte man sich bestmöglich präsentieren. Sei es, dass die Nationalbibliothek endlich zugänglich wird für BesucherInnen, sei es die Auswahl der Kleidung, mit der man in die Stadt geht (die Innenstadt wird ein riesiger Laufsteg). Und das Ganze ist damit Ablenkung vom sonst trüben (politischen) Alltag, der die Menschen dort immer mehr frustriert.

Wie oft bist du beim Sarajevo Film Festival dabei gewesen? und zu letzt: wirst du wiederkommen und wieso?

Wirklich erinnern kann ich mich nicht, aber die letzten 7-8 Jahre war ich sicher mit dabei. Und natürlich komme ich wieder, aus all den oben genannten Gründen.

Clara Heinrich

Was ist das Etwas, dass das Sarajevo Film Festival unterscheidet im Gegensatz zu anderen Film Festivals?

Ein wesentlicher Unterschied ist mal sicher der Preis. Im Vergleich erscheint die Berlinale zum Beispiel lächerlich teuer. Der Zugang ist viel einfacher. Man bekommt tatsächlich für beinahe jeden Film ein Ticket. Auch am Tag davor kann man noch ein gutes Ticket ergattern, vielleicht nicht unbedingt zu einer Premiere. Doch sogar das war möglich. Es ist nicht so exklusiv. Das mag ich. Seltsam und irgendwie auch witzig fand ich, dass fast alle einen Selfie von sich machen bevor der Film los geht. Das wäre mir weder in Berlin noch in Wien aufgefallen.

Welche Veranstaltungsreihe besuchst du am liebsten und wieso? Veranstaltungsreihen: In Focus, Kinoscope, Feature Film Competition Ich mag (gut produzierte) Spielfilme, vor allem Dramen. Dokus auf Filmfestival interessieren mich weniger.

Wie siehst du deine „Rolle“ beim Sarajevo Film Festival?

Meine Rolle... Das ist wohl nicht so einfach. Ich glaube ich war im Vergleich zu manch anderen offener dafür, dass Film als Kunst manchmal nicht nur Unterhaltung ist. Längere Szenen bei denen nicht gesprochen wurde, hat das Publikum in meinen Augen nicht so gut aufgenommen. Eine 'Schwulenszene' bei 'a blast' ist mir sehr unangenehm in Erinnerung geblieben. Es handelte sich um zwei Matrosen, die beide verheiratet waren, aber auf See ein Verhältnis miteinander hatten. Das konnte man im Vorhinein natürlich nicht wissen, dass der Film Homosexualität behandeln würde. Es sind einige einfach aufgestanden und gegangen. Die neben uns haben bei dem Bewertungszettel eine eins (also schlechteste Bewertung) eingerissen, laut darauf aufmerksam gemacht, dass das ekelhaft ist und haben den Kinosaal verlassen.

Wie wirkt sich Sarajevo Film Festival auf die Stadt und die Einwohner aus, deiner Meinung nach?

Ich kann nicht beurteilen, wie sich das Festival auf die Stadt auswirkt, da ich ja lediglich während dem Festival da war und keinen Vergleich habe.

Wie oft bist du beim Sarajevo Film Festival dabei gewesen?

Einmal!

Was ist das Etwas, dass das Sarajevo Film Festival unterscheidet im Gegensatz zu anderen Film Festivals?

Das Etwas, dass das Sarajevo Film Festival unterscheidet: also da gibt es einige Punkte. Eine Sache ist natürlich die Art, wie das Festival entstanden ist und wie es geboren wurde. Noch mitten im Krieg hat es so etwas wie eine spezielle Kraft des Anfangs gehabt und haben viele Idealisten daran gearbeitet. Das hat man in den ersten Jahren, Nachkriegsjahren, auch sehr stark gespürt, es ist aus einem Bedürfnis nach Normalität, Kunst und Auseinandersetzung entstanden. Für mich stark merkbar ist das Publikum, wodurch sich das Festival von anderen unterscheidet. Die Gäste des Festivals sind viel neugieriger als bei anderen Film Festivals, weil sie meistens bei anderen Film Festivals die Städte schon kennen zB. Paris oder anderen westeuropäischen Film Festivals Locarno, Gent. Man kennt einfach die Orte in Westeuropa als Film Festival Reisender, Presse, Journalisten, Branche, FilmemacherInnen. Wobei bei Sarajevo Film Festival gibt es zusätzlich noch eine Portion Neugierde bei den Festivalgästen, einerseits wie geht's der Stadt heute, wie hat sie diese Zeit überstanden - es war doch ein Krieg mitten in Europa -, wo ist der noch zu sehen, wo sind die Spuren des Krieges? Das sieht man ja von Jahr zu Jahr natürlich an den Fassaden immer weniger. Das Festival bietet diesem Publikum die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Stadt an. Es bietet Führungen an, wo die Leute, die im Krieg gekämpft haben - also einer der Generäle der bosnischen Armee - Jahre lang (jetzt nicht mehr weil er in Pension ist) eine Führung gemacht hat über die Belagerungsgänge der Stadt. Dann fuhr er mit Festivalgästen herum und erzählte ihnen über die Geschehnisse, oder auch über den Tunnel beim Flughafen, durch den sich die Leute gerettet haben während des Krieg. Also das ist diese Auseinandersetzung mit der Realität der Stadt, mit der Geschichte Bosniens und vor allem Sarajevos, das passiert dort auch so neben dem Festivalprogramm ganz, ganz stark, das kenne ich von anderen Film Festivals nicht, auch wenn sie Städte und Orte sind mit eigener Geschichte. Allerdings liegen deren Krisen und Kriege dieser Art länger zurück, für die sind sie nicht so das Thema. Dazu die Neugierde des Publikums auf das Essen, Kultur und Bräuche, Töne und Musik und die Art zu leben. Das Sarajevo Film Festival ist berühmt, dass man sehr

⁸⁹ Das Interview mit Frau Kusturica wurde mündlich geführt am 02.12.2014. Es ist frei übersetzt und ganz leicht bei Transkription abgeändert.

schöne Parties dort feiert, man Konzerte hat und das die ganze Stadt mit dem Festival mit lebt. Das unterscheidet es auch, finde ich, sehr stark von vielen anderen, wo man das Gefühl hat das Film Festival ist nur ein Teil des Stadtprogramms. In Sarajevo hat man wiederum das Gefühl das ist das Programm für diese Zeit.

Welche Veranstaltungsreihe besuchst du am liebsten und wieso?

New Currents habe ich am meisten gemocht, die heisst jetzt anders. Ich bin da, wo ein bisschen schrägere und speziellere Werke gezeigt werden. Die interessieren mich persönlich als Filmemacherin mehr als die Filme, bei welchen ich sowieso dann eine Chance bekomme sie im Kino zu sehen. Was natürlich sehr speziell ist, ist dass beim Wettbewerb Programm in Sarajevo die Filme im Open Air Kino laufen. Dieses befindet sich zwischen den Wohnhäusern in Obala und 2000 Leute haben dort einen Sitzplatz. Da gehe ich sehr gerne hin, nicht nur wegen den Filmen, auch wegen den Leuten. Weil ich da das Gefühl habe für die Art wie das einheimische Publikum ist - da ist natürlich die Mehrheit einheimisch. Die Festivalselektoren und die Branche sind in den kleineren Sälen, wo die spezielleren Filme laufen. Das Open Air Kino ist wirklich für die Stadt gemacht, für das Publikum, für die Bewohner der Stadt und wie sehr sie sich dann freuen. Ich weiß das, weil zB. Für die Oma von meiner Schwester müssen wir dann auch Karten checken. Genauso für andere Freunde, die in Sarajevo leben und dann gehen wir zusammen hin. Sie wollen dann eher mit mir ins Open Air Kino gehen als in irgendein New Currents im Obala Art Center. Das ist eine Chance in der grossen Comunity etwas gemeinsam zu erleben und sich zu erheitern und sich zu erfreuen. Meistens sind das Filme, die etwas leichter zu verdauen sind.

Besuchst du das Open Air Kino eher zum Hauptabend, wo die Spielfilme laufen oder eher zu Midnight Meetings?

Midnight Meetings weniger, weil da bereite ich mich für die Parties vor, die mich sehr interessieren. Also wenn ich dort bin, möchte ich die Konzerte nicht auslassen, das genieße ich schon sehr, das Ausgehen. Also Mitternacht gehe ich nicht mehr ins Kino, das schaffe ich auch nicht, weil zwei drei Programme am Tag, das ist schon sehr viel.

Das erste mal, das ich mit meinen Filmen beim Festival war, das war im Jahr 2000 und da habe ich noch das Rahmenprogramm mitgemacht. Also da habe ich mich ein bisschen unter die Touristen gemischt und bin also mit unseren ausländischen Gästen mitgegangen. Ich war neugierig was sie zeigen, was sagen sie. Ich kann mich erinnern da war Steve Buscemi Spezialgast und mit dem bin ich viel herumgekommen. Ich werde das nicht vergessen, diese Perspektive (jemand der in Amerika gelebt hat und jetzt aber auch für das Hier interessiert). Was er da mit reingenommen hat, oder wie er was empfunden hat, das ist schon ganz spannend, also die Situation nicht nur auf eigenen Schuhen zu sehen.

Wie siehst du deine „Rolle“ beim Sarajevo Film Festival? Wie identifizierst du dich?

Ich als Nina, also ein Teil von mir, ist sozusagen jemand der nach Hause zurückkommt und dort Ferien verbringt und Zeit. Das ist ein großer Teil von meiner Zeit, auch wenn das Festival da ist. Privat, das ist nicht so wie bei jedem anderen Festival, wo ich unterwegs bin. Ich bin da ein bisschen zerrissen zwischen diesen Wunsch, dass ich alles nachhole und aufhole an Kontakten, Besuchen und gemeinsamer Zeit mit Freunden und Familie, die ich zu selten sehe. Und dann wieder wie auf Knopfdruck, switche ich und verwandle mich in Nina die Filmemacherin, die zu einer Diskussion oder zu einem Event oder zu einem Film geht und Leute dort zu treffen die ich sonst nicht sehe und ein bisschen networking mache. Deswegen ist es für mich immer eine stressie Zeit, weil ich immer zwischen diesen zwei „Schuhen“ wechseln muss.

Und meine Rolle als Filmemacherin, wenn du fragst, also ich bin jetzt als Filmemacherin nicht besonders connected mit dem Film Festival. Also seit langer, langer Zeit haben sie keine Filme von mir gezeigt und in dieser Weise bin ich nicht verbunden wie mit anderen Festivals. Wenn man da Filme zeigt, ist es natürlich eine andere Beziehung zum Festival, als wenn man nur als Zuschauer hinkommt.

Wie wirkt sich Sarajevo Film Festival auf die Stadt und die Einwohner aus, deiner Meinung nach?

Also das was ich so erlebe, wie sich das auswirkt, wenn ich mit meinen Freunden und Familie, die in Sarajevo sind spreche, die meisten freuen sich, weil es so eine Art

Programm ist, das es sonst nicht gibt. Sie sagen, dass die Stadt ziemlich in der Tristes über das Jahr hinweg dahin vegetiert. Wobei es auch natürlich viele spannende Kulturereignisse, Theater, weniger wahrscheinlich Filmaufführungen und Events gibt. Aber es gibt Theaterevents, es gibt Kunstevents, also Sarajevo wird ja auch immer lebendiger natürlich. Trotzdem ist das Festival so ein riesiger Spektakel, dass das alle anderen Events, die über das Jahr hinweg passieren, überschattet. Sie freuen sich auch über die Aufmerksamkeit, die die Stadt bekommt und manche, die wenigen aber manche, sagen auch, dass sie das Festival nervt, weil es sich extrem in den Vordergrund rückt und weil das auch, ich weiss es nicht ich habe es nicht überprüft, sehr viel Fördergelder bekommt, dass die anderen Kulturinitiativen usw. nicht bekommen. Sie haben auch sehr gute Sponsorendeals, weil sie so gewachsen sind in den Jahren, dass sie leichter die Finanzierungen aufstellen können als die unabhängigeren Festivals und Projekte usw. Mit der Größe kommt auch eine Macht, eine Machtposition, als es am Anfang war als es entstanden ist.

Wie oft bist du beim Sarajevo Film Festival dabei gewesen und gehst du wieder hingehen?

Vielleicht 5-6 mal, also ich gehe nicht jedes Jahr hin, das ist mir zu intensiv eben aufgrund dieser doppelten Schuhe. Und vielleicht ist es nächstes Jahr wieder an der Reihe. Es ist sehr inspirierend, die Filme zu sehen, auch die Leute - es sind tolle Leute -, es sind auch super Gäste, es ist wirklich für die FilmemacherInnen ganz schön. Wobei in den letzten Jahren mir der Troubel zu großgeworden ist, sodass ich mich nicht mehr auf die Filmkunst konzentrieren konnte, wie im ersten Jahr. Es ist ganz viel Roter Teppich, Events und Dresscodes (also im übertragenen Sinne Dresscodes), Parties. Es ist eine ziemliche PR, die man braucht um Aufmerksamkeit für die Filme zu schaffen, deshalb ist das schon ok, aber das ist dann nicht besonders entspannte Festivalsituation, wo du sagst du gehst hin um die Filme zu genießen und über das Kino zu diskutieren. Es geht sehr viel um Apperiance, wer mit welchem Kostüm, mit wem, wo. Der Rote Teppich wird vor den Premieren mit Videos gefeatured, Fotografen, Blitzlichter überall. Man hat so das Gefühl das Apperiance eine der wichtigsten Rollen übernommen hat.

Hat es die Filme überholt?

Ich glaube, dass es die Filme überholt hat. Ich weiss, wie wohl ich mich fühle auf den Festivals, wo dieser Stress nicht da ist und wo die Wertigkeit und die Prioritätenliste eine andere ist. Und da, ich weiss nicht ob es geplant oder gesteuert ist, oder ob es einfach passieren musste in dieser Region, weil wahrscheinlich jede Region so ein Highlife braucht. Da die anderen Orte in Ex-Jugoslawien ein red carpet nicht abgedeckt haben, bedient es Sarajevo. Das Sarajevo Film Festival bedient dieses Bild des Osteuropäischen red carpet Kinos

Igor Bararon⁹⁰

Was ist das Etwas, dass das Sarajevo Film Festival unterscheidet im Gegensatz zu anderen Film Festivals?

Die Geschichte des Festivals ist anders als die der anderen. Sarajevo Film Festival wurde geboren zur Zeit der Belagerung von Sarajevo und aus diesem Grund wurden auch die ersten Filme auf VHS Kassetten gezeigt. Der Unterschied ist sozusagen dieser Werdegang, da es zu einem wirklich seltsamen geschichtlichem Zeitpunkt, zu einem schweren Zeitpunkt gegründet wurde und andererseits der Enthusiasmus. Oft sind die Sachen, die zu einem schweren Zeitpunkt anfangen, in besseren Zeiten zum Scheitern verurteilt, da es das Problem war, das die Menschen zusammenbrachte. Mit Miro (Mirsad Purivatra annahme der Verfasserin) nahm man an, dass diese Sache keine Kontinuität haben wird, doch sie erlebte ihr Boom. Das ist das, was Sarajevo Film Festival von vielen anderen Festivals unterscheidet, denn aus einer kleinen Initiative wurde etwas Relevantes. Die anderen Film Festivals wurden unter besseren Umständen gegründet, denke ich zumindest.

Welche Veranstaltungsreihe besuchst du am liebsten und wieso?

Filme. Nur Filme. Ich schaue mir Filme an, dann gehe ich zum co-produktions Market, dann höre ich gerne andere Regisseure, Dramaturgen und Schauspielern zu wenn sie erzählen, das sind die „Kafa sa“ Veranstaltungen und so. Doch prinzipiell schläft man gerne lang und das oft so, dass ich hauptsächlich Filme schaue. Ich nehme mir fünf, vier Filme am Tag vor, das heißt man fängt an um zwölf mit Filme schauen und arbeiten, und man schaut bis zwölf in der Nacht.

⁹⁰ Interview mit Herren Bararon mündlich geführt am 19.12.2014. Frei Übersetzt und leicht gekürzt.

Wie siehst du deine „Rolle“ beim Sarajevo Film Festival?

Sagen wir ich habe ein ergründliches Gefühl, und das ist auf eine Art, dass ich einerseits Genießer bin des Festivals und andererseits auch irgendwie bisschen Gastgeber aus dem Grund, da ich aus Sarajevo komme. Aber ich fühle mich nicht verantwortlich für das Festival oder Programm...da ich nie am Festival gearbeitet habe.

Hast du jemals am Cinelink teilgenommen?

Nein. Ich bin Mitglied bei Udruzenje filmskih radnika BIH und aus dem Grund bekomme ich ständig Akkreditation für das Film Festival und ich war auf Cinelink vor 100 Jahren, aber im Prinzip habe ich nicht daran mit einem Projekt teilgenommen, sondern in der Organisation. Das war sehr lange her auf den ersten Cinelink. Grundsätzlich habe ich weder was mit Cinelink noch mit Festival zu tun in irgendeiner Weise. Ich bin Zuschauer voll und ganz. Genießer.

Wie wirkt sich Sarajevo Film Festival auf die Stadt und die Einwohner aus, deiner Meinung nach?

So, damit die Manifestation als solche stattfinden kann, zieht man an verschiedenen Strängen die sozialer, juristischer usw. organisatorischer Natur sind, so dass diese Stadt auf einmal in diesen acht, neun Tagen glänzt. Für mich, wie schon bei vorigen fragen erwähnt, heisst das, dass ich mich gut fühle, da ich in einer Stadt bin, die ich kenne, obwohl ich weiß, dass sie real gesehen nicht so ist. Irgendwie erlebt sie ein vamp up für die Zeit dieses Festivals und hat einen guten Einfluss auf die Stadt aber auch einen schlechten, weil ein Tag nach dem Festival wird man sich bewusst, wie schlecht es eigentlich ist.

Wie oft bist du beim Sarajevo Film Festival dabei gewesen?

Ich weiss nicht, sagen wir mal mit 2014 war ich 15, 16 Mal dabei.

Anhang 3 - Rules and Regulations für das 20. Sarajevo Film Festival

The submission of films for selection of programmes within 20th Sarajevo Film Festival can be made only in accordance with the provisions set out in the Sarajevo Film Festival Rules and Regulations as well as the Pre-Selection Conditions.

ORGANIZERS

Obala Art Centar Sarajevo is the founder and organizer of the Sarajevo Film Festival. Sarajevo Film Festival is an annual event held at Obala Art Centar cinema and other Sarajevo venues. The Federation of Bosnia and Herzegovina Government, as well as other associations, domestic and international institutions, and commercial sponsors provide its subsidies.

OBJECTIVES

Sarajevo Film Festival is an international film festival. Its specific aim lies in promoting and aiding the development of regional cinematography and authors. Its goal is to act as the main meeting point where international and regional cinema converge in a spirit of cooperation and cultural exchange through the presentation of the finest and most recent achievements in world cinema. Sarajevo Film Festival dedicates its Competition Programme solely to regional film, showing international and world premieres of films from Albania, Armenia, Austria, Azerbaijan, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Georgia, Greece, Hungary, Kosovo*, Macedonia, Malta, Moldavia, Montenegro, Romania, Serbia, Slovenia and Turkey. The spirit of the Festival is one of discovery and it strives to act as a catalyst for the development of South-Eastern European Cinema, particularly through its Co-Production Market CineLink, documentary Rough Cut Boutique , program for young regional film authors of Sarajevo Talent Campus, and the launching of the finest achievements in regional cinema on the wider European scene.

Article 1

The 20th Sarajevo Film Festival will take place in Sarajevo from 15th to 23rd August 2014.

Article 2

The Board of Selectors chooses and invites films to be presented in Sarajevo Film Festival Competition Programme sections, as well as in several non-competitive Festival programmes.

Submission is open to films produced during the twelve months preceding the starting date of the Festival, exclusively for the following programmes:

- Feature Film Competition
- Short Film Competition
- Documentary Film Competition

- European Shorts
- Children's Programme
- TeenArenaProgramme

Submissions for films will be accepted only if they fit the profiles of programmes listed above.

Festival screening formats are DCP, 35mm (per request), HDCAM, DigiBeta, BetaSP, Blu-ray, DVD.

Article 3

Once a film has been selected and invitation to participate at the Festival is accepted, film cannot be withdrawn from the Festival programme.

Article 4

All films must be presented in their original language and, where this language is other than English, print of the film must be subtitled in English (if not otherwise specified). Subtitling expenses are to be met by the Participant.

Furthermore, all films with dialogues in a language other than Bosnian, Croatian or Serbian will be electronically subtitled in Bosnian, Croatian or Serbian. The production and presentation of local language electronic subtitles is the responsibility of the Festival.

Article 5

All film entries, unless otherwise specified, must be submitted to the Festival for selection by May 31st, 2014. All submissions, documentation materials and films on DVD must be sent fully pre-paid to the address as indicated on the Entry Form plus specifying the Festival programme that you are applying for. The Festival Management reserves the right to refuse any shipment entailing additional costs.

The Festival is not obliged to offer comments or reasons for not selecting a film submitted for one of Festival's programmes.

Article 6

All submissions must contain the following:

- A duly completed online Entry Form (to be printed out and sent to us with the DVD).
- A copy of the film on DVD, labelled with the film's title, director's name, length, format and subtitling (if the film's original language is other than English, the Festival requires receiving English subtitles).

Films can be directly uploaded during the online submission process. If this option is chosen, the shipment of DVD copy and Entry Form will not be needed.

6.a. For films selected to be screened at the Festival, these materials must also be sent:

- Photo of the director
- One or more stills from the film

- Dialogue list in English or spotting list in English
- Film clips / trailer online or on DVD
- Poster of the film in electronic form

6.b. For films selected to be screened in competition programmes:

- Photos of the leading actor/actress;
- Leading actor/actress biography and filmography;
- List of cast and crew members attending the Festival;

None of the above listed required materials will be returned.

Article 7

The Festival may use all materials cited in Article 6 for promotional purposes and in order to compile the Festival Catalogue. The Festival bears no responsibility for published inaccuracies originating in submitted materials.

Article 8

During the Festival, selected films will be available in the digital video library, open exclusively to accredited film professionals and journalists.

By accepting to be part of the Festival, Participants grant permission for their film to be included in the video library unless other arrangements have been made with the Festival.

Article 9

All prints of selected films must arrive in Bosnia and Herzegovina by July 31st, 2014 and must be made available for the entire festival period, unless otherwise agreed. It is obligatory for the Participant to follow the Festival's shipping instructions (to be sent to film producer, director or another film representative along with the letter of acceptance of the film). The Festival will cover one way shipping costs for all selected films, unless otherwise agreed. The Festival will be responsible for customs clearance in Bosnia and Herzegovina.

All prints will be returned within four weeks following the Festival closing date. As far as possible, the Festival will respect the wishes of Participants concerning return shipment of their film. Where print is to be returned to an address different to that of the sender, this must be clearly noted along with the desired date of arrival at the return address.

The insurance of film print goes into effect the moment the film is received by DHL or other courier agent in Sarajevo. The insurance remains in effect until the film is re-shipped. Unless otherwise arranged, the film print is insured for a maximum of 500 EURO.

Damage to the film print must be reported to the Festival in writing within one month following the return of the print and prior to the film's next screening. Any claims will be judged by the reported state of the print.

Article 10

International Jury for Competition Programme selections will be comprised of prominent

representatives of culture, film theory, criticism as well as filmmakers and producers. Three international juries will be established, one for each competitive section - feature, short and documentary film.

The majority of members from each of the three juries will come from countries other than Festival host country.

No Jury member will have participated in the making of any film in competition.

Article 11

Members of the Competition Programme Feature Film Jury shall grant the following Heart of Sarajevo Awards:

- Best Film - 16,000 Euro (the Prize is shared equally by the director and the producer)
- Special Jury Prize - 10,000 Euro (the Prize is awarded to the director)
- Best Actress Award - 2,500 Euro
- Best Actor Award - 2,500 Euro

Members of the Competition Programme Short Film Jury shall grant the following Heart of Sarajevo Awards:

- Best Short Film - 2,500 Euro (the Prize is awarded to the director)
- Special Mention of the Jury (the Prize is awarded to the director)
- Special Mention of the Jury (the Prize is awarded to the director)

Members of the Competition Programme Documentary Film Jury shall grant the following Heart of Sarajevo Award:

- Best Documentary Film - 3,000 Euro (the Prize is awarded to the director)
- Special Mention of the Jury (the Prize is awarded to the director)

All stated amounts represent the gross amounts of awards. Sarajevo Film Festival holds the right to provide additional partner awards. More information can be found on www.sff.ba

Article 12

Award winners are expected to attend the Festival Closing Ceremony to be held on August 23rd, 2014. Award winners are obliged to mention the award as announced, nationally as well as internationally, in all publicity and promotional material.

Article 13

The invitation sent for each film in Competition Program selected by the Festival must remain strictly confidential between the Festival management and the Participant until such time as the Festival decides to make an official announcement in this regard.

Article 14

Participation in the Sarajevo Film Festival implies acceptance of all aforementioned regulations and pre-selection conditions. Sarajevo Film Festival Board of Directors has the power to settle all issue

not covered by the present Rules and Regulations.

PRE-SELECTION CONDITIONS - FEATURE FILM COMPETITION

The Sarajevo Film Festival Feature Film Competition is a showcase for the presentation and promotion of films from Albania, Armenia, Austria, Azerbaijan, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Georgia, Greece, Hungary, Kosovo*, Macedonia, Malta, Moldavia, Montenegro, Romania, Serbia, Slovenia and Turkey.

Article 1

Only those films that meet the following conditions may be considered for selection:

- Films which will be screened minimally as a Regional premiere in the Competition Program of Sarajevo Film Festival, i.e. films not publicly presented in regional countries listed above, with eventual exception of one national premiere in the country of origin.
- Films produced for television may be considered in case where theatrical release is also planned;
- Films must not have been exhibited on the internet;
- Films made in or that can be shown in format DCP, 35mm (per request) or HDCAM and exceed 60 minutes in length;
- Films from Bosnia and Herzegovina must not have been shown publicly prior to the Sarajevo Film Festival.

Article 2

The producer of the selected film is obliged to provide the presence of at least four members of the selected film's cast and crew (director, producer, lead actor and actress) at the Festival. The film's director and/or producer must attend the Festival and present the film. The Festival will cover travel expenses and accommodation for four nights for all present cast and crew members (4 persons at most).

Article 3

The cast and crew members of the selected film present at the Festival are obliged to promote the film through participating at official press conference, photo call, introduction prior to the film's screening and interviews with selected Sarajevo Film Festival media partners.

PRE-SELECTION CONDITIONS - SHORT FILM COMPETITION

The Sarajevo Film Festival Short Film Competition is a showcase for the presentation and promotion of films from Albania, Armenia, Austria, Azerbaijan, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Georgia, Greece, Hungary, Kosovo*, Macedonia, Malta, Moldavia, Montenegro, Romania, Serbia, Slovenia and Turkey

Article 1

Unless otherwise specified, only those films that meet the following conditions may be considered

for selection:

- Films which will be screened minimally as a Regional premiere in the Competition Program of Sarajevo Film Festival, i.e. films not publicly presented in regional countries listed above, with eventual exception of one national premiere in the country of origin.
- Films must have been produced in 12 months preceding the Festival;
- Films must have not been exhibited on Internet;
- Films must not exceed 30 minutes including credits.
- Films made in all that can be shown in formats DCP, 35mm (per request), HDCAM, DigiBeta, Beta SP, Blu-ray and DVD will be considered.
- Films from Bosnia and Herzegovina must not have been shown publicly prior to the Sarajevo Film Festival.

Article 2

The producer of the selected film is obliged to provide the presence of one member of the selected film's crew (director or producer) at the Festival. The film's director or producer must attend the Festival and present the film. The Festival will cover travel expenses and accommodation for three nights for the director or producer invited to attend the Festival.

Article 3

Director or the producer of the selected film present at the Festival is obliged to promote the film through participating at the official panels, photo call, introduction prior to the film's screening and interviews with selected Sarajevo Film Festival media partners.

PRE-SELECTION CONDITIONS - DOCUMENTARY FILM COMPETITION

The Sarajevo Film Festival Documentary Film Competition Programme is a showcase for the presentation and promotion of films from Albania, Armenia, Austria, Azerbaijan, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Georgia, Greece, Hungary, Kosovo*, Macedonia, Malta, Moldavia, Montenegro, Romania, Serbia, Slovenia and Turkey.

Article 1

Only films that meet the following conditions may be considered for selection:

- Films produced in 2013 and 2014;
- Films which, prior to Sarajevo Film Festival, did not participate more than two times in festivals or other public events in regional countries listed above, eventually with one national premiere in the country of origin;
- Films which have not been exhibited on Internet;
- Films of any duration, made in or that can be shown on DCP, 35mm (per request), HDCAM, DigiBeta, Beta SP, Blu-ray, DVD;
- Films which were not screened on television in the countries of Bosnian/Croatian/Serbian speaking territories.
- Films from Bosnia and Herzegovina must not be shown publicly in Bosnia and Herzegovina

prior to Sarajevo Film Festival.

Priority is reserved for films which will have their World, International or Regional premiere in the Competition Programme of Sarajevo Film Festival.

Everything stated above applies to all versions (shorter and longer ones) of a particular film.

Article 2

The producer of the selected film is obliged to provide the presence of one member of the selected film's crew (director or producer) at the Festival. The film's director or producer must attend the Festival and present the film. The Festival will cover travel expenses and accommodation for three nights for the director or producer invited to attend the Festival.

Article 3

Director or the producer of the selected film present at the Festival is obliged to promote the film through participating at public spaces of Sarajevo Film Festival, like Docu Corner or a press conference, as well as presentations prior to the film's screening, and interviews with selected Sarajevo Film Festival media partners.

PRE-SELECTION CONDITIONS - OTHER PROGRAMMES

- European Shorts (maximum length 30 minutes)
- Children's Programme (feature and short films for children)
- TeenArena (feature and short films for youth audiences)

Article 1

Above listed programmes are open for international unsolicited film submissions. All films submitted must be produced in 2013 and 2014. Screening formats accepted are DCP, 35mm (per request), HDCAM, DigiBeta, Beta SP, Blu-ray, DVD.

Article 2

Films presented in other Sarajevo Film Festival programmes including Kinoscope, Laško Summer Nights and Tribute are selected directly by the Sarajevo Film Festival Board of Selectors and do not have an open application process.

Please address all enquires to programmes@sff.ba

Please send your film submission to:

Obala Art Centar

Sarajevo Film Festival

PLEASE STATE THE PROGRAMME YOU'RE APPLYING FOR

Zelenih beretki 12/1

71000 Sarajevo

Bosnia and Herzegovina

Tel: +387 33 221 516 or +387 33 209 411

Fax: +387 33 263 381

e-mail: programmes@sff.ba

** This label does not prejudge the status of Kosovo and is in accordance with Resolution 1244 and the opinion of the ICJ on Kosovo's declaration of independence.*

Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Inszenierung des Sarajevo Film Festivals. Dabei gilt es herauszufinden, in wie weit eine Inszenierung, wie sie in den Texten von Erika Fischers-Lichte beschrieben wird, beim Sarajevo Film Festival eine Umsetzung findet. Darauf bauend geht die Arbeit auf die Frage ein, in wie weit diese Inszenierung vom Publikum auch als solche wahrgenommen wird. Um das Festival und die Beweggründe, die Inszenierung so zu gestalten, zu ergründen, befasst sich die Arbeit neben den genannten Texten auch mit der Filmgeschichte der Region, den Vorbildern des Sarajevo Film Festivals und schließlich auch mit seiner Festivalstruktur und dessen Entwicklung vom 13. zum 20. Sarajevo Film Festival.

This publication examines the staging of the Sarajevo Film Festival. The main objective is to determine to what extent a staging according to Erika Fischers-Lichte's text was implemented in the Sarajevo Film Festival. This paper goes one step further and examines to what extent this form of staging is recognized by viewers. In order to examine the festival and the motivations for staging in this manner, this thesis also deals with the cinematographic history of the region, the role models of the Sarajevo Film Festival and ultimately, the evolution of the festival's structure observable between the 13th and the 20th Sarajevo Film Festivals.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei den lieben Menschen bedanken, die mich bei dem Verfassen dieser Arbeit auf vielfältige Weise unterstützt haben.

Ich möchte mich zuerst bei meiner Betreuerin Prof. Dr. Brigitte Marschall, die sich auf ein Abenteuer mit meiner Arbeitsweise eingelassen hat, recht herzlich bedanken.

Weiterer Dank gilt meiner Familie, Mutter Đana, Brüder Erol und Dželo, und Partner Babatope, die mich die Jahre hindurch unterstützt und ermutigt haben immer weiter zu machen.

Genau wie den Freunden, die zu meiner Familie wurden, Niki und Sanja, die freiwillig unzählige Stunden mit mir reflektiert und diskutiert haben.

Weiterer Dank gilt meinen Interview Partnern (Nikolaus Heinelt, Clara Heinrich, Nina Kusturica, Igor Bararon und Ismet Nuno Arnautalić), die ohne lange zu überlegen, ihre Ansichten, Erlebnisse und Gedanken mit mir geteilt haben und so einen wertvollen Beitrag zu dieser Arbeit leisteten.

Zu guter letzt widme ich diese Arbeit meinem kleinen Sohn Adrian, der durch seine liebevolle und geduldige Art mir Kraft und Motivation gegeben hat meine Diplomarbeit letztendlich doch fertig zu stellen.

Wien, am 10.02.2015

Curriculum vitae

Persönliche Daten

Name: Lejla Memišević
Geburtstort: Sarajevo, Bosnien und Herzegowina
Adresse: A-1220 Wien Österreich
e-mail: a0100809@univie.ac.at

Ausbildung:

2002 – 2015 Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
2001 – 2003 Rechtswissenschaften an der Universität Wien
1994 – 2001 Bundesrealgymnasium Wien IX
1989 – 1994 Grundschule in Sarajevo, BiH