



Quelle: Deutsche Kinemathek, Berlin

# W.R. – Misterije organizma

W.R. – Mysteries of the Organism

W.R. – Die Mysterien des Organismus

Regie: Dušan Makavejev

**Land:** Jugoslawien, Bundesrepublik Deutschland 1971. **Produktion:** Neoplanta, Novi Sad; Telepool, München. **Regie, Drehbuch:** Dušan Makavejev. **Kamera:** Aleksandar Petković, Predrag Popović. **Musik:** Bojana Makavejev. **Schnitt:** Ivanka Vukasović.

**Darsteller:** Milena Dravić (Milena), Jagoda Kaloper (Jagoda), Ivica Vidović (Vladimir Iljić), Tuli Kupferberg (US-Soldat), Zoran Radmilović (Radmilović), Miodrag Andrić (Soldat), Zivka Matić (Vermieterin), Dragoljub Ivkov, Nikola Milić, Milan Jelić, Betty Dodson, Jim Buckley, Nancy Godrey, Jackie Curtis u. v. a.

**Format:** 35mm, 1:1.33, Farbe, Schwarzweiß. **Länge:** 84 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprachen:** Englisch, Serbisch. **Uraufführung:** Mai 1971, Internationale Filmfestspiele, Cannes. **Weltvertrieb:** Dušan Makavejev, Carli Caplina 28, 11000 Belgrad, Serbien. Tel.: (381-11) 329 0969, email: mak@eunet.yu

## Inhalt

Ein mysteriöser Film um die Lehren des Psychoanalytikers und Sexologen Wilhelm Reich, dessen Initialen den Titel des Films bilden, aber

## Synopsis

This is mysterious film about the teachings of psychoanalyst and sexologist Wilhelm Reich, whose initials form the

auch um die sexuelle Leidenschaft zwischen einer jungen Jugoslawin und einem sowjetischen Eiskunstläufer. Sex und Politik waren die Themen des Serben Makavejev, er konnte sie jedoch kaum öffentlich verhandeln, floh ins Surrealistische, wo er ganz gut zurechtkam.

Dušan Makavejev ist einer der eigenwilligsten Regisseure des europäischen Autorenkinos der sechziger Jahre. Manche Kritiker behaupten sogar, dass er die Subversion erst erfunden habe: Für den Serben bedeutete Subversion zugleich die einzige Möglichkeit, überhaupt Filme zu machen. Seine Lieblingssujets Sex und Politik taugten hinter dem Eisernen Vorhang weder einzeln noch in Kombination als öffentliche Themen. Über seinen Stil sagte er einmal, dass „ein Guerilla jede Waffe nutzen darf, die ihm zur Verfügung steht: Pflastersteine, Kugeln, Slogans, Musik. Genauso ist es mit Film. Wir können benutzen, was uns in die Hände fällt: Fiktion, Dokumentationen, Kulturfilme, Werbung. Es kommt nicht auf den Stil an. Man muss sich den Überraschungsmoment zunutze machen.“ Auf keinen seiner Filme trifft diese Einschätzung besser zu als auf W.R. – DIE MYSTERIEN DES ORGANISMUS. Die Zeit hat diesem Film keinen Schaden zugefügt. Solche Filme gibt es nicht mehr! Ein Filmdokument aus einer Zeit, als das Wort 'Konterrevolution' noch einen bedrohlichen Nachklang besaß.

Andreas Busche

### Politische und sexuelle Befreiung

Während der Blütezeit der Gegenkultur in den sechziger und siebziger Jahren überwandene einige mutige Regisseure die Grenzen des konventionellen Filmmachens und hatten nicht nur einen etwas zwiespältigen Ruf sowie Probleme mit der Zensur, sondern auch erstaunlich viele Zuschauer. Einer der wichtigsten von ihnen war Dušan Makavejev. Der 1932 in Belgrad geborene Sohn serbischer Eltern war wie viele seiner französischen Kollegen in den späten vierziger und fünfziger Jahren von lokalen Filmclubs beeinflusst, in denen er ein breites Spektrum der Filmgeschichte, von britischen Dokumentarfilmen der dreißiger Jahre bis zu bedeutenden russischen Stummfilmen sah. Er drehte mehr als ein Dutzend kurze Dokumentarfilme für verschiedene jugoslawische Produktionsfirmen, bis er 1965 seinen ersten Spielfilm *Čovek nije tica* (*Der Mensch ist kein Vogel*) realisieren konnte.

Makavejevs Engagement für die politische und die sexuelle Befreiung – beides war für ihn untrennbar miteinander verbunden – war schon in den Anfängen seiner Karriere unübersehbar. Sein 1958 entstandener Kurzfilm *Spomenicima ne treba verovati* wurde beim Filmfestival in Cannes hoch gelobt und zuhause von der Zensur verfolgt; die jugoslawischen Behörden gaben ihn wegen einer „übertriebenen erotischen“ Verführungsszene fünf Jahre lang nicht frei. Dies war der erste von zahlreichen Konflikten mit der Zensur, die seine Karriere behinderten und zweifelsohne dazu beitrugen, dass er nicht den ihm gebührenden Ruf als einer der bedeutendsten Filmkünstler der Nachkriegszeit genießt.

Makavejevs berühmtester Film ist W.R. – DIE MYSTERIEN DES ORGANISMUS, und obwohl einige Kritiker anmerkten, dass seine Collagemethode hier etwas außer Kontrolle geraten sei, ist die Verbindung von Stoff und Künstler bei diesem Film doch perfekt. Das 'W.R.' des Titels bezieht sich auf den umstrittenen Psychologen und Philosophen Wilhelm Reich, dessen Behauptung, mit dem von ihm konstruierten 'Orgon-Akkumulator' könnten Krebs und andere Krankheiten geheilt werden, ihm eine Haftstrafe eintrug, während der er 1958 in einem Gefängnis in Pennsylvania starb. Reich war wie Makavejev ein ent-

title of the film. But it is also about the sexual passion between a young Yugoslav woman and a Soviet figure skater. Sex and politics are Serb director Makavejev's main themes, but he could hardly address them openly, so he fled into the surreal, where he did quite well.

Dušan Makavejev is one of the most idiosyncratic directors of 1960s European *auteur* cinema. Some critics even claim it was he who first invented subversion: for Serbians, subversion was the only way they could make films. His favorite subjects of sex and politics did not appear as public themes behind the Iron Curtain, whether addressed individually or together. He once said of his style that "a guerrilla may use every weapon at his disposal: rocks, bullets, slogans, music. It's the same with film. We can use whatever falls into our hands: fiction, documentary, cultural films, advertisements. The style doesn't matter. You have to take advantage of the element of surprise." This assessment is especially accurate in relation to W.R. – MYSTERIES OF THE ORGANISM. Time has not detracted from this film. There aren't any films like this anymore! It is a filmic document of a time when the word "counter-revolutionary" still had a threatening reverberation.

Andreas Busche

### Political and sexual liberation

During the heyday of the counterculture in the '60s and '70s, a few brave souls crept out of formula filmmaking and found surprisingly wide audiences – along with notoriety and censorship – for their work. Chief among these was Dušan Makavejev. Born in Belgrade in 1932 of Serbian parents, Makavejev, like his French counterparts in the late '40s and '50s, was a product of the local film societies, screening a wide array of works from British documentaries of the 1930s to important Russian silents and absorbing their influence. He made more than a dozen documentaries for Zagreb and other Yugoslav companies, a process that culminated in his first feature, the 1965 *Man Is Not a Bird*.

Makavejev's interest in political and sexual liberation, which he believed could not be separated, was evident early in his career. His second short, *Spomenicima Ne Treba Verovati* (1958), won praise at Cannes but censorship at home, when the Yugoslav authorities held it back for five years because of an "overly erotic" seduction scene. This would be the first of many run-ins with the censors that would plague his career and, arguably, keep him from being recognized as a major postwar film artist.

Makavejev's most famous film is W.R. – MYSTERIES OF THE ORGANISM, and while some critics have argued that here the director's collage approach has finally gone out of control, the match of subject and director is ideal. The "W.R." of the title refers to Wilhelm Reich, the controversial psychologist and philosopher whose "orgone box" alleged to cure cancer and other diseases landed him in a Pennsylvania prison, where he died in 1958. Reich was, like Makavejev, an unapologetic liberationist, disgusted by

schiedener Freigeist, den die Verachtung der individuellen Kreativität im Kommunismus als auch die Verklärung des Konsums im Kapitalismus gleichermaßen anwiderten. Beide waren überzeugt davon, dass – wie Reich im Film zitiert wird – „Faschismus der Wahn sexuell Verkrüppelter“ ist. Makavejevs Hymne an Reich ist ein Kaleidoskop von Elementen und Effekten, eine wilde Mischung: mal aufrichtige Würdigung eines missachteten Vordenkers, mal Pamphlet gegen den Krieg und andere, eher individuelle Grausamkeiten, mal Satire auf den Kommunismus, mal Plädoyer für Freiheit in jeglicher Hinsicht.

W.R. – DIE MYSTERIEN DES ORGANISMUS, in Jugoslawien und den USA gedreht, enthält viele Reich-Zitate, ein paar Aufnahmen von ihm und seiner Frau, Interviews mit seinen Familienmitgliedern und Anhängern sowie Nachbarn aus Maine, die Reich als leicht exzentrischen, im Grunde aber angenehmen Zeitgenossen beschreiben.

Der Film ist eine skurrile Collage aus visuellen Zitaten, die von der ironisch gebrochenen Stalinvergötterung in einem alten russischen Melodram bis zu grauenhaften Filmaufnahmen von Elektroschockbehandlungen im Dritten Reich reichen. W.R. – DIE MYSTERIEN DES ORGANISMUS bekämpft diese Gräueltaten mit Humor, Satire und Sex. Der Film attackiert den Krieg in Person des Poeten Tuli Kupferberg, der in absurder Kostümierung mit einer Gewehrattrappe durch die Straßen von New York stolziert und Passanten anrempelt.

Dass auch W.R. – DIE MYSTERIEN DES ORGANISMUS Probleme mit der Zensur bekam, kam nicht überraschend; Makavejev verließ das ehemalige Jugoslawien, nachdem sein Film dort 1971 verboten wurde.

Gary Morris, [www.brightlightsfilm.com](http://www.brightlightsfilm.com), Nr. 33, Juli 2001

### **Eine sehr lange Geschichte**

#### **Interview mit dem Regisseur**

*Frage:* Sprechen wir über Ihren Hintergrund: woher Sie kommen, wie Sie zum Film kamen ...

*Dušan Makavejev:* Ich schätze, ich stamme aus Belgrad in Jugoslawien, einer Stadt, auf die ich nach dem kürzlich erfolgten Regierungswechsel (Slobodan Miloševićs Absetzung am 5. Oktober 2000; A.d.R.) und nach dreizehn Jahren endlich wieder stolz sein kann. Ich war immer stolz auf meine Stadt, aber dreizehn Jahre lang konnte ich niemanden von ihren Qualitäten überzeugen. Vor etwa achtundsechzig Jahren wurde ich dort geboren, in jener Straße, die in meinem Film *Rupa u dusi* (1994) zu sehen ist. Es ist die König-Milutin-Straße, die nach einem der berühmten serbischen Könige des 12. Jahrhunderts benannt wurde. Es heißt, er habe vierzig Klöster für die insgesamt vierzig Jahre seiner Regentschaft erbauen lassen, um so für alle Sünden und Morde zu büßen, die er begangen hatte. Er muss viele schlimme Dinge getan haben, denn vierzig Kirchen sind eine Menge.

Ich wuchs in den späten dreißiger Jahren auf, als sich der Zweite Weltkrieg bereits abzeichnete. 1937 entstand der erste abendfüllende Zeichentrickfilm, Disneys *Schneewittchen und die sieben Zwerge*. Ich war damals fünf Jahre alt und sehr stolz auf den Film: Ich hatte das Gefühl, er wäre eigens für mich und meine Generation gedreht worden.

Dann habe ich eine seltsame Erinnerung, bei der ich mich immer noch frage, ob sie wirklich stimmen kann: dass nämlich Schneewittchen und die sieben Zwerge deutsch sprachen. Der Krieg erreichte Jugoslawien im April 1941, und man brachte uns in eine Schule, um *Schneewittchen und die sieben Zwerge* anzusehen. Die USA hatten Deutschland noch nicht den Krieg erklärt; Pearl Harbour war noch

both communism's hatred of creativity and capitalism's idolatry of consumerism. For both men, to quote Reich as quoted in the film, "Fascism is the frenzy of sexual cripples." Makavejev's paean to Reich is a kaleidoscope of constructs and effects, a wild mélange that's variously a heartfelt tribute to a martyred pioneer, a screed against war and more personal brutalities, a satire of communism, and a plea for liberation on all levels. Shot in both Yugoslavia and the United States, W.R. includes a rich sampling of Reich quotes, a bit of footage of Reich and his wife, interviews with family members, devotees, and Maine locals who knew him as an okay guy who was slightly eccentric.

The film is a crazy quilt of visual quotes, ranging from the ironic hagiography of an old Russian melodrama about Stalin to the grisly horror of Nazi medical footage of electroshock therapy. W.R.'s weapons against these atrocities are whimsy, satire, and sex. He skewers war in the person of poet Tuli Kupferberg, seen prancing through the streets of New York in a comic costume holding a fake gun and quietly rattling passersby.

Not surprisingly, W.R. had its share of censorship problems; in fact, Makavejev left the former Yugoslavia in 1971 when the film was banned there.

Gary Morris, [www.brightlightsfilm.com](http://www.brightlightsfilm.com), Issue 33, July 2001

### **A very long story**

#### **Interview with the director**

*Question:* Let's talk about your background – where you're from, and how you became involved with cinema.

*Dušan Makavejev:* I guess I'm from Belgrade, in Yugoslavia, which is a city that, with the recent change of government (the ousting of Slobodan Milošević from office on October 5, 2000 -ed.), finally after 13 years I can again be proud of among other people. I've always been proud of the city, but for 13 years I haven't been able to persuade anyone else about its value. About 68 years ago, I was born there. I was born in the street that appears in my film *Hole in the Soul* (1994). This is King Milutin Street, named after one of the famous kings of Old Serbia from the 12th century or something. They say that he built 40 monasteries for his 40 years of being in power, trying to repent for all the sins and murders he committed. He must have done a lot of bad things because 40 churches is a lot.

I grew up just as World War II was getting underway, in the late 1930s. In 1937, the first feature-length cartoon was produced. It was *Snow White and the Seven Dwarves*, made by Disney. I was five years old at the time, and this made me very proud. It made me feel this was made for me, for my generation. One strange thing I remember that I'm still trying to figure out whether it really happened has to do with my seeing *Snow White and the Seven Dwarves* speaking German. The war came to Yugoslavia in April 1941, and they took us to a school to watch *Snow White*. America was still on friendly terms with Germany, because Pearl Harbor had not been bombed yet. There I saw a German-dubbed version of *Snow White*. I suppose they sang

nicht bombardiert worden. Ich sah also eine deutsch synchronisierte Fassung von *Schneewittchen und die sieben Zwerge*. Vermutlich sangen sie 'Hi-ho' auf Englisch, aber der Rest war bestimmt deutsch. Vielleicht sollte ich an das Archiv von Disney schreiben, um herauszubekommen, ob das möglich gewesen sein kann oder ob meine Erinnerung mich täuscht.

*Frage:* Glauben Sie, dass dieses Erlebnis Ihren späteren Entschluss, Filme zu machen, beeinflusst hat?

*D.M.:* Nun, so wie alles andere auch. Man sieht so viele Filme, dass das Kino irgendwann Teil des eigenen Lebens wird. Schon wenn man zehn gesehen hat, werden sie Teil von einem. Filme begleiten einen als Bezugspunkte, als traumähnliche Erfahrungen, die uns helfen, mit dem, was wir in unserem Leben nicht verstehen, umzugehen. Filme bieten uns Lösungen oder zumindest einen unterschweligen Kommentar zu dem, was um uns herum geschieht.

*Frage:* Einige Zeit später haben Sie Ihr Studium der Psychologie abgeschlossen.

*D.M.:* Ich habe an einer guten psychologischen Fakultät studiert. Einige meiner Professoren am Anfang des Studiums waren betagte, in Deutschland ausgebildete Dozenten. Wir haben uns mit Gestaltpsychologie beschäftigt, später auch mit Freud und seinen Theorien, weil wir einen Professor hatten, der in Wien bei einem von Freuds Schülern studiert hatte. In den frühen fünfziger Jahren entdeckte ich Wilhelm Reich und versuchte vergeblich, mir Texte von ihm zu besorgen. Ich wusste nicht, dass er damals im Gefängnis war. Ich versuchte, seine Bücher in den USA zu bestellen, erfuhr aber, dass der Verlag nicht mehr existierte. Letztlich wurde per Gerichtsbeschluss verfügt, dass all seine Bücher verbrannt werden sollten. Erich Fromm war auch wichtig für mich in diesen Jahren, vor allem Werke wie *Die Furcht vor der Freiheit* (1941), *The Sane Society (Wege aus einer kranken Gesellschaft)*, 1955) und andere.

*Frage:* Damals kamen Sie auch in Kontakt mit der jugoslawischen Novi-Film-Bewegung.

*D.M.:* Wir hatten das Glück, dass das US-amerikanische Kino in eine tiefe Krise geriet. Hollywood war zu teuer. Deshalb kamen amerikanische Produzenten nach Jugoslawien, um in unseren Studios zu drehen. Sie produzierten Filme in Italien, Griechenland, Spanien und eben Jugoslawien. Die Regierungen dieser Länder stellten für wenig Geld unzählige Soldaten zur Verfügung. Außerdem gab es viele Pferde, die nicht getötet wurden wie in den USA. Dazu kamen preiswerte Handwerker, zum Beispiel Schreiner, und vieles andere mehr.

Diese Umstände hatten Einfluss auf die Atmosphäre, in der mein erster Film *Čovek nije tica (Der Mensch ist kein Vogel)*, 1965) ausschließlich an Originalschauplätzen entstand. Die Studios waren mit Riesenproduktionen wie *55 Days at Peking* (1963, Regie: Nicholas Ray) oder *The Long Ships* (1963, Regie: Jack Cardiff) vollständig ausgelastet. Meine Filme wurden mit heimischen Mitteln finanziert, aber alle Studios, in denen ich hätte drehen können, arbeiteten nur noch für Hollywood, vor allem für die Produzenten Carlo Ponti und Dino de Laurentiis, denen die Amerikaner Geld gaben, damit sie in Belgrad oder Zagreb preisgünstig produzierten.

Als ich 1967 meinen zweiten Film *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice P.T.T. (Ein Liebesfall)* drehen wollte, wurde mir gesagt: Du kannst einen weiteren Film machen, aber erst im Frühjahr. Das war im Herbst. Also schrieb ich mein Drehbuch zu Ende, aber meine Produzenten sagten: Komm nächstes Frühjahr wieder. Als ich zusammen

„hi-ho“ in English, but the rest was probably dubbed. I should write to the historical department of Disney to find out if this was possible or if it is just a false memory.

*Question:* Do you think this affected your later decision to become a filmmaker?

*D.M.:* Well, as everything else did. (...) You just see so many movies that at some point it becomes part of your life. As soon as you see 10, they become part of you. Movies always follow us as reference material or as some kind of dreamlike material for dealing with things we don't understand in our lives. Movies give us solutions, or provide a whispering commentary on what is happening around us.

*Question:* Some time after this you received a degree in psychology.

*D.M.:* I studied in a good psychology department. Some of the early professors in the first years were old, German-educated people. We got Gestalt psychology, then later some Freudian stuff because we had a professor who studied in Vienna with one of Freud's pupils. I discovered Wilhelm Reich in the early 1950s, and tried to read him, but I could not find anything. I didn't know he was in jail at the time. I tried to order his books from the States, but was told the publishing company did not exist anymore. Eventually all his books went under a court indictment to be burned. Erich Fromm was also important for me in this era, particularly things like *Escape from Freedom* (1941), *The Sane Society* (1955), and so forth.

*Question:* Around this time you became involved with the *novi film* movement.

*D.M.:* We were lucky because there was a great catastrophe in American cinema. Hollywood was too expensive. They started coming to Yugoslavia to shoot in our studios. They did films in Italy, Greece, Spain, and Yugoslavia. The governments would give lots of soldiers cheaply as extras. There were still a lot of horses that were not killed as in the States. And there were cheap carpenters, and things like that, too.

This affected the atmosphere around my first film, *Man is Not a Bird* (1965), which was all shot on location. The studios were all filled up by gigantic productions like *55 Days at Peking* (Nicholas Ray, 1963) and *The Long Ships* (Jack Cardiff, 1963). My films were produced by local money, but all the studios I might have shot in were busy working with Hollywood, in particular the producers Carlo Ponti and Dino de Laurentiis. Hollywood gave money to these Italian producers, and they would produce films in Belgrade or Zagreb for very cheap.

When I wanted to make my second film, *Love Affair* (1967), they said: you will make your next film, but maybe in springtime. It was autumn. So I finished the script and the producers said to come in the springtime. I got my cinematographer and my set designer and we moved through the building, and we said, why don't we start now? In the basement we found three empty rooms. Some crew had recently left the place. We said, let's call the film *Love Affair*, and the set designer wrote "Love Affair Film Crew"

mit meinem Kameramann und dem Ausstatter durch das Bürogebäude ging, fragten wir uns: Warum fangen wir nicht sofort zu drehen an? Im Untergeschoss fanden wir drei leere Räume, die vor kurzem irgendein Filmteam verlassen hatte. Wir beschlossen, den Film *Love Affair* zu nennen, und der Ausstatter schrieb „Love Affair Filmteam“ an die Tür.

Der Film wurde gedreht und war ein Erfolg, obwohl er nie offiziell in Produktion gegangen war. Die zuständigen Produzenten waren viel zu sehr mit der gigantischen Hollywoodproduktion beschäftigt, so dass sie entweder gar nicht bemerkten, was wir da machten, oder es ihnen gleichgültig war. Wir beschafften uns von der Kameraabteilung eine Kamera, später gingen wir ins Labor, wo unsere Aufnahmen entwickelt wurden, weil wir den Technikern sagten, dass wir für das Studio arbeiten. Diejenigen, die merkten, was wir taten, liebten uns. Wir waren ein paar junge Männer, die etwas Interessantes machten. *Frage:* Glauben Sie, dass diese Umstände einen Einfluss darauf hatten, dass Sie bei der Nachbearbeitung diesen Collage-Stil anwendeten, der für Ihre Filme charakteristisch ist?

*D.M.:* Wir waren alle von den Kinematheken geprägt. Ich hatte Hunderte von Experimentalfilmen gesehen, in denen stets kleine Szenenfragmente und Filmausschnitte verwendet wurden, wie das ja auch bei Dokumentar- und Propagandafilmen üblich ist. Diese Technik hat es im Kino schon immer gegeben; sie wurde vor allem bei sozial und politisch engagierten Filmen eingesetzt.

Als ich noch Kurzfilme drehte, fuhren wir zu diesem wunderbaren Kurzfilmfestival in Oberhausen. Dort sahen wir einen Pornofilm, der als Aufklärungsfilm deklariert war. Dieser Film beginnt mit einem Arzt, der über verschiedene Varianten des Geschlechtsverkehrs spricht. Plötzlich ist ein großes, rundes Bett zu sehen, auf dem eine nackte Frau liegt, ein nackter Mann kommt dazu, und sie beginnen sich zu lieben. Das Ganze wirkt aber sehr asketisch. Dazu hört man aus dem Off die Stimme des Arztes, der sagt: „Nun befinden sie sich in der Missionarsstellung. Aber sie können sich auch in folgende Stellung begeben.“ Daraufhin nehmen sie andere Positionen ein, wie Marionetten, die von der Stimme des Arztes ferngesteuert werden. Was da auf der Leinwand gezeigt wurde, war absolut vulgär, aber der Arzt sprach in völlig wissenschaftlichem, nüchternem Ton. Diese Diskrepanz war unglaublich faszinierend. Ich empfand sie sofort als große Qualität. Die meisten Menschen lachen über so etwas, aber ich erkannte das große Potenzial, das in dieser Diskrepanz zwischen Off-Kommentar und Bild lag.

Mein dritter Film entstand unter ähnlichen Umständen wie die beiden vorherigen. *Nevinost bez zastite (Unschuld ohne Schutz, 1968)* war noch erfolgreicher. Wir verkauften ihn sogar ans Fernsehen. *Ein Liebesfall* kam für das Fernsehen wegen der Nacktszenen nicht in Frage. In England war er zwei Jahre lang verboten. Aber in Deutschland lief er überall, wenn auch in leicht gekürzter Fassung.

Dann passierte etwas Seltsames. Ich drehte meinen vierten Film, *W.R. – DIE MYSTERIEN DES ORGANISMUS (1971)*, und der wurde tatsächlich noch erfolgreicher als meine anderen Filme. Ich war offensichtlich auf dem besten Wege der Selbstzerstörung. Aber reden wir nicht über *W.R.*, das ist eine sehr lange Geschichte.

*Frage:* Die kurze Geschichte ist, dass er Ihnen sehr viele Probleme bescherte.

*D.M.:* In Jugoslawien kam er erst sechzehn Jahre nach seiner Entstehung in die Kinos. Sechzehn Jahre lang war er verboten. Schon als

on the door. It was made and was successful, but it was never officially produced. They were too busy shooting this gigantic Hollywood movie that they either didn't realize or care what we were doing. We got a camera from the camera department, and we went to the lab and got our film developed, because we told them we worked for the company. The people who did realize what we were doing loved us. We were young guys who were doing something interesting.

*Question:* Do you think production circumstances like this affected why you put the film together in the collage style that is characteristic of your work?

*D.M.:* We all came from the cinémathèques. I had seen hundreds of underground movies, and they're always using clips and excerpts; and documentaries and propaganda films do as well. This technology has always existed in movies. It has always been used in social and political films. But it is rarely used in fiction films.

While I was making my short films, we went to this fantastic short film festival in Oberhausen in Germany. We saw this porno film disguised as an educational film. The film starts with a doctor who makes a speech about different cases and different shapes and different ways sex is practiced. Then suddenly you saw this big, round bed, and it swings around and there is this naked woman, and a naked man comes, and they start making love. It is all very ascetic. And you hear the voiceover of the doctor saying, "now they're in the missionary position. But they also can move into this position." And they change position. It was like marionettes controlled by the remote voice of the doctor. Whatever was happening on the screen was totally vulgar, but the doctor was speaking totally academically. This discrepancy was unbelievably fantastic. I immediately perceived it as a great quality. Normally people just laughed. But I realized the great potential in discrepancy between voiceover and image.

The third film was again started under similar circumstances. *Innocence Unprotected (1968)* was even more successful than the previous two films. We even sold the film to television. *Love Affair* couldn't go on television because of the nudity. In England it was banned for almost two years. It played all over Germany, though they trimmed it a little.

Then the strangest thing happened. I made my fourth film, *W.R. – MYSTERIES OF THE ORGANISM (1971)*, and this was even more successful. I was clearly on the way to self-destruction. But let's not talk about *W.R.* because it is a very long story.

*Question:* But the short story is that it caused you many problems.

*D.M.:* It wasn't released in Yugoslavia until 16 years after it was made. It was banned for 16 years. When it was produced, they banned it by a kind of fiat. It was not banned by a court or by censorship. We got a censorship license, and local production approved of it. But we were not allowed to show it. But because the film was success-

der Film in Produktion war, wurde er per politisches Dekret verboten, und zwar nicht durch einen Gerichtsbeschluss oder Zensor. Wir bekamen die Freigabe des Zensors schriftlich, und unsere Produktionsfirma billigte den Film. Aber wir durften ihn nicht zeigen. Weil der Film aber überall sonst erfolgreich lief, übersetzte die jugoslawische Presse alles, was darüber in zehn oder fünfzehn anderen Ländern veröffentlicht worden war. Um unseren Film zu verteidigen, stellten wir eine fünfhundert Seiten umfassende Dokumentation mit Texten zusammen, in denen er unterstützt wurde. Diese fünfhundert Seiten enthielten vielleicht zehn oder fünfzehn negative Bemerkungen. Aber das half alles nichts. Ein Gericht verbot dieses Buch umgehend. Zum Glück hatten wir es aber schon vorher in Umlauf gebracht. Dann kam ein Polizist zu uns und erklärte, wir müssten die Bücher von allen, die sie erworben hatten, zurückfordern, weil es ihnen verboten sei, das Buch zu lesen. Nicht nur das Buch selbst war verboten, auch die Lektüre war strafbar. Die ganze Angelegenheit wurde schlimmer und schlimmer und endete schließlich damit, dass ich zwei Jahre später das Land verließ.

*Interview: Ray Privett, www.sensesofcinema.com, Dezember 2000*

### Biofilmografie

**Dušan Makavejev** wurde am 13. Oktober 1932 in Belgrad geboren. Er studierte Psychologie und Filmregie. Nach zahlreichen Kurzfilmen inszenierte er 1965 seinen ersten Spielfilm *Čovek nije tica* (*Der Mensch ist kein Vogel*). Mehrere seiner Filme fielen wegen ihrer politischen und sexuellen Themen immer wieder der Zensur zum Opfer. Makavejev verließ 1973 Jugoslawien und unterrichtete in den USA an verschiedenen Universitäten.

### Filme / Films

1953: *Jatagan mala*. 1955: *Pečat* (The Seal). 1957: *Antonijevo razbijeno ogledalo*. 1958: *Spomenicima ne treba verovati* (I Don't Believe in Monuments); *Slikovnica pčelava* (Beekeeper's Scrapbook); *Prokleti praznik* (Damned Holiday); *Kosnice pune smijeka*; *Boje sanjaju* (Colors Are Dreaming). 1959: *Sto je radnicki savjet?* (What Is a Workers Council?). 1961: *Pedagoska bajka*; *Eci, pec, pec*; *Osmjek 61* (Smile 61). 1962: *Ljepotica 62* (Miss Beauty 62); *Film o knjizi A.B.C.* (About a Book); *Parada*; *Dole plotovi* (Down With the Fences). 1964: *Nova domaća životinja* (New Domestic Animal); *Nova igračka* (New Toy). 1965: *Čovek nije tica* (*Man Is Not a Bird*). 1967: *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice P.T.T.* (Love Affair). 1968: *Nevinost bez zaštite* (Innocence Unprotected). 1971: *W.R. – MISTERIJE ORGANIZMA* (W.R. – MYSTERIES OF THE ORGANISM). 1974: *Sweet Movie*. 1981: *Montenegro*. 1985: *The Coca-Cola Kid*. 1988: *Manifesto*. 1993: *Gorilla Bathes at Noon*. 1994: *Rupa u duši* (*Hole in the Soul*, autobiographical documentary). 1996: *Danske piger viser alt* (*Danish Girls Show Everything*).

ful and played everywhere else, the local press translated everything that was published in 10 or 15 different countries. Finally, to defend the film, we produced a 500-page book of material supporting the film. Out of 500 pages there were probably 10 to 20 negative statements about the film. But it didn't help. The courts banned the book immediately. But fortunately we had already distributed the book. Then a policeman came and said: you have to get the books back from whoever bought the book, because they are not allowed to read the book. Not only was the book banned for sale, but whoever had it was not allowed to read it. It was quite something, and it got worse and worse. Finally it ended with me, about two years later, leaving the country.

*Interview: Ray Privett, www.sensesofcinema.com, December 2000*

### Biofilmography

**Dušan Makavejev** was born on October 13, 1932 in Belgrade. He studied psychology and film directing. After numerous short films, he made his first feature-length film in 1965, *Čovek nije tica* (*Man Is Not a Bird*). Several of his films were repeatedly banned due to their political and sexual themes. Makavejev left Yugoslavia in 1973 and taught at several universities in the United States.



Dušan Makavejev