



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„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“

Irina-Karina Ivanovic

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft UniStG

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte

1. INHALTSVERZEICHNIS

1.	INHALTSVERZEICHNIS	S. 3
2.	VORWORT	S. 6
3.	EINLEITUNG	S. 8
4.	EINFÜHRUNG IN DIE GESCHICHTE	
	DER BALKANHALBINSEL	S. 9
4.1.	ANSIEDLUNG DER SLAWEN AUF DER BALKANHALBINSEL IM 2. JAHRTAUSEND V.CHR .	S. 9
4.2.	DAS WIRKEN DER SLAWENAPOSTEL KYRILL UND METHOD	S. 10
4.3.	REGNUM DALMATIAE ET CHROATIAE: FÜRST TOMISLAV	S. 11
4.4.	UMWÄLZUNGEN DER MACHTVERHÄLTNISSE, DURCH DEN LANGSAMEN ZERFALL DES BYZANTINISCHEN REICHES	S. 13
4.5.	SERBIENS ERLANGUNG EINES EIGENSTÄNDIGEN KÖNIGREICHES UNTER DER HERRSCHAFT DER NEMANJIDEN	S. 13
4.6.	EINZUG DER OSMANEN AUF DEM BALKAN	S. 16
4.7.	SÜDOSTEUROPA UNTER DEN OSMANEN	S. 17
4.8.	DIE BEFREIUNG VON DER OSMANISCHEN HERRSCHAFT	S. 20
4.9.	DER ERSTE WELTKRIEG UND DIE GRÜNDUNG DES „1. JUGOSLAWIENS“ – KÖNIGREICH DER SERBEN, KROATEN UND SLOWENEN	S. 22
4.10.	DER ZWEITE WELTKRIEG – DER PARTISANENKAMPF UND	

DIE GRÜNDUNG DER KOMMUNISTISCHEN-FÖDERATIVEN REPUBLIK JUGOSLAWIENS	S. 24
4.11. DIE ANFÄNGE DES JUGOSLAWIEN KRIEGES	S. 26
5. FILMGESCHICHTLICHER ABRISS DES DAMALIGEN JUGOSLAWIENS UND DES HEUTIGEN SERBIENS – INHALT UND KURZINTERPRETATION DER AUSGEWÄHLTEN FILME	S. 29
5.1. AUSWAHL JUGOSLAWISCHER FILMPRODUKTIONEN ZW. 1965 BIS 1981	S. 31
5.2. AUSWAHL SERBISCHER FILMPRODUKTIONEN ZW. 1998 UND 2010	S. 47
6. <i>PODZEMLJE: BILA JEDNOM JEDNA ZEMLJA</i> <i>(UNDERGROUND: ONCE UPON A TIME THERE WAS A COUNTRY)</i> EMIR NEMANJA KUSTURICA	S. 57
6.1. WER IST EMIR N. KUSTURICA – ÜBER DEN REGISSEUR UND SEINE FILME	S. 57
6.2. INHALT: <i>UNDERGROUND (1995)</i>	S. 61
6.3. FIGUREN DES FILMS	S. 65
6.4. ANALYSE/INTERPRETATION VON <i>UNDERGROUND</i>	S. 68
6.5. <i>KONTROVERSE RUND UM UNDERGROUND - PRESSESPIEGEL</i>	S. 80
7. <i>LEPA SELA, LEPO GORE (PRETTY VILLAGE, PRETTY FLAME)</i> SRDJAN DRAGOJEVIC	S. 85
7.1. SRDJAN DRAGOJEVIC– ÜBER DEN REGISSEUR UND SEINE FILME	S. 85

7.2.	INHALT: <i>PRETTY VILLAGE, PRETTY FLAME (1996)</i>	S. 87
7.3.	FIGUREN DES FILMS	S. 90
7.4.	ANALYSE/INTERPRETATION VON <i>PRETTY VILLAGE, PRETTY FLAME</i>	S. 94
8.	SCHLUSSWORT	S. 108
9.	ANHANG	S. 109
9.1.	INTERVIEW MIT SERBISCHEM AUTOR, VLADIMIR ARSENIJEVIC, DEUTSCHE ÜBERSETZUNG	S. 109
9.2.	INTERVIEW MIT SERBISCHEM AUTOR, VLADIMIR ARSENIJEVIC, AUF SERBISCH	S. 114
9.3.	FILMOGRAFIE EMIR NEMANJA KUSTURICA	S. 118
9.4.	FILMOGRAFIE SRDJAN DRAGOJEVIC	S. 124
9.5.	ABSTRACT	S. 127
9.6.	BIBLIOGRAFIE	S. 128
9.7.	DANKSAGUNG	S. 133
9.8.	LEBENS LAUF	S. 134

2. VORWORT

„Both war and Yugoslavia are difficult subjects. The two together make a devilish combination. To add these two to the sphere of cinema, where the nature of the medium and analysis of it remain a matter of debate may be reckless as well as ambitious. An attempt to study them is to invite multidimensional challenge, as well being in itself a multi-faceted venture. To investigate the Yugoslav war on screen is to enter three contested areas at once. By accepting this somewhat foolhardy interdisciplinary commitment, we are, however, entering an exciting and invigorating arena. In that arena, quite possibly like Christians to Lions, we are prepared for combat on two fronts.“¹

Obwohl mein Hauptaugenmerk einer engen Auswahl des serbischen Films gilt, beziehe ich Arbeiten aus der Zeit von 1965 bis 1981, also aus dem ehemaligen Jugoslawien, in diese Arbeit mit ein.

Was haben die Filme aus Serbien seit Ausbruch des Bürgerkrieges, der die Auflösung des Vielvölkerstaates Jugoslawien zur Folge hatte, zu erzählen? Seit etwa Mitte der Neunziger Jahre hat eine Aufarbeitung des Zusammenbruchs ihrer Heimat, von sowohl jungen als auch älteren Filmschaffenden, begonnen. Vor dem Krieg gab es den jugoslawischen Film. Geschichten wurden erzählt, die alle Bürger dieser föderativen Republik mehr oder weniger begeistert oder interessiert haben.

Jetzt hat jede ehemalige Teilrepublik seine eigene Sichtweise auf die Geschehnisse. Die Mehrheit der Kroaten und Bosnier wollen nichts sehen oder hören von serbischen Filmen, die den Krieg zum Thema haben, und umgekehrt reagieren die Serben auf die Filme der Bosnier oder Kroaten. Die Gemeinsamkeit aller großen Produktionen in allen ehemaligen Teilrepubliken ist die sehr subjektive, nationale Sichtweise auf den Krieg.

Jedes Land hat seinen Beitrag geliefert. Die Kroaten verzeichneten einen noch nie gesehenen „box-office“ Erfolg mit der heimischen Produktion *Kako je počeo rat na mom otoku* (*How the War Started on My Island*, Vinko Bresan, 1996), die Bosnier feierten ihren *Savrsen Krug* (*Perfect Circle*, Ademir Kenovic, 1997) und die Serben

¹ Michalski, Milena; Gow, James: INTERPRETING THE YUGOSLAV WAR ON SCREEN. Paper prepared for the AAASS Convention, St. Louis, 17-21- November 1999.

lieferten ihre Sicht auf den Krieg mit dem Drama *Lepa sela lepo gore* (*Pretty Village, Pretty Flame*, Srdjan Dragojevic, 1996).

Diese Filme bedienen sich alle der Filmsprache, die üblicherweise den Stempel „typisch Balkan“ bekommen, wenn der Westen über den jugoslawischen Film spricht. Der Regisseur Emir Kusturica ist international einer der prominentesten Vertreter dieses Genres, obwohl es wichtig ist, zu betonen, dass sich die genannten Regisseure sehr stark in ihrem Stil unterscheiden. Von westlichen Kritikern oder anderen Rezipienten werden ihre Filme jedoch häufig als ähnlich wahrgenommen. Kusturica hat sich dieser „typischen Balkan“ Filmsprache bedient, wenn er sie nicht sogar geprägt hat mit Filmen wie *Dom za Vesanje* (*Time of the Gypsies*, 1989), *Crna Macka Beli Macor* (*Black Cat, White Cat*, 1998) oder *Podzemlje: Bilo jednom jedna zemlja* (*Underground/Once Upon a Time There Was a Country*, 1995). Er hat sie aber vor allem bei dem westlichen „Arthouse-Publikum“ berühmt gemacht.

An dieser Stelle weise ich die Leserin, den Leser darauf hin, dass ich die Titel der Filme nur bei der ersten Erwähnung in voller Länge mit Erscheinungsjahr anführe und gegebenenfalls auch mit weiteren internationalen Titeln. Bei den Filmen, die im Mittelpunkt meiner Arbeit stehen, habe ich mich entschlossen, die englischen Titel durchgehend zu verwenden. Um einen angenehmeren Lesefluss zu ermöglichen, kürze ich aufgrund des etwas längeren Titels *Pretty Village, Pretty Flame* auf *Pretty Village* ab.

3. EINLEITUNG

Die Verarbeitung der Jugoslawienkriege im serbischen Film ist ein umfassendes Thema. Aus diesem Grund habe ich mich auf die Analyse von zwei Spielfilmen *Underground* von Emir Kusturica und *Pretty Village, Pretty Flame* von Srdjan Dragojevic konzentriert. Die filmische Aufarbeitung des Krieges in diesen Filmen ist sehr unterschiedlich, wodurch die Chance auf ein möglichst objektives und realistisches Bild der serbischen Filmszene Mitte bis Ende der Neunziger Jahre besser gewährleistet ist. Der Balkan ist eine Region, die seit Beginn der Neunziger Jahre wieder ins öffentliche Bewusstsein West-Europas und der Welt gerückt ist. Leider ist das durch den Beginn des Bürgerkrieges, der die Teilung Jugoslawiens zur Folge hatte, geschehen. Mit dem Balkan verbinden die meisten Menschen Schrecken, Mord, Krieg, ethnische Säuberung und andere gesellschaftliche Verwerfungen, die in Westeuropa glücklicherweise größtenteils der Vergangenheit angehören. Der Zerfall des ehemaligen Vielvölkerstaates Jugoslawien hat seinen Ursprung nicht nur in der jüngeren Geschichte, vielmehr geht er weit zurück in der Geschichte des Balkans. Meine Arbeit beschäftigt sich intensiv mit der künstlerischen Aufarbeitung des Krieges und seinen Folgen im serbischen Film.

Um ein umfassendes Verständnis für die Situation auf der Balkanhalbinsel und insbesondere des ehem. Jugoslawiens zu bekommen, ist es notwendig, einen groben historischen Überblick einzufügen. Die Balkanregion ist seit Jahrhunderten zwischen Weltmächten eingeklemmt, die oft über das Schicksal der dort lebenden Menschen in starkem Maße entschieden haben. Ein Exkurs in die Geschichte des Balkans bleibt angesichts meines Themas unerlässlich und dient zur Einführung in das Thema. Vor allem soll diese Einführung dem besseren Verständnis der von mir ausgewählten Filme dienen.

Mir ist es sehr wichtig klarzustellen, dass ich weder in der Einleitung, noch im weiteren Verlauf der Arbeit, eine Erklärung für die Gründe des Konflikts im ehemaligen Jugoslawien anführen werde und mir nichts ferner liegt, als Schuldige zu suchen oder für eine, der am Krieg beteiligten Staaten, Partei zu ergreifen.

4. EINFÜHRUNG IN DIE GESCHICHTE DER BALKANHALBINSEL

Die Inhalte des Kapitels 4 inklusive der Unterkapitel beziehen sich größtenteils auf Gespräche mit meinem Vater Mile Ivanovic, der über ein fundiertes geschichtliches Wissen verfügt und auf das Buch „Geschichte der Balkan-Länder“ von Edgar Hösch.²

4.1 ANSIEDELUNG DER SLAWEN AUF DER BALKANHALBINSEL

Im zweiten Jahrtausend v. Chr. siedelten sich illyrische Stämme auf dem Gebiet des ehem. Jugoslawiens an. Es gibt nur sehr wenige Quellen über die Illyrer. Lange Zeit ist man davon ausgegangen, dass die Slawen von ihnen abstammen, was aber mittlerweile von der Forschung dementiert wird. Die Slawen wanderten erst im sechsten Jahrhundert nach Christus im Zuge der großen Völkerwanderungen ein und besiedelten den südlichen Teil Slawoniens, Dalmatiens, Mösien und Trazien, alles Gebiete, die früher von illyrischen Stämmen besiedelt worden waren. Obwohl nur wenig über die Sprache der Illyrer bekannt ist, geht man davon aus, dass sie zum Indogermanischen Sprachstamm gehört.

Die Auswirkungen der römischen Reichsteilung auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens hat bis heute Einfluss auf die Staaten des Balkans. 395 n. Chr. fand die Reichsteilung des Römischen Reiches statt. Pannonien und Dalmatien gehörten zu Westrom und Praevalitana und Mösien zu Ostrom (Byzanz). Es war natürlich nach wie vor ein Reich, nur mit zwei Kaisern und zwei Zentren.

Der Balkan wurde somit durch diese Grenzen in verschiedene Regionen geteilt. Diese Grenzen teilte automatisch die sich später dort ansiedelnden Slawen, in die im Westen lebenden römisch katholischen Kroaten und Slowenen und im Osten die größtenteils orthodoxen Serben, Montenegriner und Mazedonier. Auf der Demarkationslinie zwischen den Reichen entstand später Bosnien und Herzegowina.

Diese Kirchenspaltung, deren Grenze parallel zum Fluss Drina verlief, hat sowohl eine geografische als auch im Verlauf der Geschichte insbesondere eine kulturelle und religiöse Trennlinie geschaffen. Somit war der Balkan bereits geteilt, noch vor der Besiedelung durch die Slawen.

² Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002.

„Alles im Leben ist eine Brücke - ein Wort, ein Lächeln, das wir dem anderen schenken. Ich wäre glücklich, könnte ich durch meine Arbeit ein Brückenbauer zwischen Ost und West sein.“³

Dieses Zitat von Ivo Andric zeigt, wie groß die Kluft zwischen den unterschiedlichen Kulturen des Balkans ist und wie schwer es ist, diese einander anzunähern. Nach der Eroberung der Osmanen des von Slawen besiedelten Balkans, gerieten die südöstlicher lebenden Serben und Montenegriner (u.a.) unter die fünfhundert Jahre andauernde Herrschaft, während Kroaten und Slowenen der Österreichisch-Ungarischen Monarchie angegliedert wurden. Diese Trennung prägte die Slawen in ihrer Kultur und Religion auf das Nachhaltigste.

Andererseits lebten an der Sava, der geografischen Grenze, Menschen unterschiedlicher Ethnien, Jahrhunderte lang friedlich nebeneinander. Die Einmischung von Großmächten, wie dem Osmanischen Reich oder der Donaumonarchie, vertiefte jedoch die bestehende Kluft. Der Balkan war durch seine geopolitische Lage immer der „Stein des Anstoßes“ der jeweiligen Großmächte, was auch beim hoffentlich letzten Balkankrieg in den Neunzigern des zwanzigsten Jahrhunderts deutlich wurde.

4.2 DAS WIRKEN DER SLAWENAPOSTEL KYRILL UND METHOD

Anfangs wurde das ehemalige Jugoslawien von römischen Einflüssen geprägt. Durch die Teilung des Balkans in Ost- und Westrom kamen hellenistische Einflüsse in Ostrom hinzu. Griechisches Gedanken- und Kulturgut verdrängten das romanische. Während der Christianisierung im 8. und 9. Jh. durch die griechischen Brüder Kyrill und Method wurde diese Linie dadurch spürbarer, indem sie auch die Linie zwischen der katholischen und orthodoxen Kirche bildete. Die Missionare Kyrill und Method hatten sich die Christianisierung der Slawen zur Aufgabe gemacht, weshalb sie auch „Die Slawenapostel“ genannt wurden. Die Missionare und ihre Schüler führten das Altkirchenslawisch ein, was den Slawen somit ermöglichte, ihre Messen, Liturgien und Gebete in eigener Sprache zu lesen und vorzutragen und nicht mehr in lateinischer. Die Übersetzung der Bibel fällt auch ihnen zu und war in Europa erst das vierte Exemplar

³ Andric, Ivo: Die Brücke über die Drina. München: Deutscher Taschenbuchverlag GmbH & Co. KG 1993.

in nicht lateinischer Sprache. Das Vorwort „Proglas“, von Kyrill geschrieben, ist das älteste Gedicht in slawischer Sprache. Die erste slawische Schrift, Glagolica wurde im neunten Jahrhundert entwickelt. Denkmäler sind heute noch erhalten, wie zum Beispiel die „Bacanska Ploca“ aus dem zwölften Jahrhundert.

Die Cirilica war die Nachfolgeschrift der Glagolica. Ihre Buchstaben stellen eine Abweichung der griechischen Buchstaben dar, wobei auch eine Ähnlichkeit mit der Glagolica besteht. Diese Schrift wird bis heute in einer leicht abgewandelten und modernisierten Fassung in allen orthodoxen Ländern als Amtsschrift verwendet, zum Beispiel in Russland, Serbien, Bulgarien und Staaten der ehemaligen Sowjetunion.

Durch die Intensivierung der Romanisierung und der Spaltung des Christentums, wurde die Cirilica zurückgedrängt und die lateinische Schrift dominierte in den nordwestlichen Teilen der Balkanhalbinsel. Bereits im neunten Jahrhundert finden sich enorme sprachliche Differenzen in den Schriftstücken zwischen Kroaten und Serben.

4.3 REGNUM DALMATIAE ET CHROATIAE: FÜRST TOMISLAV

An der Wende zum 10. Jahrhundert beherrschte Kroatien unter Fürst Tomislav nahezu den gesamten westlichen Balkan. Er konnte erfolgreich den Einbruch der Ungarn an der Nordostgrenze aufhalten und zielstrebig seinen Herrschaftsbereich ausdehnen. 924 sanktionierte Rom nachträglich den Königstitel von Fürst Tomislav, was dem Staat zu beträchtlichen Prestigeerfolg verhalf. Er herrschte gegen Ende seiner Zeit über Nord- und Süddalmatien, einen Teil der vorgelagerten Inseln, über Istrien und Bosnien und sicherte sich in den südlicheren Gebieten, wie zum Beispiel Duklija, dem heutigen Montenegro, einen großen Einfluss. Da er eine große Flotte aufgebaut hatte, konnte ihm in der Blütephase seiner Macht nicht einmal über dem Seeweg der Adria, Venedig oder Byzanz gefährlich werden. Wie es so oft in der Geschichte ist, konnten seine Nachfolger dieses große Reich nicht zusammenhalten und somit war die Angliederung an eines der benachbarten Großmächte nicht zu vermeiden.

Mit dem langsamen Zerfall des Byzantinischen Reiches erstarkten die Randmächte Venedig und Ungarn. Somit waren die weiteren Entwicklungsmöglichkeiten eines kroatischen Reiches stark eingeschränkt. Die Städte Dalmatiens gingen bereits im Jahre 1000 an Venedig verloren. Nach dem Tod König Peter Kresimir IV, auch „Der Große“ genannt (unter seiner Führung erreichte Kroatien seine größte geografische Ausdehnung), wurde es um so schwieriger, das Reich zusammenzuhalten. Er regierte bis zu seinem Tod im Jahre 1074. Auch seine Nachfolger konnten nicht verhindern,

dass das „regnum Dalmatiae et Chroatae“ in den folgenden Jahrhunderten zwischen den Machtblöcken der herrschenden Großmächte zerrieben wurde.

Ungarn nutzte die Situation und unterwarf Kroatien Stück für Stück, zuerst unter König Ladislaus I. (1077-1095) und später von seinem Nachfolger Koloman (1095-1116). In kleineren Feldzügen beendeten die ungarischen Truppen den Kampf einzelner Widerstandszentren, die sich gegen die Kontrolle ungarischer Vorherrschaft zur Wehr setzten. Der verzweifelte Kampf gegen die immer weiter eindringenden Ungarn wurde an den küstennahen Regionen mit venezianischer und normannischer Unterstützung geplant. 1097 brach dann aber auch der letzte Widerstand durch die alles entscheidende Schlacht in der Petrova Gora. Die Personalunion zwischen dem Königreich Ungarn und Kroatien ließ sich Koloman von dem Hochadel, den Vertretern der zwölf Stämme, denen wiederum ihre Standesprivilegien garantiert wurden, vertraglich absichern.

„Die Historizität und die staatsrechtliche Bedeutung dieser sog. Pacta conventa des Jahres 1102 sind bis heute in der nationalen ungarischen und kroatischen Geschichtswissenschaft und Publizistik heftig umstritten, da die Überlieferung der Vereinbarung erst ein Jahrhundert später einsetzte.“⁴

Das „Dreieinige Königreich Dalmatien, Kroatien und Slawonien“ behielt unter der arpadischen Herrschaft seine Sozialstrukturen und bestimmte Landesgesetze bei. Die Verwaltung des Heeres verblieben in der Führungsgewalt der herrschenden Schichten. Es gab einen kroatischen Ban, der gemeinsam mit der Landesversammlung, genannt Sabor, die Privilegien des Adels wahrte.

„Kroatien blieb seither aufs Engste mit dem Schicksal Ungarns und bis 1918 mit der Österreichisch-Ungarischen Monarchie der Habsburger verbunden.“⁵

Alle Begehren des Kroatischen Volkes auf ein eigenständiges Königreich Kroatien oder später auf einen Nationalstaat, blieben bis auf weiteres verwehrt. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen gegründet, das nach dem Zweiten Weltkrieg, mit kurzer Unterbrechung, in den Vielvölkerstaat Jugoslawien überging.

⁴ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 57.

⁵ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 57.

4.4 UMWÄLZUNGEN DER MACHTVERHÄLTNISSE, DURCH DEN LANGSAMEN ZERFALL DES BYZANTINISCHEN REICHES.

Während es die Kroaten im frühen Mittelalter bereits geschafft hatten, ein eigenes, souveränes Königreich zu etablieren, auch wenn es sich letztlich nicht gegen die herrschenden Großmächte durchsetzen konnte, hatten die Serben mit der Gründung einer Eigenstaatlichkeit größere Probleme. Einzelnen Stammesfürsten gelang es im neunten und zehnten Jahrhundert immer nur für kurze Dauer, sich gegen den übermächtigen Gegner im Osten: Bulgarien oder gegen Byzanz durchzusetzen.

Bulgariens Expansionspläne umfassten seit Simeon I. „Der Große“ auch Serbien. Erst nach Simeons Tod im Jahre 972 gelang es dem serbischen Fürsten Caslav 931 einen neuen Aufstand gegen die bulgarische Herrschaft einzuleiten. In der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts verfielen die serbischen Stämme jedoch wieder in ein vasallenartiges Verhältnis gegenüber Bulgarien.

Im elften Jahrhundert gingen von dem Fürstentum Zeta (die Region gehört größtenteils heute zu Montenegro) die Bestrebungen nach einem autonomen Serbien aus. Die Zusammenführung der einzelnen serbischen Landschaften unter eine Führung war das Ziel. Fürst Stefan Vojislav konnte Roms Interesse für seine Ziele gewinnen und nahm, genauso wie in Kroatien, Demetrius Zvonimir, die Königskrone von Gregor VII. entgegen. Natürlich waren mit dieser Geste Zugeständnisse an die lateinische Kirche verbunden.

Das langsame Abnehmen der Macht Byzanz im ausgehenden zwölften Jahrhundert, das als Klammer für die Balkanregion fungiert hatte, ermöglichte eine Machtumverteilung. Der Zerfall der politischen Einheit in viele lokale, größere und kleinere Machtgebilde war nun endgültig nicht mehr aufzuhalten. Die Küstenregionen der Adria wurden immer mehr von der Seemacht Venedigs anvisiert. Im Norden bedrängte das ungarische Königtum das kroatisch-bosnisch-serbische Territorium. Dennoch war der Aufstieg der Nemanjiden in Serbien nicht aufzuhalten, während in Bulgarien die Aseniden das sog. Zweite Bulgarische Reich aufbauten. Diese Ereignisse leiteten auf dem Balkan eine neue politische Staatengeschichte ein, in der das Byzantinische Reich seine Führungsrolle endgültig verlieren sollte.

4.5. SERBIENS ERLANGUNG EINES EIGENSTÄNDIGEN KÖNIGREICHES UNTER DER HERRSCHAFT DER NEMANJIDEN

Im Jahre 1166/1167 forderte Großžupan Stefan Nemanja die endgültige Aufgabe des

Gehorsams gegenüber Byzanz. Dieser Schritt war noch verfrüht und Kaiser Manuel Komnenos erzwang sich den Gehorsam und die Wiederherstellung des Vasallenverhältnisses ein letztes Mal. Nach seinem Tod nutzte Stefan Nemanja die günstige Lage, sicherte die serbische Unabhängigkeit weiter ab und erweiterte sein Herrschaftsgebiet. Im Jahre 1196 verzichtete er auf den Thron und zog sich erst auf das Kloster Studenica und später auf den heiligen Berg Athos zurück. Er hinterließ ein in sich gefestigtes Reich, das die Wirren des dreizehnten Jahrhunderts relativ unbeschadet überstand und letztlich zur ersten Balkanmacht aufsteigen sollte. Das Gespür für die Realpolitik zeichnete die Nachfolger der Nemanjiden immer wieder aus. So wurde der Aufstieg zu einer hegemonialen Führungsmacht Serbiens von den Söhnen Stefans, Stefan Prvovenčani (dem „Erst gekrönten“), und seinem Bruder, Rastko-Sava, zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts weitergeführt. Sie strebten auch eine eigenständige serbisch orthodoxe Kirchengründung an und erreichten die Trennung von dem autokephalen Erzbisum in Ochrid durch Verhandlungen mit dem griechischen Patriarchen in Nikäa 1219. 1217 nahm Stefan Prvovenčani die Königskrone aus päpstlicher Hand entgegen, verweigerte sich aber jeglichen Zugeständnissen an die römisch-katholische Kirche. Er selbst übernahm dann später als Erzbischof im Kloster Žiča die oberste Leitung der serbischen Kirchenordnung.

„Diese Wendung der Ostkirche schloss ein gutes Verhältnis zur katholischen Bevölkerung der Küstenstädte nicht aus. Sie sind in der Folgezeit von den serbischen Königen mit reichen Privilegien ausgestattet und an das Reich gebunden worden. In dem Werk der beiden Brüder verwirklichte sich ein für das mittelalterliche Serbien charakteristisches enges Zusammengehen von Staat und Kirche. Es fand seinen künstlerischen Ausdruck in den prachtvoll ausgestatteten und reich dotierten Klostergründungen der Herrscherfamilie. Die herrlichen Fresken in Studenica (nach 1209), der Grabeskirche Stefan Nemanjas und seines Sohnes Stefan des Erstgekrönten, sind eindrucksvolle Zeugnisse jener serbischen Monumentalmalerei (Schule von Raška), die im dreizehnten Jahrhundert ihre reichste Entfaltung erfuhr: Mileševo (um 1235), Peć (Kirche der hl. Apostel, 1250), Morača (1252) und Sopoćani (um 1260). Die Hochblüte des klösterlichen Lebens bezeugen die großen Stiftungen der Herrscherfamilie und des serbischen Adels im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert: Dečani, Gračanica auf dem Amselfeld (1321) sowie die Werke der sog. «Schule von Morava» im Morava Tal. (...) Die ideelle Ausgestaltung fand dieser

Herrschaftsgedanke in jener stolzen Reihe von Viten, serbischer Herrscher und Kirchenführer, die das serbische Mittelalter als einzigartiges literarisches Erbe hinterlassen hat. Mit der eigenhändig verfassten Lebensbeschreibung Stefan Nemanjas haben Sava und sein Bruder Stefan ihrem Vater nicht nur ein unvergängliches Denkmal gesetzt, sondern auch eine weit wirkende ideologische Begründung für das politische Werk der Nemanjidendynastie versucht. Ihre Politik war ohne Zweifel nur durch die günstige Randlage zu den Schauplätzen machtpolitischer Auseinandersetzungen möglich. Das Ausscheiden des byzantinischen Reiches aus dem Kampf um die innerbalkanische Vormachtstellung im Jahre 1204 konzentrierte die Energien der sich neu gruppierenden Teilstaatenwelt auf die Beherrschung der Meerengen und die Besitznahme der alten Kaiserstadt am Bosphorus. Serbien blieb weitgehend unbehelligt und konnte eine innere Schwächeperiode schadlos überstehen.“⁶

Serbien erlangte also zwischen dem zwölften und vierzehnten Jahrhundert seine größte Machtentfaltung. Dies geschah unter Kaiser Stefan Uros IV Dusan aus dem Königshaus der Nemanjiden. Er regierte von 1331 - 1355. Zur Blütezeit seiner Macht umfasste Serbien Teile Bulgariens im Westen, Albanien, Thessalien, das griechische Epiros und Binnen-Mazedonien. Im Norden bildete die Donau die natürliche Grenze des Serbischen Reiches. Belgrad war somit erstmals innerhalb der Grenzen. Diese territoriale Größe hat Serbien nach dem Zerfall von Dusans Reich natürlich niemals mehr erreicht. Nationalisten im neunzehnten Jahrhundert bezogen sich gerne auf diese ruhmreiche Vergangenheit und natürlich fand der Gedanke, angelehnt an die Größe des mittelalterlichen Serbiens, großen Anklang bei serbischen Nationalisten zu Beginn der neunziger Jahre und während der gesamten Dauer der Konflikte im zusammenbrechenden ehemaligen Jugoslawien.

Stefan Dusan war es auch, der 1349 ein erstes detailliertes Gesetzbuch veröffentlichte. Es beinhaltete 135 Paragraphen (1354 kam es zu einer Neuauflage). Dieser Kodex wird als die erste umfassende serbische Verfassung angesehen und ist eine der ältesten Verfassungen der Geschichte. In dieselbe Epoche fällt auch der Beginn der serbischen Literatur, die ihre Ursprünge beim einfachen Volkslied hat. Stefan Dusan stand der

⁶ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 65-66.

abendländischen Kultur nicht ablehnend gegenüber, im Gegenteil, er nutze sie, um die einheimische Wirtschaft anzutreiben. Er holte sächsische Bergbauern ins Land, die mit ihren technischen Kenntnissen, den Berg- und Ackerbau modernisierten. Der Handel wurde ebenfalls angetrieben. Weit umspannende Wirtschaftsbeziehungen um die Donauregionen herum und den Adriaraum bis nach Italien, erzielten einen wirtschaftlichen Aufschwung im mittelalterlichen Serbien. Dies ist sicherlich interessant, in Bezug auf die Vermischung der Kulturen und das Aufbauen von Wirtschaftsbeziehungen, zu einem sehr frühen Zeitpunkt, insbesondere in Anbetracht der Tatsache, dass spätestens ab Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, alle vom Osmanischen Reich besetzten Länder für mehrere Jahrhunderte in vielerlei Hinsicht vom Westen abgeschnitten waren. Kroatien bildete die Grenze und galt als Bollwerk gegen das Osmanische Reich, wobei die auf diesem Gebiet mehrheitlich Serben angesiedelt waren.

4.6 EINZUG DER OSMANEN AUF DEM BALKAN

Im vierzehnten Jahrhundert begann der Zerfall der Kleinstaaten des Balkans. In schneller Folge vielen sie dem Eroberer zu, auch, da ihr keine gemeinschaftliche Abwehrfront beim Einmarsch auf das europäische Festland gegenüberstand. 1459 hörte Serbien als Staatswesen auf zu existieren. Genau wie die anderen slawischen Staaten auf der Balkanhalbinsel.

Bis es dazu kam, versuchten die Länder des Balkans sich dennoch gegen den übermächtigen Gegner zur Wehr zu setzen. Eine dieser geschichtsträchtigen Schlachten ist die Schlacht am Amselfeld, die den ersten Schritt in die Abhängigkeit für Serbien darstellt. Im Verlauf der Schlacht wird der Osmanische Heerführer Sultan Murad durch den Serben Milos Obilic getötet, was dieser Begegnung zusätzlich einen dramatischen Akzent verleiht. Dies hatte zur Folge, dass nicht nur Obilic sondern auch Fürst Lazar hingerichtet wurden und seine Frau und Anhänger ein Vasallenverhältnis eingehen mussten.

Am 15. Juni 1389 (nach gregorianischem Kalender am 28. Juni 1389) kam es zu dieser berühmten Schlacht am Amselfeld (Kosovo Polje). Fürst Lazar führte an dem sog. Vidovdan (St. Veitstag) seine Truppen vor den Sultan. Die Truppen bestanden aus Serben, den bosnischen Verbündeten unter der Führung des Wojewoden Vlatko Vukovic, kroatischen, albanischen, bulgarischen und walachischen Hilfstruppen. Nach dem für die Osmanen siegreichen Ende der Schlacht gelang es Serbien, sich noch

weitere siebenzig Jahre gegen die totale Unterwerfung aufzulehnen, bis es schließlich völlig unter osmanischer Kontrolle stand. Vier Jahre später wurde auch Bosnien Teil des Osmanischen Reiches.

Die Schlacht ging als Symbol für die Aufopferung christlicher Werte in die serbische Geschichte und Mythologie ein. Der Vidovdan ist seither immer wieder als Datum für bestimmte historische Ereignisse gewählt worden.

Am 28. Juni 1914 fiel der österreichisch-ungarische Thronfolger, Franz Ferdinand, in Sarajevo einem Attentat zum Opfer, verübt durch den bosnischen Serben Gavrilo Princip, der Mitglied der serbischen Geheimorganisation „Schwarze Hand“ war. Die Folgen dieses Attentates sind allgemein bekannt. Am 28. Juni 1921 wurde im ersten Königreich Jugoslawien, Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen, kurz SHS-Staat genannt, die Verabschiedung der sog. Vidovdan - Verfassung auf dieses symbolträchtige Datum gelegt. Die berühmte Amsfeld - Rede Slobodan Milosevics wurde am Vidovdan 1989, dem sechshundertsten Jahrestag der Amsfeld – Schlacht, gehalten. Am 28. Juni 2001 wurde dieser serbische Präsident von serbischen Behörden an das UN-Kriegsverbrechertribunal in Den Haag ausgeliefert. Der Vidovdan kann als Symbol gesehen werden, wie viel Bedeutung Jahrhunderte alte Ereignisse für die Entwicklung des Balkans hatten und nach wie vor haben. Insbesondere in Anbetracht der schrecklichen Ereignisse in den neunziger Jahren, einem Bürgerkrieg, der keine Grausamkeiten ausgelassen hat und für alle Beteiligten bis ins höchste Maß traumatisch war und für viele noch immer ist.

4.7 SÜDOSTEUROPA UNTER DEN OSMANEN

Im Gedächtnis vieler Slawen ist die Zeit der Türkenbelagerung – für manche Staaten waren es immerhin bis zu fünfhundert Jahre – noch heute eine Zeit des totalen Schreckens und der ganzheitlichen Unterdrückung.

Eine antitürkische Einstellung ist bei vielen geblieben. Die Suche nach Gemeinsamkeiten wird bei der breiten Bevölkerung eher gemieden. Natürlich auch nicht ganz zu Unrecht, da die Jahrhunderte der osmanischen Bevormundung, tiefe Einschnitte in der Entwicklung der Balkanstaaten hinterlassen hat. Aber dennoch zeigt gerade die jüngere Erforschung der Osmanenzeit, dass der unterdrückten Bevölkerung einige Autonomie eingeräumt wurde und das Wahre von Traditionen fast durchgängig geduldet wurde.

„Die politische, soziale, rechtliche und wirtschaftliche Exklusivität, der auf der

Balkanhalbinsel zahlenmäßig immer geringeren Herrensicht (Anfang des 15. Jahrhunderts knapp 20 %), gründete sich ausschließlich auf das Bekenntnis zum Islam. (...) Von der Institution der „Knabenlese“ (Devsirme, d.i. der Aushebung christlicher Knaben, die am Sultanshof im islamischen Glauben erzogen wurden) abgesehen, die zur Unterhaltung des Janitscharenkorps unumgänglich war, blieben gewaltsame Bekehrungsversuche dem islamischen Recht wesensfremd.

(...) Die ausschließliche Bindung der weitgehenden Vorrechte und Privilegien (Steuerfreiheit bzw. Steuernachlass, Berechtigung zum Waffentragen u.a.) an das Bekenntnis zum islamischen Glauben hat dagegen als mächtiger Anreiz zu freiwilligen Übertritten gewirkt.⁷

Was interessant ist, vor allem in Bezug auf den vom Bürgerkrieg begleiteten Zerfall Jugoslawiens, ist die große Bedeutung der eigenen Religionszugehörigkeit in der Zeit der Türkenbelagerung, die weitergegeben über die Jahrhunderte einen nicht unwesentlichen Punkt im Bürgerkrieg darstellt. In den Jahren des zweiten Jugoslawiens, Titos Jugoslawien, wurde Religion, wie in allen kommunistischen Ländern, mehr oder weniger unterdrückt, was am konkreten Beispiel Jugoslawiens zu einer übertriebenen, fast fanatischen Rückkehr und Auslebung der Religion nach dem Zusammenbruch der Diktatur geführt hat.

Über die Jahrhunderte der türkischen Belagerung, war für die Menschen weniger die ethnische Zugehörigkeit von ausschlaggebender Bedeutung, als vielmehr die Zugehörigkeit zu der gleichen Religionsgemeinschaft als Organisationsgemeinschaft.

Über die Kirchengemeinschaften entstanden Autonomiebezirke, die in rechtlichen, administrativen und wirtschaftlichen Angelegenheiten weitgehend freie Hand hatten.

So kam es, dass die Kirche in Südosteuropa ein politisches und nationales Bewusstsein aufbaute, das zu einer Abgrenzung zu anderen Religionsgemeinschaften führte.

Trotz gewisser Freiheiten und Autonomie, kam es immer wieder zu Aufständen und Rebellionsversuchen. Die meisten von ihnen wurden blutig niedergeschlagen. Ohne Ausnahmen folgten schwere Strafen und Repressalien für die Rebellen. Manche wurden zu unsterblichen Helden, deren ruhmreiche Taten noch heute in den Liedern der slawischen Völker besungen werden. Einzelkämpfer gegen Willkür und

⁷ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 94-95.

Unterdrückung gab es über die Jahrhunderte viele. In Bulgarien und Serbien sind es die berüchtigten Hajduken, die Usoken im nordwestlichen Balkan, die Klephten in Griechenland und im mazedonischen Raum. Doch so lange die osmanische Militärmaschinerie noch fehlerfrei funktionierte, blieben dauerhafte Erfolge weitgehend aus. Um einige späte Beispiele zu nennen: 1688 Aufstand im nordwestbulgarischen Ciprovec gegen die Türkenherrschaft, der sog. erste serbische Aufstand unter Djordje Petrovic, genannt der „Schwarze Georg“ (Karadjordje) von 1804 - 1813, darauf folgte der sog. zweite serbische Aufstand von 1815 unter Milos Obrenovic. Er erkämpfte ein selbständiges serbisches Fürstentum im heutigen Zentral Serbien. Diese letzten Beispiele von Aufständen leiten langsam das Ende der Osmanischen Herrschaft über die Balkanstaaten ein.

„Die realen machtpolitischen Gegebenheiten, unter denen die christlichen Balkanvölker jahrhundertlang als Untertanen des Sultans zu leben hatten, lassen es verständlich erscheinen, dass die von außen zögernd herangetragenen Interventionsversuche der Habsburger, der Venezianer, der Polen und später der russischen Zaren, zunächst – von lokalen spektakulären Einzelaktionen abgesehen – kaum mit einer fühlbaren Entlastung durch den Aufbau einer inneren Front rechnen durften. Die mangelnde Koordinierung der konkreten Kriegsziele und der Truppenbewegungen, die allzu zaghaften offensiven Unternehmungen und der oftmals überhastete Rückzug hinter die sicheren, eigenen Verteidigungslinien, waren nicht dazu angetan, unter den zurückbleibenden und Repressalien schutzlos ausgelieferten Balkanchristen, Sympathien und Vertrauen zu wecken.“⁸

Die wahrscheinlich nachhaltigsten und schlimmsten Auswirkungen der osmanischen Herrschaft über den gesamten Balkanraum bis Ungarn und der dalmatinischen Randzone, sowie bis an die Grenze Sloweniens und Binnen - Kroatens, ist die jahrhundertlange Isolation vom Westen, der abendländischen Geistesbewegung der Renaissance und des Humanismus. Diese Bewegungen drangen nur an verschwindend kleine Teile der Bevölkerung jenseits der oben genannten, unüberwindbaren Grenze.

⁸ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 107.

Natürlich hört irgendwann ein Fremdverschulden auf und eine Eigenverantwortlichkeit muss einsetzen. Durch die gegebenen Umstände, eingezwängt zwischen mehreren Großmächten, bleibt der Balkan eine Region, die immer wieder Herd für Konflikte war und ist. Insbesondere die ehemaligen Teilrepubliken Ex-Jugoslawiens brauchen nun Zeit, um sich von der fast zehnjährigen Lähmung, verursacht durch den Bürgerkrieg in den Neunzigern des 20. Jahrhunderts, zu regenerieren.

4.8 DIE BEFREIUNG VON DER OSMANISCHEN HERRSCHAFT

Die Befreiung von der osmanischen Herrschaft führte übergangslos, durch die Instabilität der jeweiligen Staaten, in ein mehr oder weniger freies Protektorats-Verhältnis der umliegenden Großmächte Österreich-Ungarn und Russland. Alle versuchten, ihren Einfluss geltend zu machen. Die Mehrheit der Länder auf der Balkanhalbinsel tendierten eher, aufgrund des gemeinsamen orthodoxen Glaubensbekenntnisses, zu einer Anlehnung an Russland.

Kroatien und Slowenien, die sich mehrheitlich zur Römisch-Katholischen Kirche bekennen, wandten sich daher in Richtung Österreich-Ungarn. (Slowenien wird geografisch nicht mehr zur Balkanhalbinsel dazu gezählt, war aber selbstverständlich eine Teilrepublik im ehemaligen Jugoslawien.)

Peter der Große (1672 - 1725) entsandte gegen Ende der osmanischen Herrschaft - die türkische Offizialität geschickt umgehend - zunehmend russische Agenten in den Balkan um mit den slawischen, orthodoxen Christen Kontakte zu knüpfen.

Letzten Endes kann man sagen, dass sich die Völker des Balkans nur mit Mühe dem Druck von Außen widersetzen konnten und über viele Jahrhunderte entweder Bevormundungen vom Westen oder vom Osten zulassen mussten, da sie wirtschaftlich, mehr oder minder stark, von Großmächten abhängig waren und es auch noch heute sind.

Mit den beiden Balkankriegen von 1912 bis 1913 endete die Herrschaft der Osmanen in Europa relativ abrupt. Die Schaffung eines Balkanbundes 1912 unter russischer Patronage, bündelte die Kräfte der Balkanländer nur so lange, bis sie ihr gemeinsames Ziel, die Vertreibung der Osmanen, erreicht hatten. Im ersten Balkankrieg von 1912-1913 verbündeten sich zuerst Serbien und Bulgarien, später schlossen sich noch Montenegro und Griechenland an, um gegen die osmanischen Streitkräfte anzutreten. Da ihre Truppen zahlenmäßig weit stärker waren, als die wenigen noch auf dem

Balkan stationierten osmanischen Truppen, zeichnete sich der endgültige Rückzug der Osmanen bald ab.

Der Balkanbund bestand nur so lange, wie unbedingt nötig. Nachdem die Osmanen nach dem Ersten Balkankrieg siegreich aus der Schlacht gingen, flüchteten Hunderttausende Muslime von der Balkanhalbinsel zurück in die sichere Heimat. Auf dem Balkan hingegen versuchte man, sich mit allen Mitteln von den Osmanen zu befreien. Muslimische Kleidung wurde verboten, viele Moscheen wurden zu Kirchen umgebaut. Schon nach wenigen Monaten befreite sich die Balkanhalbinsel von der Jahrhunderte andauernden Vorherrschaft der Osmanen.

Um so deutlicher sich das Ende der osmanischen Herrschaft auf der Balkanhalbinsel abzeichnete, um so hektischer begann man sich um die verbleibenden, nicht eindeutig zugeordneten Grenzgebiete, zu streiten.

Eine Reihe strittiger Gebiete, die aufgrund ihrer durchmischten Bevölkerung, nicht eindeutig an einen Staat angegliedert werden konnten, sorgen bis heute für Unruhe. Als bekanntestes Beispiel dient der Kosovo und die Vojvodina. Im jüngsten Kroatienkrieg (1991-1995) war die Krajina ein umstrittenes Gebiet, da dort seit Jahrhunderten Serben in der Mehrzahl lebten. Im Zuge der Kriegshandlungen wurden von dort rund 300.000 Serben vertrieben oder sind geflohen, davon zählen 35.000 bis 45.000 zu Soldaten der besiegten Armee der Republik serbische Krajina.

In Bosnien-Herzegowina ist die territoriale Aufteilung bis heute nicht eindeutig geklärt, vielmehr scheint es unmöglich, alle zufriedenzustellen. Bosnien ist seit dem Abkommen von Dayton, 1995, nach dem Krieg, 1992 – 1995, in zwei Gebiete aufgeteilt worden, und zwar in die Föderation Bosnien - Herzegowina, die sich die kroatischen Bosnier (römisch katholisch) und die Bosniaken (muslimischer Glaube) teilen und die Republika Srpska (serbisch Orthodox) und einem Sonderverwaltungsgebiet Brcko-Distrikt. Heute entsprechen die Grenzen Bosnien-Herzegowinas ziemlich genau denen, die es 1878 beim Berliner Kongress als österreich-ungarisches Okkupationsgebiet zugesprochen bekam.

Am Beispiel Mazedoniens lässt sich gut veranschaulichen, mit welcher Vehemenz der innerbalkanische Machtkampf im ausklingenden 19. Jahrhundert geführt wurde. Sowohl Griechenland, Serbien als auch Bulgarien erhoben ethnische und historische Ansprüche auf Mazedonien, welches strategisch und wirtschaftlich von Bedeutung ist. Im Norden grenzt es an Serbien und Kosovo, im Osten an Bulgarien, im Westen an

Albanien und im Süden an Griechenland.

Ab 1945 war Mazedonien eine der sechs Teilrepubliken der Föderativen Volksrepublik Jugoslawien (1945 - 1963), ab 1963 bis 1992 umbenannt in Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien.

1908 erfolgte die Annektierung Bosnien-Herzegowinas durch Österreich-Ungarn, das bis dahin offiziell zum Osmanischen Reich gehörte, worauf die Annexionskrise folgte.

„Die bosnische Annexionskrise wurde auf diplomatischem Weg beigelegt, da weder die zumeist betroffenen Anrainerstaaten Serbien und die Türkei, noch Russland im Hintergrund zu einem Waffengang gerüstet waren.

Die mittelbaren Folgen sollten sich aber als unübersehbar erweisen: die serbische Todfeindschaft zur habsburgischen Donaumonarchie, das Wiederaufleben des für ein Jahrzehnt begrabenen russisch-österreichischen Antagonismus in Südosteuropa, (...) die Entstehung des Balkanbundes und die Balkankriege der Jahre 1912/13, das Attentat von Sarajevo und der Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Das Gleichgewicht der Mächte war so empfindlich gestört worden, dass es sich erst nach einer Epoche revolutionärer Umbrüche wieder notdürftig einpendelte.“⁹

4.9 DER ERSTE WELTKRIEG UND DIE GRÜNDUNG DES „1. JUGOSLAWIENS“ – KÖNIGREICH DER SERBEN-KROATEN UND SLOWENEN

Der Erste Weltkrieg destabilisierte die Region enorm, so wie die anderen Länder Europas natürlich auch. Diese konnten aber auf eine innenpolitisch weit mehr gefestigte Struktur zurückgreifen, die eine Stabilisierung in den Jahren zwischen den Weltkriegen erleichterte.

Den langsam erwachenden romantischen Vorstellungen von einem Volksbewusstsein auf dem Balkan mangelte es an Orientierungshilfen. Die Vorbilder von außen, wie z. B. die Französische Revolution oder die Deutsche Romantik, haben Ideen in einer Region freigesetzt, die das letzte Mal in einer Epoche vor mehr als fünfhundert Jahren eine Eigenstaatlichkeit hatte.

⁹ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 182.

Zum Ende des Ersten Weltkrieges, 1918, entschieden sich die vormaligen südslawischen Untertanen der Österreich-Ungarischen Monarchie, die Slowenen und die Kroaten, für einen Zusammenschluss mit den Serben um ein gemeinsames Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen zu gründen, kurz SHS-Staat genannt. Montenegro erklärte später, aber noch im selben Jahr, ebenfalls seinen Beitritt. Am 1. Dezember 1918 wurde der feierliche Akt in Belgrad vollzogen.

Der SHS Staat war eine Lösung, die viele Politiker sowie die Bevölkerung der jeweiligen Staaten nicht zufrieden stellte. Gerade die Vertreter der jeweiligen nationalen Lager waren mit der Lösung nicht ganz einverstanden.

„Diese späte Verwirklichung der südslawischen Einheitsidee war aus dem Geiste des Kompromisses zwischen den groß-serbischen zentralistischen und annexionistischen Bestrebungen der radikalen Partei des Pasic – mit starkem Rückhalt im Offizierskorps und auch am Hofe Belgrad – und den mehr auf einen föderativen Ausgleich zwischen den verschiedenen Landesteilen bedachten Vorstellungen der habsburgischen Südslawen geboren worden.“¹⁰

Im SHS Staat waren die Spannungen von Anfang an spürbar. Jedes Land versuchte, möglichst für sich selbst, den größten Vorteil aus der Zweckgemeinschaft zu ziehen.

Der neu gegründete Staat wurde von existenzbedrohenden wirtschaftlichen Krisen geschüttelt, was das Zusammenwachsen, abgesehen von allen anderen Konflikten, erschwerte. Durch das unterschiedliche Entwicklungsniveau der zusammengeschlossenen Länder kam es zusätzlich zu Spannungen, die bis zum Zusammenbruch des späteren sozialistischen, föderalen Staates Jugoslawien für Unzufriedenheit sorgte.

Das Gefälle zwischen den Ländern, die zur Donaumonarchie gehört haben, also Kroatien, die Vojvodina und Slowenien und den Ländern die sich unter Osmanischer Herrschaft befanden, Serbien und Bosnien Herzegowina, war groß. Dadurch trugen die erst genannten mehr zum Bruttosozialprodukt bei.

Abgesehen von den wirtschaftlichen Problemen, waren die religiösen und kulturellen Differenzen auch nicht ganz ohne Bedeutung, wobei letztlich das Schüren von extrem

¹⁰ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 192.

nationalistischem Gedankengut in allen Teilstaaten am stärksten dazu beigetragen haben, eben diesen auseinanderbrechen zu lassen. Der Beginn des Zweiten Weltkrieges und der Einmarsch der Deutschen Armee führten zur baldigen Zerschlagung des SHS-Staates.

Man kann sagen, dass im SHS-Staat und vor allem in den darauf folgenden Kriegsjahren des Zweiten Weltkrieges, während dem sich kroatische Ustascha, serbische Tschetniks und Partisanen einen erbitterten Kampf lieferten, bereits das ganze Potential des späteren Bürgerkrieges angedeutet wurde und Wunden entstanden, die später zu Beginn der Neunziger Jahre im Bürgerkrieg brutal aufrissen.

4.10 DER ZWEITE WELTKRIEG – DER PARTISANENKAMPF UND DIE GRÜNDUNG DER KOMMUNISTISCHEN-FÖDERATIVEN REPUBLIK JUGOSLAWIENS

„Die deutschen Truppen waren als Verbündete wie auch als Aggressoren und Besatzer auf dem südosteuropäischen Kriegsschauplatz erschienen. Mit entsprechend unterschiedlichen Reaktionen begegnete ihnen die betroffene Zivilbevölkerung“¹¹

Besonders in Griechenland und in Serbien wurde der Partisanenkampf gegen die deutschen Besatzer mit aller Härte geführt, was die Zivilbevölkerung natürlich umso heftiger den Repressalien, wie willkürliche Hinrichtungen und anderen Vergeltungsaktionen, aussetzte.

Der Einmarsch der deutschen Truppen bedeutete auch das sofortige Zerschlagen des Jugoslawischen Vielvölkerstaates. Kroatien verbündete sich mit den Deutschen, angeführt von Ante Pavelic.¹²

Das verbündete Ustascha Regime in Kroatien ermöglichte Freiwilligen, sich deutschen Truppenverbänden anzuschließen. Oppositionelle Kreise in Kroatien wurden bald mundtot gemacht und es folgte eine unnachsichtige Verfolgung von Juden, Roma, Serben und Kroaten, die gegen das faschistische Regime aufbegehrt. Unter diesen speziellen Voraussetzungen erlag die Region einem grausamen Bruderkrieg, der auch beim späteren Aufbau Jugoslawiens nach dem Zweiten Weltkrieg eine nicht unbedeutende Rolle spielte.

¹¹ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 225.

¹² Ante Pavelic war ein kroatischer, nationalistischer Politiker. Von 1941 bis 1945 Führer des kroatischen Ustaschastaates NDH (Nezavisna Država Hrvatska = Unabhängiger Staat Kroatien).

Nur durch eine so starke und gleichermaßen despotische Figur, wie es Josip Broz Tito (Pseudonym Tito)¹³ war, konnte das politische System, an dessen Spitze er bis zu seinem Tod im Mai 1982 stand, über so viele Jahre im damaligen Jugoslawien, zusammen gehalten werden. Brutale Repressionen gegen politische Gegner waren dabei keine Ausnahme. Auf der berüchtigten Gefängnisinsel „Goli Otok“, wurden die meisten von ihnen eingesperrt.

In den eingenommenen Gebieten entwickelte sich von Beginn an ein Widerstand gegen die deutschen Besatzer. Es schlossen sich nicht nur Freiwillige aus den politisch, oppositionellen Kreisen, sondern auch Angehörige der geschlagenen heimischen Armee zusammen. Sie bildeten eine geheime Abwehrfront.

Ab Herbst 1941 wurde Tito als charismatischer, hart durchgreifender, Partisanenführer wahrgenommen und verzeichnete in den westserbischen Bergen immer mehr Erfolge im Kampf gegen die deutschen Besatzer. Auch den Alliierten entging dies nicht und sie begannen verstärkt seine Verbände zu unterstützen. Sie bestärkten ihn auch gegen Ende des Krieges, die politische Führung des „neuen“ Jugoslawiens zu übernehmen. Andere Partisanenführer, die eine Konkurrenz darstellten, wurden von den Alliierten nicht mehr weiter unterstützt.

„Tito verstand es, durch eine Mobilisierung der linksgerichteten antifaschistischen patriotischen Kräfte (Gründung des „Antifaschistischen Rates der nationalen Befreiung Jugoslawiens“ in Bihac im November 1942) nach bewährtem Volksfront-Muster die Basis seiner Bewegung so zu erweitern, dass er nach dem Abzug der Besatzungstruppen als alleiniger Anwärter auf die politische Führung eines befreiten Jugoslawien zur Verfügung stand. Mit der Bildung einer Art provisorischer Regierung im Rahmen des „Antifaschistischen Rates“, einer Gründung des „Nationalkomitees zur Befreiung Jugoslawiens“ im November 1943 in Jajce, und der sofortigen Einrichtung nationaler Befreiungskomitees in den freigekämpften Gebieten, war einem kommenden politischen Neuaufbau schon weitgehend vorgegriffen und der Weg zur Volksdemokratie vorgezeichnet.“¹⁴

¹³ Tito nahm diesen Namen 1934 an, als er als Mitglied der Kommunistischen Partei Jugoslawiens in den Untergrund ging.

¹⁴ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 232-233.

Da Jugoslawien sich offiziell ohne direkte Einwirkung der russischen Befreiungsarmee von den deutschen Besatzern befreit hat, waren im neuen Jugoslawien auch keine Alliierten Truppen stationiert und dadurch kam es auch zu keiner Einmischung in die Pläne der neuen politischen Führungsebene Jugoslawiens. Tito unterhielt sowohl zum Westen als auch zum Osten gute diplomatische Kontakte. Er wollte Jugoslawien blockfrei halten und riskierte dabei den offenen Konflikt mit Stalin. Diese jugoslawische Form des Sozialismus ist auch als „Titoismus“ bekannt oder der sog. dritte Weg. Er unterscheidet sich vom System der damaligen Sowjetunion unter Stalin unter anderem auch dadurch, dass den Betrieben ein gewisser Teil an Selbstverwaltung (Arbeiterselbstverwaltung) überlassen wird. Nach Stalins Tod entspannte sich das Verhältnis zur Sowjetunion langsam wieder.

4.11 DIE ANFÄNGE DES JUGOSLAWIEN KRIEGES

Am 4. Mai 1980 stirbt Josip Broz Tito. Er hinterlässt ein schweres Erbe. Jugoslawien bleibt mit seinen sechs Teilrepubliken: Serbien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina, Slowenien und Mazedonien und den zwei großen autonomen Gebieten Vojvodina und Kosovo ohne einen einheitlich gewählten Nachfolger zurück.

Ein sog. Präsidium der Republik Jugoslawien übernimmt die Regierungsgeschäfte.

Es wird ein rotierendes System entwickelt. Das Präsidium besteht aus den acht Vertretern der Teilrepubliken und den autonomen Provinzen.

Die ersten Spannungen treten bald auf, nationale Strömungen in den Teilrepubliken bekommen mehr Zulauf. Je nach politischer Einstellung fällt die Auslegung der Entwicklung Jugoslawiens in den Jahren nach Titos Tod aus. Eine Tatsache ist jedenfalls, dass sich in den zehn Jahren nach Titos Tod, bis zur Eskalation der Gewalt, Anfang der Neunziger Jahre, die Interessen der jeweiligen Republiken auseinander entwickelt haben.

„Schon zu seinen (Anm. d. A. Titos) Lebzeiten ließ sich der alte Gegensatz zwischen dem wirtschaftlich entwickelteren Kroatien und der Belgrader Zentrale nur mühsam unter Kontrolle halten. In den Krisenmonaten des Jahres 1971, als eine Welle nationalistischer Ressentiments in Kroatien hochgespült wurde und eine politisierte

Studentenschaft sich in Zagreb auf die Straßen begab, griff Tito unnachsichtig durch.“¹⁵

Am 31. März 1991 fällt der erste Schuss in Kroatien beim Plitvice See in der Krajna, einem mehrheitlich von Serben bewohnten Gebiet. Die dort lebenden Serben forderten die Unabhängigkeit dieses Territoriums. Zur selben Zeit kommt es zu einem kurzen militärischen Konflikt zwischen der Slowenischen Bürgerwehr und der Jugoslawischen Volksarmee, die sich aber sehr schnell aus Slowenien zurückzieht und Slowenien somit seine Unabhängigkeit erreicht hat und ein eigener Staat ist.

Der Territoriale Streit auf dem Gebiet der Krajna in Kroatien und anschließend in Bosnien und Herzegowina endete leider weniger gewaltfrei.

In der Krajna eskaliert die Situation. Bewaffnete kroatische und serbische Paramilitärs, sowie die Jugoslawische Volksarmee liefern sich erbitterte Kämpfe auf diesem Gebiet. Die dort lebende serbische Minderheit flüchtet auf serbisches Staatsgebiet.

Der sog. Kroatien-Krieg dauert vier Jahre von 1991 bis 1995. Mit dem Abkommen von Dayton endet der Krieg sowohl in Kroatien als auch in Bosnien und Herzegowina.

„21.11.1995, auf der amerikanischen Luftwaffenbasis Wright-Patterson bei Dayton/Ohio wird ein Abkommen paraphiert, das eine Aufteilung der Republik Bosnien-Herzegowina in zwei politische Einheiten, eine bosniakisch-kroatische Föderation Bosnien-Herzegowina und eine Serbische Republik, vorsieht.“¹⁶

Der Krieg in Bosnien beginnt 1992, also ein Jahr nachdem der erste Schuss in Kroatien gefallen ist und endet ebenfalls mit dem Dayton Abkommen im Jahr 1995.

In Bosnien war die Situation sehr kompliziert, da auf diesem Territorium sowohl Bosniaken (Bosnier muslimischen Glaubens), Kroaten und Serben leben.

Nach Ausbruch des Krieges in Kroatien setzten sich die nationalen Führer der jeweiligen Ethnien für die Unabhängigkeit ihrer Region ein. Das bedeutet, dass der Teil Bosniens, der größtenteils von Kroaten besiedelt war, an Kroatien angegliedert werden soll. Das gleiche gilt für den serbischen Teil und die Bosniaken wollten einen eigenen muslimischen Staat auf dem Gebiet Bosnien und Herzegowinas.

Mit dem Dayton Abkommen wurde ein Kompromiss gefunden, den sowohl der Serbe

¹⁵ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S.262.

¹⁶ Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002. S. 406.

Milosevic, als auch der Kroat Tadjman und der Muslime Izetbegovic, auf der amerikanischen Luftwaffenbasis bei Dayton/Ohio unterschrieben.

Die wichtigsten Punkte dieses Vertrages beinhalten die Trennung, aber keine völkerrechtliche Teilung des Staates Bosnien-Herzegowina in zwei politische Einheiten, eine bosniakisch-kroatische 'Föderation Bosnien-Herzegowina' (51% des Territoriums) und eine 'Serbische Republik' (Republika Srpska, 49% des Territoriums) und dessen Umsetzung von einer internationalen Friedenstruppe (IFOR – Implementation Force) überwacht werden sollte. Am 14. Dezember 1995 setzten die drei Präsidenten in Paris ihre Unterschrift unter den Vertrag.

In der serbischen Provinz Kosovo machten sich unterdessen ebenfalls lautstark die Stimme der UCK (Ushtria Clirimatre e Kosoves, so nenn sich die Kosovarische Befreiungsarme) bemerkbar. Sie forderte die Unabhängigkeit des Kosovo von Serbien, also die Gründung eines eigenen kosovarischen Staates. Die UCK verübte in den von Serben bewohnten Gebieten gewalttätige Anschläge, ebenso Anschläge auf serbische Institutionen und Kirchen. Darauf folgten verstärkt ab 1998 brutale Vergeltungsaktionen der serbischen Arme.

Im März 1999 entschieden die NATO – Staaten sich, ohne formale Bestätigung der Vereinten Nationen, zur Bombardierung Serbiens und der serbisch bewohnten Gebiete Kosovos, unter anderem als Reaktion auf die eskalierende Gewalt im im Kosovo.

Serbien wurde bereits Mitte der Neunziger Jahre mit einem Wirtschaftsembargo belegt, welches erst Ende der Neunziger Jahre aufgehoben wurde, und zwar mit der Übergabe Slobodan Milosevics an den internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) in Den Haag.

Am 27. Mai 1999 wurde Slobodan Milosevic von Serbien an den ICTY ausgeliefert.

Er wurde unter anderem für *Verbrechen gegen die Menschlichkeit* angeklagt.

Er starb während seiner Haft an Herzversagen.

5. FILMGESCHICHTLICHER ABRISS DES DAMALIGEN JUGOSLAWIENS UND DES HEUTIGEN SERBIENS – INHALT UND KURZINTERPRETATION DER AUSGEWÄHLTEN FILME

Einleitend ist festzustellen, dass es immer wieder bei größeren und kleineren Filmen zu Co-Produktionen zwischen den Ländern des Balkans gekommen ist.

Die Frage, ob es einen wirklichen Zusammenhalt, zwischen den Kulturen auf dem Balkan, ein Gefühl der Gemeinsamkeit gibt, bleibt offen.

Ob die Kontroversen mehr Platz einnehmen als ein in sich greifender interkultureller Diskurs und zwischenmenschlicher Austausch, der einen fruchtbaren Boden für beispielsweise gemeinsame Kunstprojekte und somit auch eine größere Vielfalt in der Filmlandschaft bieten würde, lässt sich nur schwer beantworten.

Es ist immer wieder die Rede vom „disconnected Balkan space“¹⁷

Die großen Unterschiede, wie die verschiedenen Religionen, Sprachen, Sitten und Gebräuche auf engem Raum, stehen, was auf den ersten Blick widersprüchlich klingen mag, eben einer noch größer wirkenden Gemeinsamkeit gegenüber.

Diese Gemeinsamkeit äußert sich unter anderem dadurch, dass es zwar viele unterschiedliche Sprachen gibt, die Mehrheit aber zum indogermanischem Sprachstamm und weiter zum slawischen Sprachstamm, der wiederum in ost- und westslawisch, in die tschechisch-slowakische, die südslawische und süd-westslawische Gruppe, zu der unter anderem auch die serbische, kroatische und bosnische Sprache (sie sind die drei größten Vertreter dieser Gruppe) gezählt werden und die slowenische Sprachgruppe. Mit einigen Ausnahmen, wie zum Beispiel die ungarische Sprache, die zum finnisch-ungarischen Zweig gehört, oder die rumänische Sprache, die zwar zum indogermanischen Sprachstamm gezählt wird aber nicht in der weiteren Klassifizierung zum slawischen, sondern zum (Balkan-)romanischen Sprachstamm gehört oder auch wie die albanische Sprache, ebenfalls nicht zur slawischen Gruppe zugeordnet wird, aber auch zur indogermanischen Sprachfamilie gehört.

Da die meisten Länder der Balkanregion eine sehr ähnliche Sprache sprechen, sind auch hier Gemeinsamkeiten zu finden, die eine Brücke bilden können für einen fruchtbaren Austausch miteinander. Und auch durch ähnliche Sitten und Gebräuche hat sich eine Mentalität mit sehr vielen Übereinstimmungen entwickelt, deren

¹⁷ Jordanova, Dina: The Cinema of The Balkans. London: Wallflowers Press 2006. S.3.

Ursprünge auf hunderte von Jahren „gemeinsamen“ Lebens auf der Balkanhalbinsel zurückzuführen sind.

Co-Produktionen innerhalb Jugoslawiens waren natürlich, durch eine zentralistisch geführte Kulturpolitik an der Tagesordnung.

Einige Länder arbeiteten regelmäßig mit der Sowjetunion zusammen, wie zum Beispiel Bulgarien. Andere wiederum öffneten sich dem Westen, wie zum Beispiel Jugoslawien. Im Falle Jugoslawiens war seit 1949, durch den Bruch Titos mit Stalin lange Zeit eine Zusammenarbeit mit der Sowjetunion gar nicht möglich.

Einige der interessantesten Produktionen Jugoslawiens aus den 60er, 70er und 80er Jahren, darunter viele Filme aus der Periode der „Schwarzen Welle“, und Filme, die in den Jahren von 1990 bis zum Jahr 2010 produziert wurden, sind in dieser Arbeit vertreten.

5.1 AUSWAHL EINIGER JUGOSLAWISCHER FILMPRODUKTIONEN ZWISCHEN 1965 BIS 1981

Tri (*Three*, Aleksandar Petrovic, 1965)¹⁸

Inhalt:

Der Film ist in drei Kapitel unterteilt, die alle den 3. Weltkrieg zum Schauplatz haben. Milos Bojanic (Velimir „Bata“ Zivojnovic) spielt die Hauptrolle.

Im ersten Kapitel wird Milos Zeuge einer willkürlichen Abschachtung eines unschuldigen Mannes inmitten des Kriegsgemetzels und der herrschenden Unsicherheit. Im zweiten Kapitel wird Milos, der als Widerstandskämpfer im Untergrund arbeitet, mit dem Tod eines befreundeten Partisanen konfrontiert.

Im dritten Teil ist er bereits ein bewährter Befehlshaber der Partisanen, der sich einer, nur kurz währenden Romanze mit einer Frau hingibt, bevor sein Charakter sich endgültig zu dem eines rauen Einzelgängers hin entwickelt.¹⁹

Kurzinterpretation:

Three ist eine Studie über die Entmenschlichung als Symptom, ausgelöst durch Krieg. Die Entwicklung dieses Prozesses wird durch die vielschichtig beschriebenen und erschütternden Erlebnisse des Protagonisten veranschaulicht.

Der Fokus des Regisseurs Aleksandar Petrovic liegt auf den negativen und schädlichen Auswirkungen des Krieges auf die Psyche des Portraitierten und wie es sein kann das ein Mensch all das überlebt und dabei nicht den Verstand verliert.

Andrew Horton, (preisgekrönter Drehbuchautor und Autor zahlreicher Sachbücher über Film) beschreibt diesen Film als „(...) general existential study of men and women under pressure, (...)“²⁰ ein Film, der eindringlich aber gleichzeitig mitleidlos den Wahnsinn des Krieges zeigt. Eine Beobachtung aus einem anderen Winkel, konträr zu den Filmen und Reportagen der Zeit, in denen Krieg als romantische Heldenepen dargestellt wurden, mit einem jugoslawischen Volk, welches sich furchtlos und aufsässig der deutschen faschistischen Okkupation entgegenstellte und immer siegte.

Für die meisterhafte Studie über die Beklemmung und den psychologischen Konflikt

¹⁸ *Tri*. Internationaler Titel: *Three*. Regie: Aleksandar Petrovic. Drehbuch: Aleksandar Petrovic, Antonije Isakovic. Jugoslawien: Avala Film, 1965. Fassung: DVD. 80'.

¹⁹ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.43.

²⁰ Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.45.

in grausamen, entmenschlichten Zeiten, wie es Kriegszeiten sind, ist *Three* immer wieder als einer der besten Kriegs- oder Partisanenfilme anerkannt worden, die zur damaligen Zeit, in Jugoslawien, produziert wurden.²¹

***Kad Budem bio Mrtav i Beo* (When I Am Dead and Pale, Zivojn Pavlovic, 1968)²²**

Inhalt:

Der Film erzählt die Geschichte von Janko Bugarski, Spitzname Dzimi Barka (Jimmy das Boot), ein junger Typ in seinen Zwanzigern, der sich ziellos und ohne feste Anstellung durch die serbische Provinz der späten sechziger Jahre durchschlägt. Zu Beginn ist er mit seiner Freundin Lilica als Saisonarbeiter bei einer Landwirtschafts-Kooperative angestellt. Allerdings wird er dort vom Vorarbeiter gefeuert, der sich nicht dafür interessiert, dass die beiden somit auch kein Dach mehr über dem Kopf haben und nicht wissen, wohin sie sollen. Sie verlassen auf dem, mit anderen Saisonarbeitern vollgeladenen Traktor-Anhänger, die Kooperative.

Als nächstes stellen die beiden seiner Mutter, die als Wäscherin in einer ärmlichen Arbeitersiedlung wohnt, einen Besuch ab. Bei der Gelegenheit erfährt er auch, dass seine Mutter wieder geheiratet und ein zweites Kind bekommen hat. Seine Mutter ist offenbar wirklich gerührt, Dzimi wiederzusehen, ist aber auch nicht in der Lage, ihm finanziell aus der Patsche zu helfen.

Daraufhin findet er einen Aushilfsjob bei einer Baustelle. Vom Vorarbeiter bekommt er ein „halbes“ Bett zugeteilt, während er ihm den Schlafsaal zeigt, wird dieser angegriffen und mit einem Messer erstochen. Dzimi nutzt das daraufhin ausgebrochene Durcheinander sofort aus und klaut einem Arbeitskollegen das Portemonnaie. Er macht sich sofort aus dem Staub und trifft sich mit Lilica in der Umgebung.

Der Bus mit dem sie die Stadt verlassen wollen wird von der Polizei aufgehalten, bei der Flucht werden Lilica und Dzimi getrennt. Dzimi lernt kurz darauf eine sexuell unersättliche Barsängerin kennen. Duska, die ihn verführt und ihm hilft, Jobs als Sänger in Bars und auf ländlichen Dorffesten zu bekommen. Nach kurzer Zeit reicht

²¹ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.43-45.

²² *Kad budem bio mrtav i beo*. Internationaler Titel: *When I'm dead and pale*. Regie: Zivojin Pavlovic. Drehbuch: Ljubisa Kozomara, Gordan Mihic. Jugoslawien: Filmska Radna Zajednica, 1968. Fassung: DVD. 79'.

ihm die Gesellschaft von betrunkenen Sängerinnen und bunt durcheinander gemischten „Landstreicher“ – Musikerinnen. Er haut ab, sogar ohne sich die Mühe zu machen, sein verbliebenes Hab und Gut mitzunehmen.

Als nächstes sieht man ihn als blinden Passagier im Postwaggon eines Zuges, wo er von der Mica, einer einsamen, nicht mehr jungen Postfrau, gefunden wird. Sie nutzt seine missliche Lage sofort aus und benutzt ihn sexuell. Daraufhin nimmt sie ihn mit zu sich nach Hause nach Uzice, eine Stadt nahe der Grenze zu Bosnien und Herzegowina, bereitet ihm dort etwas zu essen und badet ihn. Micas Bruder ist ein Offizier bei der Armee und bucht ihn als Sänger für verschiedene Feierlichkeiten in Kasernen und Arbeitersiedlungen. In einer der Siedlungen trifft er eine junge Zahnarzthelferin, die relativ gelangweilt ist von ihrem Leben und in Dzimi irrtümlicherweise ein Ticket in ein bequemes, bürgerliches Leben sieht.

Zusammen gehen sie nach Belgrad, wo er an einem Jugend-Gesangswettbewerb teilnimmt und kläglich scheitert. Das Großstadtpublikum ist einen anderen Standard gewöhnt, als das aus der Provinz. Der gescheiterte Sänger und die mittlerweile desillusionierte Zahnarzthelferin verlassen auf einem kleinen Boot die Stadt. Dort eskaliert die Situation. Der Streit zwischen den beiden gipfelt darin, dass Dzimi sie schlägt. Die beiden trennen sich und Dzimi entdeckt Lilica auf demselben Boot. Sie täuscht eine Schwangere vor um weniger als Taschendiebin aufzufallen.

Wieder zusammen, fahren sie zu der Landwirtschafts-Kooperative und erpressen den Vorarbeiter, der sie am Anfang rausgeschmissen hat, indem sie ihm unterstellen, Lilica wäre von ihm Schwanger. In einer der nächsten Szenen, es findet ein kleines Fußballturnier auf der Kooperative statt, versucht der Vorarbeiter Milutin, der mittlerweile herausgefunden hat, dass er einem Betrug aufgesessen ist, Lilica zu vergewaltigen. Dzimi hört ihre Hilferufe und eilt zu ihrer Rettung herbei. Mit einer Schrotflinte bedroht er Milutin und zwingt ihn, vor der gesamten Arbeiterschaft auf dem Boden zu kriechen.

Dzimi geht nach dem Skandal auf eine der draußen frei stehenden Plumsklos. Dort erwischt ihn Milutin, der ihn auffordert, heraus zu kommen und sich offiziell zu entschuldigen. Als dieser darauf nur „einen fahren“ lässt, hört man als nächstes zwei Schüsse. Die jungen Männer, die inzwischen ihr Fußballspiel wieder aufgenommen haben, kommen herbeigeeilt, einer von ihnen öffnet die Tür. Man sieht Dzimi tot mit

einer Schusswunde am Kopf.²³

Kurzinterpretation:

„A clear diagnosis about the absurd senselessness of reality is by itself an undisputedly positive reactant. Even if it does not cure, it gives rise to an irresistible need to be cured.“²⁴ Miroslav Krleža (1893 in Zagreb geboren, er war ein bekannter und angesehener kroatischer und jugoslawischer Schriftsteller.)

When I'm Dead and Pale ist der vierte Spielfilm unter der Regie von Zivojin Pavlovic. Der Film ist ein raues Zeitdokument filmischen Realismus, ein Portrait der hässlicheren Seite des Alltags, des Lebens auf der Schneide sozialer und ökonomischer Existenz.

Mit *Budjenje pacova* (*The Rats' Awakening*, 1967), *Zaseda* (*Ambush*, 1969) und dem hier diskutierten Film hat Pavlovic eine filmische Trilogie mit dem Schwerpunkt auf sozial engagierte Themen, geschaffen.

Pavlovic gehört zweifellos zu den Autorenfilmern des „Neuen jugoslawischen Films“, auch bekannt als „Schwarze Welle“, eine thematisch und stilistisch vielfältige Strömung, deren Produkte und Projekte oftmals provokant waren.

Zwischen Mitte der 1960er bis zu den frühen 1970ern brach die „Schwarze Welle“ im damaligen Jugoslawien mit bestehenden Regeln und gängigen Ansichten.

Eine Kampagne der politischen und kulturellen Überwachungsbehörden brachte die Bewegung weitestgehend zum Erliegen.²⁵

Rani Radovi (*Early Works*, Zelimir Zelnik, 1969)²⁶

Inhalt:

Die Handlung des Films ist im ehemaligen Jugoslawien angesiedelt, während der Studenten-Aufstände 1968. Drei junge Männer und eine wunderschöne junge Frau, Jugoslava, verlassen ihren Wohnort und ziehen los, um den wahren revolutionären

²³ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.53-54.

²⁴ Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.54.

²⁵ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.54-56.

²⁶ *Rani Radovi*. Internationaler Titel: *Early Works*. Regie: Zelimir Zilnik. Drehbuch: Branko Vucicevic, Zelimir Zilnik. Jugoslawien: Avala Film, Neoplanta Film, 1969. Fassung: DVD. 87'.

Geist zu finden und eine Gesellschaft, die an die Wahrheit glaubt. Jugoslava möchte auch herausfinden, ob sich die Position der Frau in der Gesellschaft verbessern lässt; sie ist entsetzt über die patriarchalen Verhältnisse, die ihre eigene Familie beherrschen und dem Druck, den ihr ständig betrunkenen und despotischen Vater auf alle in seiner Umgebung ausübt.

Um die revolutionäre Idee des Sozialismus an sich zu begreifen und sie zu bewahren, suchen die vier Protagonisten zuerst Anschluss an die Arbeiterklasse und solidarisieren sich mit den Arbeitern. Ihre Aktionen sind immer begleitet durch revolutionäre Slogans, die während des ganzen Films immer rezitiert werden, wie zum Beispiel: „Nieder mit der roten Bourgeoisie!“ Die Arbeiter sind allerdings nicht sonderlich begeistert von den vier „quasi“ Revolutionären und sehen in ihnen vielmehr hohle Betrüger.

Die drei Männer der Vierer-Bande werden also kurzer Hand der Polizei übergeben. Von den Polizisten werden sie hart rangenommen, sie schneiden ihnen die Haare kurz und setzen sie einer bizarren Mischung aus Spaß und Folter aus.

Abgelehnt von den Arbeitern und seelisch wie körperlich frustriert, verlassen sie die Fabriken und entscheiden sich nun, ihre radikalen Ideen bei den Bauern zu verbreiten, die die zweite Komponente der Arbeiterklasse sind. Sie ziehen also los in Richtung Land, mit der Intention, bei den Bauern das revolutionäre Bewusstsein zu stärken.

Die Bauern jedenfalls sind alle gleichermaßen desinteressiert, was ihre Predigten anbelangt und verprügeln sie. Die Vier enden campend, nahe der Mauer einer landwirtschaftlichen Kooperative, inmitten von Schmutz und Dreck, umgeben von heruntergekommenen Menschen, die ausschließlich vulgäre Gesprächsthemen haben. Gegenseitig beschmieren sie ihre Gesichter und Körper mit Dung, Dreck und Erde.

Am Nullpunkt angelangt, von den Arbeitern und auch von den Bauern abgelehnt, sind sie wieder eingetaucht in die gleiche rebellische Leere, aus der sie zu Beginn des Films versuchten zu entkommen.

Aber was kann getan werden? Alles was ihnen bleibt ist, Chorälen gleich, kommunistische Hymnen und Slogans aufzusagen, wie „Kommunistische Partei – wertvoller Schatz“

Jugoslava entscheidet sich, die Gruppe zu verlassen und nach Hause zurückzukehren. Die anderen wollen sie aber nicht gehen lassen und finden sie bald.

Was darauf folgt ist ein Clash, angetrieben von männlichem Chauvinismus, der noch immer tief verwurzelt ist bei den Kameraden; ihre fest eingefleischte Bigotterie lässt

die Koexistenz von friedlichem Hippie-Kommunenleben und frei gelebter Sexualität, einfach nicht zu.

Zuerst plaudern sie noch mit Jugoslava, aber sehr schnell wird das schelmische Gerangel zu sexuell ausartender Aggression. Die Frau schreit: „Wer wird der erste? Ihr albert immer nur 'rum aber nie habt ihr was zu Ende gebracht!“

Nach einigen Schießübungen und nachdem sie einfach so zum Spaß Benzin-Bomben angezündet haben, erschießen die Männer Jugoslava, übergießen sie mit Benzin und zünden ihren Körper an. Dieser makabere und erbärmliche „revolutionäre Akt“ wird akustisch begleitet von einem der zahlreichen populären kommunistischen Lieder „Aufruf zur Bruderschaft und Zusammenhalt“.²⁷

Kurzinterpretation:

Zelimir Zilnik ist 1949 geboren. Er gehörte im ehemaligen Jugoslawien, sowie heute in Serbien, zu einem der angesehensten und umstrittensten Regisseure, nicht nur seiner Generation und ist einer der bekanntesten Regisseure der „Schwarzen Welle“.

Seine Filme waren der Zeit meist vorraus, so wie es in *Early Works*, der 1969 fertig gestellt wurde, veranschaulicht wird.

Am Ende des Films brennt „Yugoslava“. Er sah den Zerfall Jugoslawiens also bereits elf Jahre vor Titos Tod (†1980) voraus.

Die Emanzipation der Frau spielt in diesem und anderen Filmen von ihm eine Rolle. Jugoslava ist ein starker Charakter, dass sie am Ende des Films brennt ist nicht nur eine Metapher für ein Land, das sich stetig am Abgrund bewegt, sondern auch eine Botschaft an eine männlich dominierte Gesellschaft, wie sie auch heute noch und nicht nur auf dem Balkan, mehr oder weniger spürbar, existiert.

Die Wirkung seiner Filme basiert unter anderem auf der radikalen Botschaft ihrer Inhalte, sie stellen fest verwurzelte und verkrustete soziale Normen in Frage und verunsichern seine Rezipienten durch die oben beschriebene aufrüttelnde Form.

Nur wenige andere Regisseure seiner Zeit haben sich so stark zu sozial provokanten Themen und dem politisch engagiertem Filmemachen, in dieser grundlegenden Form, verpflichtet gefühlt.²⁸

²⁷ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London:Wallflowers Press 2006. S.65 .

²⁸ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London:Wallflowers Press 2006. S.66-68.

Valter Brani Sarajevo (*Walter Defends Sarajevo*, Hajrudin ‚Siba‘ Krvavac, 1972)²⁹

Inhalt:

Gegen Ende 1944. Im besetzten Jugoslawien ist Sarajevo ein wichtiger Versorgungsposten für die deutsche Armee, die sich durch die bosnischen Berge vom Balkan zurückzieht. Die deutsche Führung plant eine aufwendige Operation, um militärische Güter zu sichern und eine große Menge an Treibstoff hinter die eigenen Linien zu bringen. Der Geheimdienst tut alles, um für die Operation die höchstmögliche Geheimhaltungs- und Sicherheitsstufe zu bewahren.

Die Eröffnungssequenz zeigt eine geheime Zusammenkunft hochrangiger deutscher Offiziere, um die Details der anstehenden Operation zu besprechen.

Ein mysteriöser, unbesiegbare Bosnier, ein charismatischer, im Untergrund agierender Anführer der Widerstandsbewegung, bekannt unter dem Decknamen ‚Walter‘, ist die größte Gefahr für die deutsche Operation.

Er ist bekannt im ganzen Land und ist somit der einzige, der die Operation zum Scheitern bringen könnte. Sogar die oberste Führungsebene fürchtet ihn. Ein General, er ist der Oberbefehlshaber der belagerten Stadt Sarajevo, bekennt, dass er ‚Walter‘, seit seiner Ankunft vor einem Jahr, bereits sucht und bis jetzt nicht geschafft hat, ihn Dingfest zu machen: „Keiner weiß wer er ist. Ich glaube mittlerweile, dass ‚Walter‘ ein Geist ist. Das er in Wirklichkeit gar nicht existiert.“

Die Widerstandsbewegung arbeitet überall in Sarajevo und ihre Mitglieder sind bunt gemischt Moslems, Serben, Kroaten und Juden arbeiten gemeinsam für die Befreiung der Stadt und des ganzen Landes. Wegen eines Verräters hat eine der zahlreichen Widerstandsgruppen ernsthafte Probleme. Eine Falle nach der anderen wartet auf die Mitglieder. Keiner weiß, wer der Verräter ist, und somit verdächtigt jeder jeden.

Die Gerüchte besagen, dass ‚Walter‘ ein tapferer, wagemutiger und kluger Mann ist, mit Witz und Erfindungsgeist. Bis dahin weiß aber niemand so recht, wie er aussieht.

Diese Tatsache nutzt der deutsche Oberbefehlshaber und schickt einen Agenten mit dem Decknamen ‚Kondor‘ los, der sich als der berühmte ‚Walter‘ ausgeben soll.

Zur selben Zeit trifft ein allen unbekannter Reisender aus Mostar in Sarajevo ein (Velimir ‚Bata‘ Zivojnovic), der sich sofort der Widerstandsbewegung vor Ort

²⁹ *Valter brani Sarajevo*. Internationaler Titel: *Walter defends Sarajevo*. Regie: Hajrudin ‚Siba‘ Krvavac. Drehbuch: Djordje Lebovic. Jugoslawien: Bosna Film, 1972. Fassung: DVD. 133'.

anschließt. Ein junger Mann, kompromisslos und klug. Später stellt sich heraus, dass er der wahre „Walter“ ist.

Zur gleichen Zeit spielt sich ein anderes Drama ab. Eine junge Frau, die Tochter eines einsamen, alten Uhrmachers, wird während einer Widerstandsaktion ermordet. Am nächsten Morgen wird ihre Leiche mit einigen anderen auf dem Hauptplatz aufgebahrt, so dass die Angehörigen sie mitnehmen und beerdigen können. Allerdings haben die Soldaten, die rund um den Schauplatz stehen, die Anweisung, auf jeden zu schießen, der sich den Toten nähert.

Als der am Boden zerstörte Vater, trotz Anwesenheit der Soldaten, zu seiner Tochter will, wird er von der umstehenden Menschenmenge umschlossen und geschützt. Von soviel Solidarität gerührt, führen die Soldaten ihren Befehl, auf jeden zu schießen, der sich nähert, nicht aus und so kann er seine Tochter mitnehmen. Der verzweifelte Vater, der ebenfalls im Widerstand arbeitet, wird bald darauf ebenfalls von den Deutschen getötet. Vorher rettet er jedoch dem wahren Walter, im Garten einer malerischen Moschee, das Leben, als dieser dort von den deutschen beinahe gefasst wird.

Währenddessen sabotiert „Kondor“ weiterhin die Arbeit der Widerstandskämpfer. Der echte „Walter“ muss unterdessen nicht nur den Verräter in den eigenen Reihen aufdecken, sondern auch den Transport der Deutschen stören und bestenfalls aufhalten. Der Zug mit dem Treibstoff und den militärischen Gütern ist getarnt als einfacher Verwundeten-Transport. Die schwer bewaffneten Wächter lösen jedoch bei „Walter“ Misstrauen aus. Er vermutet, dass es sich bei dem Transport, der von Sarajevo zur nahegelegenen Stadt Visegrad über eine sehr schmale Eisenbahnstrecke führt, um eine weit brisantere Ware handeln muss.

Er schafft es tatsächlich, den Konvoi zum Stehen zu bringen. „Walter“, sein engster Kriegsgefährte Suri und Zis, die sich ihm angeschlossen haben, schaffen es, an Board des Zuges zu gelangen. Die drei Helden aus Sarajevo greifen die Deutschen an. Es beginnt eine wilde Schlacht. Dank ihres Mutes und ihrer militärischen Fertigkeiten schaffen sie es, die Deutschen zu überlisten.

Der General und Oberbefehlshaber Sarajevos, der für den sicheren Transport des Zuges zuständig war, wird nach dieser Niederlage gezwungen, zurückzutreten.

Am Ende steht er auf einem Hügel, von dem man ganz Sarajevo überblicken kann. Er spricht mit seinem Nachfolger: „Von dem Moment an, als ich Bosnien betreten habe, versuche ich „Walter“ aufzuspüren; jetzt wo ich die Stadt verlasse, glaube ich zu wissen wer „Walter“ wirklich ist.“ Der neue Oberbefehlshaber fragt ihn aufgeregt:

„Sie wissen, wer er ist?“ „Ja, ich weiß es. Schauen sie sich diese Stadt dort genau an! ... das ist „Walter“!

Der Schlussroller setzt ein, gloriose Musik und im Hintergrund wunderschöne Landschaft, die Umgebung Sarajevos.³⁰

Kurzinterpretation:

Valter brani Sarajevo, der Film des bosnischen Regisseurs kann eingereiht werden in eine lose Trilogie von romantischen Kriegsdramen mit humoristischen Elementen. Seine vorhergegangenen Filme, *Diverzanti (The Demolition Squad, 1967)* und *Most (The Bridge, 1969)*, sind ähnlich aufgebaut.

Sie beschreiben, größtenteils nach wahren Begebenheiten, den Widerstand, in dem von Deutschen belagerten Sarajevo und dem heldenhaften Kampf einfacher Menschen gegen einen scheinbar übermächtigen Gegner.

Seine Filme haben alle einen ähnlichen Ansatz. Obwohl sie schwere Themen behandeln, bleiben sie eher harmlos. Sie können jedoch auch nicht zu den typischen patriotischen Kriegs-Epen dieser Zeit gezählt werden, da sie dafür zu humoristisch und ihre Helden zu eigenwillig sind.

Sie bilden einen krassen Kontrast zu anderen Filmen, wie in diesem Kapitel beschrieben, zum Beispiel *Three* von Aleksandar Petrovic, der sich dem Thema Kriegsfilm von einer sehr viel düstereren und ernsthafteren Seite annimmt.³¹

Splav Meduze (The Raft of Medusa, Karpo Godina, 1980)³²

Inhalt:

Bei den Anfangstiteln wird der Film beschrieben als eine „tränenreiche Komödie“. Jugoslawien während der 1920' er Jahre, ein Druck von Théodore Géricaults Gemälde „Das Floß der Medusa“ in Postkartenformat, ist Teil der Kunstkollektion einer kleinen Künstler-Gruppe aus der Metropole Belgrad (Dichter, Maler, Autoren von Manifesten, Fotografen), die sich zusammengefunden haben, um in die Welt zu ziehen und vor

³⁰ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.107-108.

³¹ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S. 109-111.

³² *Splav Meduze*. Internationaler Titel: *The Raft of Medusa*. Regie: Karpo Godina. Drehbuch: Branko Vucicevic. Jugoslawien: TV Beograd, Viba Film, 1980. Fassung: DVD. 101'.

allem in deren Zentren der Avantgarde, nach Russland und Westeuropa.

Einer der Fotografen benutzt provokative Fotos seiner Schwester Ljiljana, die Lehrerin ist. So lockt er reiche Männer in das Dorf, in dem sie lebt und arbeitet, um diese dann zu erpressen.

Liljana teilt sich den Job an der Schule und ihre Wohnung mit einer eher seriösen, jungen Frau aus Slowenien, Kristina, einer aufstrebenden Dichterin.

Eines Tages bekommen die jungen Frauen Besuch von Liljanas Bruder und seinen avantgardistischen Freunden Aleksa Ristic, Misic und Borivoje Lazarevic, die mit einem Auto vorfahren.

Kristina bemerkt, dass sie sich zu Aleksa hingezogen fühlt. Ihre Gefühle werden von dem an Tuberkulose leidenden Dichter und Maler erwidert.

Die meisten Dialoge im Film sind Zitate aus jugoslawischen Avantgarde-Texten der 1920'er Jahre.

Nach ein paar Tagen des Feierns und hitzigen Kunstdebatten, entscheidet die Gruppe sich einer Art Wanderzirkus anzuschließen, bestehend aus einem Muskelmann, genannt „Der Riese“ Znidarsic (ein ehemaliger slowenischer Bergarbeiter), und seiner Partnerin und Verlobten Nadezda. Bedingt durch den plötzlichen Herzinfarkt des Schuldirektors, fühlen sich die Frauen aus der Verpflichtung entbunden und brechen kurzerhand mit den anderen auf.

Zusätzlich zum üblichen Programm tanzen die Neuankömmlinge, tragen Gedichte vor und zur Verwunderung des knauserigen und provinziellen Publikums, hissen sie Transparente mit kommunistischen Slogans und Symbolen.

Eine weitere Methode, das Publikum zu provozieren ist, dass Lazarevis mit einer Waffe auf Aleksas Brust schießt. Dieser schützt sich mit dem Buch des Montenegriner Petar Petorovic Njegoss, *Gorski Vijenac (Der Bergkranz)*, das epische Vorzeigewerk jugoslawischer Romantik und nationaler Dichtung. Die Kugel trifft das Buch und hinterlässt ein Loch darin.

Das Arbeiter-Publikum in Belgrad ist wenig beeindruckt von der revolutionären Show und Znidarsic, der sich um die schwindenden Einnahmen sorgt, versucht sich davon zu machen. Ein schlauer Kapitalist überzeugt Lazarevic davon, die Gruppe zu verlassen und bietet sich an, für ihn zu arbeiten. Eine deutsche Schriftstellerin kommt zu dem Zeitpunkt am Flughafen an, um Misic ein revolutionäres Schreiben zu übergeben. Es handelt sich aber um einen Liebesbrief, den der sowjetische Dichter mitgeschickt hat. Es folgen Eifersuchtsszenen. Kurz darauf entscheidet sich Znidarsic für Liljana.

Daraufhin begeht Nadezda Selbstmord, indem sie sich vor der Gruppe vergiftet.

Die Gruppe reist dennoch weiter. Als sie an der Jugoslawisch-Italienischen Grenze ankommen, werden sie versehentlich für Komintern-Agenten gehalten und Aleksa wird dabei erschossen. Die Gruppe löst sich danach auf.

Im Epilog wird Kristinas trauriges Schicksal gezeigt. Sie arbeitet nun in einer düsteren katholischen Schule in Slowenien mit Blinden unter der strengen Aufsicht eines tyrannischen Direktors. Sie wurde zur Strafe für ihr vorhergegangenes Verhalten dorthin versetzt.

Sie bekommt einen Brief von ihrer alten Freundin Liljana, die einen reichen Holländer geheiratet hat. Den Brief hat sie auf Deck eines Schiffes geschrieben, welches unterwegs zu einer Kolonie ist, an einen unbestimmten Ort in Südostasien.

Als sie die Anweisungen aus dem Brief erfüllen will, nämlich eben diesen nach dem Lesen sofort zu verbrennen, verursacht sie einen Brand in der Schule. Bei dem Versuch, die blinden Schüler vor dem Feuer zu retten, erleidet sie starke Verbrennungen, verliert ihr Augenlicht und bleibt ihr restliches Leben entstellt.

Wir erfahren von ihrem Tod einige Jahrzehnte später. Sie stirbt an einem Tag, als ein Filmteam in der Schule eintrifft, um einen Dokumentarfilm über die Arbeit mit blinden Kindern zu machen. In dem Durcheinander während des Drehs wird ihre Leiche kurzfristig beiseite geräumt und neben dort lagernden Kartoffelsäcken und Konserven mit Essen im Keller deponiert, um später beerdigt zu werden.³³

Kurzinterpretation:

The Raft of Medusa ist 1980 fertiggestellt worden, in dem Jahr in dem Tito starb und ein Land zurück gelassen hat, das ohne einen klaren Kurs, ohne Halt und vor allem mit vielen aufgeschobenen Problemen, kurz vor der Auflösung stand, auch wenn diese sich noch gut zehn Jahre hinauszögern sollte. Die Anspannung und die Orientierungslosigkeit waren ständige Begleiter des langsamen aber stetigen Auseinanderdriftens in einer verunsicherten Gesellschaft.

Dennoch gab es in dieser Periode auch ein kurzes Aufatmen, einen Hoffnungsschimmer, so dass die politische, kulturelle und auch private Situation der Beklemmung noch hätte verändert werden können.

Was jedoch geschah war etwas anderes. Anstatt einer freieren Gesellschaft bildete sich

³³ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.149.

immer stärker ein nationalistisches Gedankengut in allen Teilrepubliken heraus.

Wie auch immer, der Film wurde zu einer Zeit gedreht, in der es noch offen war, in welche Richtung sich die Veränderungen entwickeln würden.

The Raft of Medusa ist ein einzigartiger Film, ein Zeitdokument, ein Entwurf einer freieren Gesellschaft, ohne zu starke Zwänge und Regeln, die der Inspiration und der freien Entfaltung des Menschen, Grenzen aufzeigen.

Der Film ist ein seltenes Portrait der Intelligenzija, Künstler und Intellektuellen dieser Zeit. Er beschreibt deren Bewegung und ihre Poetik in einer Weise, die es nicht erlaubt, interpretative Schablonen zu benutzen.³⁴

***Petrijin Venac* (*Petrija's Wreath*, Srdjan Karanovic, 1980)³⁵**

Inhalt:

Die Handlung von *Petrijin Venac* ist angesiedelt in einem kleinen Bergbaustädtchen, Okno (dt.:Schaft) in Serbien. Die Ereignisse umfassen drei Dekaden – vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg – von 1937 bis 1967.

Der Film baut die Geschichte über das tragische Leben der analphabetischen Bäuerin Petrija (Mirjana Karanovic) wie ein Triptychon auf. Jeder Teil ist gekennzeichnet durch die Liebe zu einem anderen Mann.

Die Geschichte beginnt mit Petrijas Hochzeit. Die unglückliche Verbindung wird ruiniert durch die Brutalität ihres Ehemannes und der Feindseligkeit der Schwiegermutter, Vela Bugarka.

Regelmäßig missbraucht und misshandelt, endet ihre erste Schwangerschaft mit dem Tod des Jungen bei der Geburt. Später bekommt sie eine Tochter, Milana, die wenige Jahre darauf an Meningitis stirbt. Es ist kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges.

Die Ehe bricht auseinander und Petrija wird gezwungen, ihr Heim zu verlassen.

Ljubisa, der eine Kneipe/Restaurant besitzt, gibt ihr einen Job als Kellnerin und rettet sie somit davor, völlig zu verzweifeln. Hiermit unterstützt er sie auch sich ein Stückweit zu emanzipieren. Bald darauf wird die Kneipe/Restaurant verstaatlicht und Ljubisa verlässt die Stadt; Petrija nimmt den Heiratsantrag von einem örtlichen

³⁴ Vgl.: Dina Iordanova, „The Cinema of the Balkans-24 Frames“ S.150-151.

³⁵ *Petrijin Venac*. Internationaler Titel: *Petrija's Wreath*. Regie: Srdjan Karanovic. Drehbuch: Rajko Grlic, Srdjan Karanovic, Dragoslav Mihajlovic. Jugoslawien: Centar Film, 1980. Fassung: DVD. 99'.

Minenarbeiter an. Sie beginnt ein neues Leben im neuen Sozialismus. Ihr Glück hält aber nicht lange an. Misas Alkoholexzesse werden immer schlimmer. Er überlebt nur knapp einen schweren Bergwerks-Unfall, ist von nun an aber teilbehindert und psychisch angeschlagen.

Er stirbt einige Jahre später und Petrija ist wieder auf sich allein gestellt.

In den 1960'er Jahren wird das Bergwerk geschlossen und die Eisenbahn unterbricht den Zugverkehr zu der Stadt. Petrijas einsames Leben geht weiter. Sie findet Gefallen an den Besuchen der Geister der Menschen, die sie liebte nämlich von Milana und Misa.

Sie weiß, dass Misa sie eines Tages zu sich holen wird. Doch sie ist nicht in Eile, sie spürt, dass das Leben noch wert ist, es zu leben.³⁶

Kurzinterpretation:

Srdjan Karanovic gehört zu den Regisseuren der sog. „Jugoslawischen Prager Gruppe“. Die Bezeichnung meint eine Gruppe von Regisseuren aus dem ehemaligen Jugoslawien, die etwa zur selben Zeit, in den späten 1960er Jahren, Film an der berühmten Prager Akademie (FAMU) studiert haben (dazu gehören Regisseure wie Goran Markovic, Goran Paskaljevic, Lordan Zafranovic, Rajko Grlic).

Sie zählen zu den ersten Regisseuren der damaligen Föderativen Republik Jugoslawiens, die praktisch sowohl und insbesondere auch theoretisch zu Filmschaffenden ausgebildet wurden und alle zu einer Generation gehören.

Die meisten dieser Gruppe wehren sich gegen die Bezeichnung, die ihnen oktroyiert wurde, so auch Karanovic. Er sieht kein übergreifendes, gleiches Konzept, nach dem die Absolventen der FAMU arbeiten.

In der Tat sind die Filme der Regisseure und Kameramänner, die zur Prager Gruppe gezählt werden, geprägt von einer großen Vielfalt und einem reichen und kreativen Fundus und weniger von einer ähnlichen Stilrichtung, ähnlichen Genrevorlieben oder thematischen wie konzeptionellen Gemeinsamkeiten.

Petrijas Wreath ist eine Adaption einer Novelle von Dragoslav Mihajlovic, ein Jugoslawischer Autor mit Kultstatus. Er überlebte die Inhaftierung auf Titos Gefängnisinsel „Goli Otok“, war ein berühmter und gefürchteter rt, von dem viele

³⁶ Vgl.: Iordanova, Dina: The Cinema of The Balkans. London:Wallflowers Press 2006. S.161.

nicht mehr lebend zurückkehrten.³⁷

Pad Italije (*The Fall of Italy*, Lordan Zafranovic, 1981)³⁸

Inhalt:

1943, eine kleine Stadt auf der Adria Insel Solta wird zum Schauplatz für den Kampf zwischen kommunistischen Partisanen und den belagernden Truppen der Verbündeten der deutschen Nazis; Italiener, Ustascha-Verbände und monarchistische Chetniks. Auf wahren Begebenheiten beruhend, zeigt der Film ein Mosaik aus tragischen Schicksalen, die die eng miteinander verbundene Gemeinschaft auf der Insel, traumatisiert zurück lässt.

Davorin ist ein junger Revolutionär. Er ist Kommandant des Partisanen-Verbundes des kleinen Städtchens. Davors Cousin, Niko, hat eine Affäre mit einer jungen Frau, die mit den Italienern kollaboriert hat und als Informantin aufgedeckt wurde.

Davorin hat den Befehl, die Frau zu exekutieren und Niko ebenfalls, sollte er sich nicht von der Frau lossagen. Niko ist nicht bereit, die Frau aufzugeben und somit ist Davorin gezwungen, beide zu erschießen. Ihren letzten Wunsch, als Mann und Frau getraut zu werden, wird ihnen vorher noch erfüllt.

Ironischerweise wird Davorin sich später auch in eine Frau mit zweifelhaften Ruf verlieben, und zwar in die Tochter eines Großgrundbesitzers, welche „Prinzessin“ genannt wird.

Juni 1943. Die feierliche Zeremonie zu Ehren des heiligen Johannes finden auf dem Hauptplatz des Städtchens statt. Ein Verband schwarz Uniformierter italienischer Soldaten bewacht die Feier. Einer der Soldaten belästigt Bozica, die ebenfalls bei den Partisanen kämpft und verliebt ist in Davorin; sie erschießt den Soldaten. Daraufhin bricht Chaos aus. Partisanen und Italiener bekämpfen einander offen, da die schwarz Uniformierten stärker sind, müssen sich die Partisanen geschlagen geben. Aus Rache und zur Vergeltung werden einige anwesende Zivilisten an Ort und Stelle erschossen, darunter auch die jüngere Schwester Davorins.

September 1943. Die Kapitulation der Italiener wird öffentlich verkündet.

Eine Revolte bricht in der Stadt aus und ein wütender Mob zieht los, um sich an den

³⁷ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.161-163.

³⁸ *Pad Italije*. Internationaler Titel: *The Fall of Italy*. Regie: Lordan Zafranovic. Drehbuch: Mirko Kovac, Lordan Zafranovic. Jugoslawien: Centar Film, Jadran Film, 1981. Fassung: DVD. 114'.

verbliebenen Italienern zu rächen. Die Partisanen ziehen zur selben Zeit in die Stadt, ein um ihren Sieg zu feiern, und zwar den Fall Italiens. Die Gutschaft des reichen Großgrundbesitzers fällt ebenfalls dem umherziehenden Mob zum Opfer. Die Menschen haben Hunger und plündern auf dem Gut. Vor den Augen seiner Familie wird der Vater brutal verprügelt. Als Davorin Zeuge dieser Aktion wird, versucht er, die Menschen zur Ruhe zu bringen und ihnen klar zu machen, dass sie sich nicht genauso verhalten sollten, wie ihre Unterdrücker vorher. Seine Liebe zu der reichen Gutsbesitzerin und die Hochzeit, die mit allem Pomp und den dazugehörigen Feierlichkeiten zelebriert wird, hat seine Position als überzeugter Partisan geschwächt. Ihm wird Illoyalität vorgeworfen und die Aufgabe seiner Ideale. Tatsächlich entwickelt er sich zu einem weniger aufopferungsvollen Kämpfer und als Kommandant zögert er, wichtige Entscheidungen hinaus und gefährdet somit die Bewohner der Stadt und des Umkreises, für den er verantwortlich ist. Kurz danach überfallen die Deutschen und ihre Kollaborateure, Ustascha-Einheiten, die Insel. Nach einem blutigen Kampf, aus dem die Partisanen als Sieger hervorgehen, müssen sich die Deutschen und ihre Verbündeten von der Insel zurückziehen. Lange dauert es allerdings nicht, bis sie wieder kämpfen müssen. Diesesmal sind es Tschetniks, ungarische Verbände und andere, die versuchen, die Insel einzunehmen.

Das all diese Gräueltaten nicht verhindert werden konnten, wird einer zu schwachen Abwehr zugerechnet und die verantwortliche Person ist Davorin. Bozica wirft ihm vor, zu passiv und verantwortungslos gehandelt zu haben. Sie erinnert ihn daran, dass die revolutionäre Idee über allem Persönlichem stehen sollte und durch nichts geschwächt werden dürfe. Durch die Heirat mit der „Prinzessin“ hat er die revolutionäre Bewegung verraten. Sein nachlässiges und zu wenig konsequentes Handeln hatte den Tod vieler Inselbewohner zur Folge. Davorins jüngerer Bruder, der während des Krieges zum jungen Mann geworden ist und sich ebenfalls dem Partisanenkampf angeschlossen hat, ist Teil der Kommission die Davorin anklagt und schließlich zum Tode verurteilt.

Seine Exekution findet an einer wunderschönen Steilküste statt, mit Blick über die Weite der blauen Adria.³⁹

³⁹ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S.183-184.

Kurzinterpretation:

Lordan Zafranovic, er studierte ebenfalls an der FAMU (berühmte Prager Film Akademie), lebte und arbeitete bis 1991 in Zagreb, um dann nach Prag zu ziehen, wo er ebenfalls weitere Filme machte.

Er hat über fünfzig Dokumentar- und Kurzfilme gedreht und dreizehn Spielfilme, von denen fast alle große Erfolge feierten.

Anders als seine Kollegen der sog. „Prager Gruppe“⁴⁰, setzte er sich in vielen seiner Filme mit historischen Themen auseinander. Insbesondere mit der jüngeren Geschichte Kroatiens, der faschistischen Ustascha-Regierung vor und während des Zweiten Weltkrieges, die mit den Deutschen paktiert haben, so auch in *The Fall of Italy*.

In seinen Filmen geht er den Wurzeln des Faschismus an sich auf den Grund und nimmt sich immer wieder, dem in Kroatien ungemütlichen und unbeliebten Thema, der Nazi Vergangenheit, an.

Die Frage von Schuld und verspäteter Gerechtigkeit wird auch in seinen eindrucksvollen Dokumentarfilmen behandelt, wie zum Beispiel *Krv i pepeo Jasenovca (Blood and Ashes of Jasenovac, 1985)*, *Zalazak stoljeca (Testament L.Z.) (Decline of the Century: Testament of L.Z., 1994)*.

The Fall of Italy ist Teil einer losen Trilogie, die sich mit der Vergangenheit Kroatiens während des Zweiten Weltkrieges beschäftigt. Die anderen zwei sind *Okupacija u 26 slika (Occupation in 26 Scenes, 1978)* und *Vecernja Zvona (Evening Bells, 1986)*.

Für alle drei Filme hat Zafranovic, zusammen mit dem Bekannten Autor Mirko Kovac, die Drehbücher geschrieben, wofür sie sich den Ruf besonderer Kühnheit erworben haben, da zu Titos Zeiten das Thema des Bürgerkrieges während des Zweiten Weltkrieges, eines der sensibelsten Themen überhaupt war, und man ein großes Risiko einging, wenn man sich öffentlich dieser wenig glorreichen Vergangenheit annahm.⁴¹

⁴⁰ Die Bezeichnung meint eine Gruppe von Exjugoslawischen Regisseuren, die etwa zur selben Zeit, in den späten 1960er Jahren, Film an der berühmten Prager Akademie (FAMU) studiert haben, dazu gehören Regisseure wie Goran Markovic, Goran Paskaljevic, Lordan Zafranovic, Rajko Grlic.

⁴¹ Vgl.: Iordanova, Dina: *The Cinema of The Balkans*. London: Wallflowers Press 2006. S. 184-185.

5.2. AUSWAHL SERBISCHER FILM PRODUKTIONEN ZW. 1998 UND 2010

Klopka (*The Trap*, Srđan Golubovic, 2006)⁴²

Inhalt:

Mladen und seine Frau Marija leben ein mittelständisches Leben in Belgrad. Sie ist Lehrerin und er arbeitet als Ingenieur in einem staatlichen und somit wenig profit-einbringendem Bauunternehmen. Ihr Leben verläuft normal und harmonisch, bis ihr Sohn Nemanja, den sie über alles lieben, einen Zusammenbruch hat. Im Krankenhaus stellt sich heraus, dass es sich um einen lebensgefährlichen Herzfehler handelt.

Er muss so schnell wie möglich operiert werden, um sein Leben nicht zu gefährden. Die Operation müsste bei einem Spezialisten in Deutschland durchgeführt werden und kostet ein Vermögen. Eine, für Mladen und Marija und auch für ihre Freunde unmöglich aufzutreibende Summe Geld (26.000 Euro kostet die Operation).

Sie versuchen, einen Kredit aufzunehmen, welchen die Banken ihnen aber nicht gewähren.

Als letzte Möglichkeit geben die Eltern eine Zeitungsannonce auf, in der sie ihre Lage beschreiben und auf einen großzügigen Spender hoffen. Gegen ihre Erwartungen meldet sich einige Tage später ein Mann und bietet seine Hilfe an. Mladen trifft sich mit ihm unter vier Augen im Hotel Moskau im Zentrum Belgrads und stellt sich als Kosta Antic vor.

Der mysteriöse Mann bietet Mladen ein Tauschgeschäft an. Er gibt ihm das Geld für die lebensrettende Operation des Sohnes. Er soll im Gegenzug jedoch einen Mann umbringen. Mladen erzählt seiner Frau nichts von dem Angebot des Mannes, der sich nach zwei Tagen Bedenkzeit wieder bei ihm melden wird.

Anfangs sieht er sich außerstande auf das Angebot von Antic einzugehen. Nachdem sein Sohn aber den zweiten Anfall erleidet und die Ärzte wiederholen, dass sein Leben von der Operation abhängt, gerät Mladen immer tiefer in einen Konflikt.

Dadurch, dass Marija nichts von dem Zwiespalt weiß, in dem ihr Mann sich befindet, versteht sie seine abweisende und verstörte Haltung nicht. Marija klagt ihren Mann an, dass er scheinbar tatenlos und apathisch zusieht, wie ihr Sohn in Lebensgefahr

⁴² *Klopka*. Internationaler Titel: *The Trap*. Regie: Srđan Golubovic. Drehbuch: Melina Pota Koljevic, Srđjan Koljevic, Nenad Teofilovic. Serbien, Deutschland, Ungarn: Bac Celik, Mediopolis Film- und Fernsehproduktion, Uj Budapest Filmstudio, 2007. Fassung: DVD. 106'.

schwebt. Einige Tage später kontaktiert ihn Antic wieder und gibt ihm die Nummer eines Postfaches, in der sich eine Waffe, eine Anzahlung auf die 26.000 Euro, die Adresse und der Name des Mannes, den er ermorden soll, befindet.

Als Mladen verunsichert den Mann aus seinem Auto beobachtet, stellt er fest, dass der Mann eine Familie hat. Seine Tochter ist eine Schulkameradin seines Sohnes, seine Frau kennt er aus einigen kurzen Gesprächen vom Spielplatz. Der Druck auf Mladen wird immer größer. Sein Sohn ist mittlerweile ins Krankenhaus eingewiesen worden, um einem weiteren Anfall vorzubeugen.

Kurz darauf lauert er Nachts dem erfolgreichen Geschäftsmann, der offenbar auch Verbindungen zu kriminellen Kreisen hat, auf und erschießt ihn vor seiner Haustür.

Verstört wartet er darauf, dass ihm der weitestgehend unbekannte Auftraggeber die restliche Summe übergibt. Dieser ist jedoch nicht mehr auffindbar, das Postfach existiert nicht mehr und die Telefonnummer ist abgemeldet.

Durch Zufall sieht er Antic und fährt ihm unbemerkt nach. Er stellt ihn vor seinem Haus und bedroht ihn mit der Waffe. Antic versucht den nun mehr völlig veränderten und nervlich angegriffenen Mann zu beschwichtigen. Mladen lässt sich nicht beruhigen und er fordert sofort die restliche Summe des Geldes. Er muss feststellen, dass Antic weit weniger einflussreich und wohlhabend ist, wie er ihn glauben gemacht hat. Antic ist pleite und verschuldet und kann die restliche Summe nicht zahlen.

Die Frau des ermordeten Geschäftsmannes erfährt durch die Annonce von der lebensbedrohlichen Situation des Jungen. Sie bietet der Familie das Geld für die Operation an. Sie trauert um ihren ermordeten Mann und will ihnen helfen. Sie sagt, dass sie weiß, wie es ist, einen geliebten Menschen zu verlieren.

Für Mladen ist der Gewissenskonflikt jetzt perfekt. Er lehnt das Geld ab und verschweigt auch das seiner Frau. Kurze Zeit später sagt ihm Marija, dass eine anonyme Spende auf ihrem Konto eingegangen ist. Sie versteht einmal mehr die Reaktion ihres Mannes nicht. Bevor der Sohn mit seiner Mutter nach Deutschland fliegt, um operiert zu werden, gibt es eine Aussprache zwischen Marija und Malden, in der er ihr alles gesteht und erzählt, was passiert ist. Ungläubig und verstört begreift Marija kaum die Ungeheuerlichkeiten die sie hört.

Mladen, der mit dieser Schuld nicht leben kann, besucht die Witwe des Mannes, den er ermordet hat. Er erzählt auch ihr alles.

Verstört lässt er sie zurück. Ein Freund der Familie, der während der Beerdigung Rache für den Mord an seinem Freund geschworen hat, betritt gerade in dem Moment zusammen mit der Tochter das Haus, indem Mladen es verlassen will. Dadurch, dass die Tochter ihn kennt, grüßen sie sich im Vorbeigehen.

Mladen steigt in sein Auto und fährt langsam zur nächsten Kreuzung vor. Die folgende Einstellung ist aus der Vogelperspektive; man sieht das Geschehen aus der Distanz von Oben. Die Ampel wird grün, er fährt trotzdem nicht los.

Ein Jeep nähert sich von hinten und mit quietschenden Reifen bleibt er kurz neben dem alten Fiat von Mladen stehen. Wir hören einen Schuss, der Jeep fährt sofort weiter. Ein kleiner Zigeunerjunge, der an der Kreuzung immer die Scheiben der an der Ampel wartenden Autos wäscht, schaut durch das Fenster und läuft erschrocken und schreiend weg.

Kurzinterpretation:

Klopka ist ein Film über die Frage nach Verbrechen und Strafe, wie weit ein Mensch gehen darf und kann, um einen geliebten Menschen zu retten und ob er in der Lage ist, mit der Schuld weiter zu leben.

Der in Belgrad lebende Regisseur Srđan Golubovic gehört zu einer jungen Generation von Filmemachern in Serbien, die versuchen, ein realistisches Bild einer Postkriegs-Gesellschaft zu zeichnen. Zu dieser Gruppe kann man auch Srđjan Dragojevic (*Lepa Sela*, *Lepo Gore/ Pretty Village, pretty Flame* 1996 oder *Rane/ Wounds* 1998), Oleg Novkovic (*Kazi zasto me ostavi?/ Why Did You Leave Me?* 1993, *Sutra Ujutru/ Tomorrow Morning* 2006) Nikola Lezaic (*Tilva Ros*, 2010) und einige andere zählen.

Golubovic hat mit diesem Film ein ergreifendes Sittenbild einer Gesellschaft geschaffen, die sich in einem schmerzhaften Umbruch befindet.

Die Charaktere Marija (Natasa Ninkovic) und Mladen (Nebojsa Glogovac) sehnen sich nach einem normalen Leben. Der Krieg ist zwar vorbei aber die tiefen Spuren, die dieser hinterlassen hat, sind unübersehbar. Eine neue Moral muss sich erst wieder durchsetzen. Vertrauen und Zuversicht entstehen in einer traumatisierten Gesellschaft nur langsam, insbesondere wenn ein Menschenleben nicht viel zählt und die Hoffnungen auf Veränderung immer wieder enttäuscht werden.

Tilva Ros (*Tilva Rosh*, Nikola Lezaic, 2010)⁴³

Inhalt:

Eine Stadt in Serbien. Bor, einst die größte Kupfer-, Silber- und Goldmine Europas, ist jetzt nicht mehr, als das größte Loch Europas. Auf den Straßen kleine Demonstrationen, organisiert von den wenigen Arbeitern, die noch nicht entlassen wurden. Marko, genannt „Toda“ (19), und Stefan, genannt „Steki“ (19), sind beste Freunde und Skater aus Überzeugung. Neben dem Skaten denken sie sich ziemlich schmerzhaft und waghalsige Stunts aus und nehmen sie im Stil der MTV Serie „Jackass“ auf Video auf. Sie erleben ihre letzten gemeinsamen Sommerferien, bevor Steki zum Studieren nach Belgrad geht. Toda weiß noch nicht wirklich, was er nach dem Sommer machen wird, denn das Gespräch beim Arbeitsamt verbreitet eher Trostlosigkeit als Hoffnung.

Dunja (19) kommt auch aus Bor, lebt aber in Frankreich und kommt jeden Sommer in den Schulferien in ihre Heimat, so auch diesen Sommer. Steki ist ihr bester Freund und Toda ist eher genervt von ihrem alljährlichen Kommen und der Aufmerksamkeit, die ihr Steki entgegenbringt, zu mindestens tut er vor seinem Freund so. Eher scheint es aber so zu sein, dass beide Jungen in Dunja verliebt sind. Sie buhlen um ihre Aufmerksamkeit, besonders Toda versucht durch besonders waghalsige Stunts Dunjas Interesse zu wecken. Ihm selbst ist es nicht bewusst, wie ungeschickt er sich dabei benimmt. Um die Verletzungen nach den Stunts zu dokumentieren, fotografieren sich Steki und Toda oft gegenseitig. Als Dunja ein Foto von seiner Wunde machen will, sträubt er sich. Später, als er alleine ist, schickt er ihr das Foto von seiner Kopfverletzung per Sms, das sie mit einem Foto ihres neuen Tattoos beantwortet.

Liebevoll schürft er sich später das Knie mit einem Gemüsehobel auf um ihr wieder ein neues Verletzungsfoto zu schicken.

Die drei und ein paar Freunde verbringen die heißen und trostlosen Sommertage in Bor mit Skaten, Stunts und wenn sich die Gelegenheit ergibt, plündern sie skatend den örtlichen Supermarkt, zerlegen ein Autowrack in seine Einzelteile oder schließen sich, lauthals Parolen brüllend, den kleinen Demonstrationen der entlassenen Bergarbeiter an.

⁴³ *Tilva Ros*. Regie: Nikola Lezaic. Drehbuch: Nikola Lezaic. Serbien: Film House Kiselo Dete, 2010. Fassung: DVD. 99'.

Am Ende geht Dunja wieder nach Frankreich, Steki wird ein paar Tage später nach Belgrad ziehen und Toda wird sich überlegen müssen, was er mit seinem Leben vor hat, nachdem sich die Gruppe von Freunden um ihn herum aufgelöst hat.

Kurzinterpretation:

Der Film fängt treffend und meisterhaft fotografiert die Stimmung eines Sommers auf, der letzte Sommer, bevor sich die Wege der porträtierten Jugendlichen trennen. Ein Vakuum, in der die Zeit scheinbar stillsteht, zwischen zwei bedeutenden Lebensabschnitten. Der selbst noch junge Regisseur, der ebenfalls in Bor aufgewachsen ist, hat sehr einfühlsam mit seinem Erstlingsfilm diese spezielle Stimmung eingefangen, die in vielen Provinzen mit hoher Arbeitslosigkeit und eher trostlosen Zukunftsaussichten, vorherrscht.

Mickrige Demonstrationen und Kundgebungen können die um sich greifende Privatisierung nicht aufhalten. Massenhafte Entlassungen begannen bereits Ende der Achtziger Jahre und haben das Leben der in Bor und Umgebung lebenden Menschen, die fast alle von der Mine gelebt haben, grundlegend verändert.

Der Film ist eine Momentaufnahme der sog. „Kein-Bock-Generation“ und ein Zeitdokument einer Gesellschaft, die vom Wirtschaftswunder weit entfernt ist.

Rane (*Wounds*, Srdjan Dragojevic, 1998)⁴⁴

Inhalt:

Anfang der Neunziger Jahre in Serbien. Der Stadtteil, in dem Pinki und Svaba aufwachsen, heißt „Neu-Belgrad“. Die beiden vorpubertierenden Jungen sind Freunde.

Svaba, der unruhigere von den beiden, wächst bei seiner Großmutter auf, Pinki bei seinen Eltern. Sein Vater (Miki Manojlovic⁴⁵) ist ehemaliger Offizier der JNA (Jugoslovenska Narodna Armija/ Jugoslawische Volks Arme) und seine Mutter

⁴⁴ *Rane*. Internationaler Titel: *The Wounds*. Regie: Srdjan Dragojevic. Drehbuch: Srdjan Dragojevic. Föderative Republik Jugoslawien, Deutschland: Cobra Filma, Pandora, 1998. Fassung: DVD. 103'.

⁴⁵ Miki Manjolic spielt *Marko*, eine der Hauptrollen in Emir Kusturicas Film *Underground*.

Hausfrau. Ein weiterer Nachbarjunge, er wird von den anderen immer nur Dijabola genannt, was soviel wie „nerdy“ heißt. Er stammt aus der gleichen Nachbarschaft, ist ein Streber mit einer dicken Hornbrille und immer mit den beiden unterwegs, auch wenn sie ihn erbarmungslos hänseln und aufziehen.

1991 eskaliert der Konflikt in der Krajna und an der kroatischen Grenze. Die Jungen sind fasziniert von einem lokalen Kleinkriminellen, Kure (Dragan Bjelogrić⁴⁶), der um die Dreißig ist und mit seiner aufgedonnerten Freundin, einer Barsängerin, gegenüber wohnt. Er wird das ultimative Vorbild für die Jungen, die in einer krisengeschüttelten Zeit aufwachsen.

Er nimmt die Zwei unter seine Fittiche und macht aus ihnen seine kleinen Gehilfen. Schießübungen, Sex mit Prostituierten, Diebstahl, Mutproben und so weiter, gehören zu der „Ausbildung“ dazu. In Kure sehen die Jungen eher ein Vorbild als in ihren frustrierten Eltern, die hilflos dem Zerfall ihrer Heimat zusehen. Pinkis Vater, der gezwungenermaßen in den Früruhestand gehen musste, genau zu der Zeit, als der Krieg in Ex-Jugoslawien begann, sitzt täglich vor dem Fernseher und verfolgt die Nachrichten von der Front und schreit die meiste Zeit frustriert herum. Die Großmutter von Swaba, die den zweiten Weltkrieg noch mit erlebt hat, beobachtet die Entwicklungen in ihrem Land mit größter Beunruhigung, ihr Enkel ist allerdings taub für ihre Sorgen.

Kure ist zwar in der Nachbarschaft und bei den Jungen gefürchtet und bestaunt, aber in Belgrads florierender Kriminalszene ein unbedeutender, kleiner Fisch.

Die Mutter von Dijabola, eine attraktive Fernsehmoderatorin, die Pinki als „Pin up“ dient, wenn er sich selbst befriedigt, leitet eine Show, in der Kriminelle und das gesamte Milieu verherrlicht werden. In der Fernsehshow sind die Kriminellen zu Gast und werden behandelt wie celebrities. Sie sollen über ihre wahren Geschichten aus der „Szene“ erzählen.

Kure, der darunter leidet, dass er von den „richtigen“ Gangstern nicht ernst genommen wird, versucht über den Jungen in die Sendung zu kommen.

Er empfindet es als große Demütigung, als er von der populären Fernsehshow die Antwort bekommt, dass nur größere Kaliber in die Sendung eingeladen werden.

Pinki und Swaba werden mit jedem Jahr, das sie älter werden, auch skrupelloser. Sie

⁴⁶ Dragan Bjelogrić spielt die Hauptrolle in Srdjan Dragojevićs *Film Pretty Village, Pretty Flame*.

rutschen vollständig in das kriminelle Milieu ab. Sie verdienen gutes Geld, indem sie Drogen verkaufen, mit diversen Diebstählen und ähnlichem. Zwei Jahre später, der Krieg in Ex-Jugoslawien ist in vollem Gange, die Hoffnungen auf eine versöhnliche, friedliche Lösung des Konflikts haben sich verflüchtigt. Kure ist mittlerweile selbst heroinabhängig. Er vegetiert nur noch vor sich hin und ist nicht mehr der starke, imponierende Weiberheld von früher. Seine beiden Lehrjungen haben ihn längst überholt.

Kurzinterpretation:

Der Film wird aus der Perspektive von Pinki erzählt, der von Dusan Pekic gespielt wird. Pekic ist von der Casting Agentur zufällig gefunden worden. Er stammt aus einem ähnlichen Milieu, wie die Figur, die er spielt. Es war seine erste und letzte Rolle. Dragojevic, der Regisseur, hat ihn aus über 5.000 Jugendlichen ausgewählt, die beim Casting mitgemacht haben. Pekic wollte anschließend auf eine Schauspielschule gehen. In Serbien hatte der Film sehr gute Kritiken und noch bessere bekam Pekic für seinen furiosen, beeindruckenden und authentischen Auftritt. Im Jahr 2000 starb der damals Zwanzigjährige, während er seinen Militärdienst absolvierte, Gerüchten zufolge an einer Überdosis Heroin.

Pekic und seine jungen Schauspielerkollegen gehören zu der sog. verlorenen Generation“, die um 1980 geboren wurden und weder ihre Wurzeln im bereits zerfallenden damaligen Jugoslawien haben noch in der unfertigen, kriegstraumatisierten und von korrupten Politikern und Kriminellen regierten neuen Republik Serbien. Als sie in die Pubertät kamen, brach um sie herum alles zusammen. Gerade die Kinder aus sozial schwachen Familien waren oft sich selbst überlassen, ihre Eltern waren zu beschäftigt damit, ein Überleben für die Familie zu sichern. Viele der Väter wurden zum Dienst für das „Vaterland“ rekrutiert.

Der Film zeigt genau dieses Dilemma, den Wahnsinn, den Krieg in einer zivilen Gesellschaft auslöst, und im speziellen bei Heranwachsenden.

***Absolutnih sto** (Absolut Hundred, Srdan Golubovic, 2001)⁴⁷*

⁴⁷ *Absolutnih Sto*. Internationaler Titel: *Absolute hundred*. Regie: Srdan Golubovic. Drehbuch: Srdan

Inhalt:

Der Film beginnt mit einer Schrifttafel, auf der steht:

„1992 brach der Krieg in Jugoslawien aus.

In dem selben Jahr gingen genau drei Medaillen an die Repräsentanten Jugoslawiens, alle drei Medaillen waren für die Disziplin des Schießens.“⁴⁸

Die Olympischen Spiele 1992, Igor Gordic (Srdjan Todorovic) gewinnt die Goldmedaille in der Disziplin Schießen. Kurz darauf bricht der Krieg im damaligen Jugoslawien aus und er wird von einem Freund überredet, sich als Scharfschütze bei der Armee zu melden. Während des Krieges tötet er viele Menschen. Er schafft es nur unter Einfluss von Drogen, diesen Zustand auszuhalten.

Nach seiner Rückkehr in ein „normales“ Leben, rutscht er immer tiefer in die Drogensucht ab, er schuldet vielen Leuten aus dem kriminellen Milieu Geld. Der selbe Freund, der ihn überredet hat, sich rekrutieren zu lassen, ist mittlerweile einer der Mafia-Bosse, die seit Ausbruch des Krieges einen fruchtbaren Boden gefunden haben, im sumpfigen Belgrader Morast von Korruption und Kriminalität.

Durch seine Drogenabhängigkeit macht er immer mehr Schulden. Nachts sieht er die Gesichter der Menschen, die er getötet hat.

Sein jüngerer Bruder Sasa (Vuk Gordic), der ein mindestens genauso talentierter Schütze, wie sein Bruder ist, bereitet sich gerade für eine Meisterschaft in Frankreich vor. Die Situation eskaliert, als Igor den Schießstand verkauft, den die Brüder von ihrem verstorbenen Vater geerbt haben, um seine Drogensucht zu finanzieren.

Der neue Besitzer des Schießstandes, Runda, ein brutaler Gangster, der sich wenig für Sport interessiert, will ein gutes Geschäft mit dem neu erworbenen Eigentum machen. Somit kann Sasa nicht mehr jeden Tag trainieren gehen und will sich auch nicht mit ihm auf einen Deal einlassen. Er bekommt mit, wie sein Bruder von Runda zusammen

Golubovic, Biljana Maksic, Djordje Milosavljevic. Föderative Republik Jugoslawien: Bac Celik, Antonia Beograd, 2001. Fassung: DVD. 93'.

⁴⁸ *Absolutnih Sto*. Internationaler Titel: *Absolute hundred*. Regie: Srdan Golubovic. Drehbuch: Srdan Golubovic, Biljana Maksic, Djordje Milosavljevic. Föderative Republik Jugoslawien: Bac Celik, Antonia Beograd, 2001. Fassung: DVD. 93'.

geschlagen wird. Auch von anderen Gorillas aus Mafia-Kreisen bekommt Igor regelmäßig Besuch.

Sasa hat immer zu seinem älteren Bruder aufgeschaut, er verteidigt ihn auch jetzt noch, wo er ein Abbild seiner selbst geworden ist und sich die meiste Zeit aufgrund seiner Heroin-Abhängigkeit im Delirium befindet.

Unter der Badewanne findet Sasa zufällig das alte Scharfschützen-Gewehr seines Bruders, der es dort versteckt hat. Er verliert die Nerven und erschießt aus sicherer Entfernung Runda.

Verzweifelt und kopflos macht er nun auch Jagd auf die anderen Gorillas, die brutal das Geld für ihre Bosse eintreiben.

Die Spirale der Gewalt, in der sich die Schlinge immer fester um Sasas Hals zieht, dreht sich immer schneller nach unten. Bei dem missglückten Versuch, zwei der Gangster zu erschießen, wird seine Freundin auf der Flucht angeschossen.

Einer der beiden Polizisten, die den Mord Rundas aufklären, ist ein alter Freund von Igor, er versucht Sasa zu schützen. Er glaubt an den Jungen und versucht ihn, so gut es geht, aus den Schlingen der Mafia herauszuholen.

Als Igor herausfindet, dass Sasa den Mord begangen hat, stellt er sich der Polizei. Er wartet zu Hause, mit dem geladenen Gewehr im Schoß liegend, auf die Verhaftung und erschießt sich dann selbst.

Sasa ist somit frei und bekommt eine Chance auf einen Neuanfang und fährt zu der Meisterschaft nach Frankreich.

Kurzinterpretation:

Wie in vielen Filmen, die während und nach dem Krieg im ehemaligen Jugoslawien gedreht wurden, geht es auch in dieser Geschichte um die Auswirkungen des Krieges, auf die Menschen, die damit leben müssen. Menschen, die gezwungen sind, sich mit der Situation zu arrangieren, dass die Regale in den Geschäften zu drei Vierteln leer sind, dass es an den Tankstellen kein Benzin gibt, dass Eltern ihre Jobs verlieren, deren Kinder in einer Gesellschaft aufwachsen, in der die moralischen Standards aus den Fugen geraten sind und früh lernen, dass nur derjenige überlebt, der stärker ist und fester zuschlagen kann. Sie müssen mit der Situation fertig werden, dass Achtzehnjährige an der Front sterben, genauso wie ihre Väter und dass sich in solchen Zeiten diejenigen durchsetzen, die keine Skrupel haben, die ein Geschäft aus dem Elend der

anderen machen und die wissen, dass man die Situation des politischen Machtwechsels, des Vakuums, sofort zu seinen Gunsten ausnutzen muss, für das schnelle Geld. Igor war ein Held, bis der Krieg begann und er Heroin spritzen musste, um zu vergessen, was er getan und erlebt hatte.

Sasa hat seinen Bruder immer bewundert und zu ihm aufgesehen. Er steht ihm auch jetzt noch bei und verteidigt ihn, obwohl er ein Wrack geworden ist, ein Junkie, der alles verkauft, was sie von ihren verstorbenen Eltern geerbt haben.

Sein Bruder ist der einzige Halt, den er hat. Um ihn herum ist alles zusammengebrochen.

Durch den Selbstmord bewahrt er Sasa vor dem Gefängnis und einer Laufbahn als Mörder und Krimineller. Er opfert sein Leben, um das seines Bruders zu retten.

Einer der üblichen Ausgänge einer klassischen Tragödie. Der Film schafft es jedoch die meiste Zeit über, sehr unpathetisch und realistisch zu sein.

6. PODZEMLJE: BILA JEDNOM JEDNA ZEMLJA (UNDERGROUND: ONCE UPON A TIME THERE WAS A COUNTRY) EMIR NEMANJA KUSTURICA



Abbildung 1: Cover der DVD „Underground“

6.1 WER IST EMIR NEMANJA KUSTURICA – ÜBER DEN REGISSEUR UND SEINE FILME

„Mr Kusturica is genuinely uncomfortable, even before a public of one, from his tousled brown curls to his unmatched denim jacket and jeans down to his scuffed, rubber-soled shoes. His reticence stems from palpable timidity rather than public relations artifice.“⁴⁹

„He is tanned, fit, with glint in his eye and a jaw that speaks of determination.“⁵⁰

So wird Kusturica 1985 in der *New York Times* und 1999 in der *International Herald Tribune* beschrieben.

Emir Kusturica wird immer wieder auch der „Balkan Fellini“ genannt.

Seid dem Bürgerkrieg in Ex-Jugoslawien ist er einer der umstrittensten Regisseure des Balkanraumes. Seine erste und meist besprochene Antwort auf den Krieg ist der Film *Underground*. In Cannes mit der *Palme d’Or* gekrönt, löste er heftige

⁴⁹ *New York Times*, 1985. Zit.n. Iordanova, Dina: *World Directors. Emir Kusturica*. London: British Film Institute 2002. S. 33.

⁵⁰ *International Herald Tribune*. Zit.n. Iordanova, Dina: *World Directors. Emir Kusturica*. London: British Film Institute 2002. S. 33.

Reaktionen bei den Kritikern aus, sowohl positive als auch negative. Besonders in Frankreich wurde der Film sehr kontrovers diskutiert. Auf die besondere mediale Aufmerksamkeit, die *Underground* zuteil wurde, gehe ich später in Kapitel 6.5 noch detailliert ein.



Abbildung 2: Emir Kusturica⁵¹

„I am a Slav – in my contradictions, in my closeness to a black-and-white world view, in my affinity to the comical and in my humor, and in the quick change of moods – as well as in my understanding of history. I was born at this extremely painful border between the East and the West, and I bear the mark of my parents’ heartbeat. At school the influence of Russian writers was added to all this, Chekhov and Gogol in the first place, and then came the cinema of the West.“⁵²

⁵¹ Iordanova, Dina: World Directors. Emir Kusturica. London: British Film Institute 2002. S.4.

⁵² Pflaum, H.G. (1995), „In der Falle der Geschichte“, ein Interview mit Emir Kusturica, Süddeutsche Zeitung, 23. November, S.16. Zit. N. Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film and the Media. London: British Film Institute 2001.

In diesem Kapitel 6.1, habe ich meine Informationen weitgehend aus dem Buch „Emir Kusturica“, der Reihe World Directors, von Dina Iordanova bezogen.⁵³

Kusturica wurde am 24. November 1954 in Sarajevo, Bosnien und Herzegowina, in einer bosnisch-muslimischen Familie geboren und wuchs dort auf. Er studierte in Prag Film an der berühmten FAMU⁵⁴. Nach seiner Rückkehr nach Sarajevo entwickelte er sich in rasantem Tempo zu einem der angesehensten Regisseure Jugoslawiens.

Nach einigen Kurzfilmen (siehe Filmografie) kam 1981 sein erster Langspielfilm *Sjecas li se Dolly Bell? (Do You Remember Dolly Bell?)* heraus, eine „coming-of-age“ Geschichte. Der 16 Jährige Protagonist Dino (gespielt von Slavko Stimac) durchlebt, bewegt durch die heftigen Ereignisse eines Sommers, einen Reifungsprozess; sein Vater stirbt, der erste Sex, er wird Gitarrist und Sänger einer Rockband, bestehend aus ihm und seinen Freunden aus der Nachbarschaft.

Autobiografische Parallelen zu Kusturica sind durchaus zu finden. Auch der junge Regisseur Kusturica spielte in einer Rockband in Sarajevo.

In der Tat basiert der Film auf der autobiografischen Novelle des Drehbuchautors Abdulah Sidran, mit dem Kusturica bei *Dolly Bell* und auch später immer wieder zusammen arbeitete. Der Film gewann den Preis für das beste Drehbuch und den besten Jung-Regisseur, bei dem damals noch Jugoslawischen nationalen Film Festival in Pula (heute Kroatien). In Venedig gewann er den Preis für den besten Debütfilm.

Darauf folgte 1985 *Otac na sluzbenom putu (When father was away on Business)*. Mit diesem Film gewann er im selben Jahr die Goldene Palme in Cannes.

Das Drehbuch basiert wieder auf A. Sidrans autobiografischen Notizen. Die Geschichte ist in Sarajevo angesiedelt, obwohl die Handlung des Films aus der Perspektive eines kleinen Jungen geschildert wird, ähnlich wie bei Volker Schlöndorffs *Die Blechtrommel*⁵⁵, sind die Probleme der Protagonisten deutlich erwachsener als in *Dolly Bell*. Kusturica, der assistierend am Drehbuch mit geschrieben hat, bestand darauf, dass die Erzählperspektive, die des sechsjährigen

⁵³ Iordanova, Dina: World Directors. Emir Kusturica. London: British Film Institute 2002.

⁵⁴ Film- und Fernsehakultät der Akademie der Musischen Künste in Prag.

⁵⁵ *Die Blechtrommel*. Regie: Volker Schlöndorff. Drehbuch: Jean-Claude Carrière, nach einem Roman von Günther Grass. West Deutschland, Frankreich, Polen, Jugoslawien: Argos Films, Artémis Productions, Bioskop Film, 1979.

Malik (gespielt von Moreno de Bartolli) ist und nicht, wie ursprünglich geplant, die der Mutter. Nach *Father* folgen seine großen Erfolge, die auch von einem breiten westlichen „Art-House“- Publikum gefeiert werden, 1989 *Dom za vesanje (Time of the Gypsies)*, 1993 *Arizona Dream*, 1995 *Podzemlje (Underground)* und 1998 *Crna macka, beli macor (Black Cat, White Cat)* mit diesen Filmen sichert er sich endgültig seinen Platz als Kult-Auteur des „Balkan Films“.

In folgendem Zitat beschreibt er, wo er sich als Filmemacher sieht:

„In a way, my position in world cinema is not very clear: I am considered an auteur, which is a certain form of recognition, but it is a handicap as well.

I do not think of myself as the new Fellini, but I believe that I continue a certain tradition, of the European auteurist cinema.“⁵⁶

Seine traumartigen, phantastischen Einfälle, die er in allen seinen Filmen, besonders aber in den oben genannten Werken einsetzt, stoßen bei den Kritikern sowohl auf Jubel als auch auf Unverständnis.

Aus Dina Iordanovas Kusturica Biografie, erschienen in der Reihe *World Directors*, stammt folgendes Zitat von dem Amerikaner Michael Wilmington. Er beschreibt ihn als „a film-maker of such prodigious and robust gifts that he makes most other movie directors look flat-footed“⁵⁷, ebenfalls aus Iordanovas Kusturica Biografie kommt folgendes Zitat Peter Handkes, der sagt: „his films bore a Shakespearean force and were to be admired for their more than merely free-floating – their free flying fantasy, with images and sequences so densely and evenly interwined that they frequently metamorphosed into Oriental ornaments“⁵⁸

Andere Kritiker umschreiben seine Filme eher als überzogen, verklärt oder überstilisiert.

Wie stark Kusturicas Werke polarisieren, spürt man während der Recherche sehr deutlich. Es ist schwer, objektiv zu bleiben, wenn man über Kusturicas facettenreiches Werk und ihn selbst schreibt.

⁵⁶ Iordanova, Dina: *World Directors. Emir Kusturica*. London: British Film Institute 2002. S.182.

⁵⁷ *Wilmington, Michael, Chicago Tribune*, 1999. zit. n. Iordanova, Dina: *World Directors. Emir Kusturica*. London: British Film Institute 2002. S.2.

⁵⁸ Handke, Peter. „A Journey to the Rivers: Justice for Serbia“. New York: Viking, 1997). Zit. n. Iordanova, Dina: *World Directors. Emir Kusturica*. London: British Film Institute 2002. S. 2.

6.2 INHALT: *UNDERGROUND* (1995)

Abbildung 3: v.l. Crni, Natalija und Marko. Szene *Underground*

Der Film teilt sich in drei Teile, Schrifttafeln gehen jedem Teil voraus. Der erste Teil heißt: *Teil I: Krieg*, er umfasst die Zeit kurz vor dem Einmarsch der deutschen Truppen in Belgrad bis zum Ende des Krieges. Der zweite Teil heißt: *Teil II: Kalter Krieg* und spielt während der Tito Ära. Der dritte Teil heißt: *Teil III: Krieg* und zeigt die Zeit des Jugoslawienkrieges in den Neunzigern des zwanzigsten Jahrhunderts.

Der Film begleitet die drei Charaktere Marko Dren (Miki Manojlovic), Petar Popar, genannt Blacky (Lazar Ristovski) und Natalija Zvonko (Mirjana Jokovic). Eine Dreiecks-Liebesgeschichte gibt den Rahmen für die Handlung vor. Blacky, der eigentlich mit Vera (Mirjana Karanovic) verheiratet ist, hat eine Affäre mit der Schauspielerin Natalija. Er und sein Trauzeuge und bester Freund Marko verdienen ihr Geld mit dem Handel von Waffen auf dem Schwarzmarkt und anderen kleineren, wie größeren Betrügereien.

Nachdem die Deutschen Belgrad bombardieren und anschließend einmarschieren, müssen die beiden „Widerstandskämpfer“ vorsichtiger sein, denn sie werden öffentlich gesucht. Als die Luft zu dünn wird, beschließt Marko, Familienangehörige und gefährdete Genossen in einem geheimen Keller vorübergehend zu verstecken. Auch Vera kommt in den Keller. Noch auf dem Treppenansatz bekommt sie die

Wehen, sie ist hochschwanger und gebiert einen Sohn; Jovan (Srdjan Todorovic). Ivan, Markos Bruder, der geistig leicht zurückgeblieben ist und Zoowärter war, bringt sogar einen Baby-Schimpanse mit in den Keller. Im Laufe des Films stellt sich heraus, dass Marko mit einem Hintergedanken die Rettungsaktion geplant hat. Die Menschen im Keller bauen Waffen in großen Mengen. Marko lässt sie in dem Glauben, sie würden Waffen für den Widerstand gegen die Deutschen bauen. In Wahrheit verkauft er sie auf dem Schwarzmarkt an den Höchstbietenden.

Ein paar Jahre später Natalija, die gleichzeitig mit den Besatzern, insbesondere mit dem Nazi Offizier Franz (Ernst Stötzner) und den Partisanen liebäugelt, wird bei einer Vorstellung im Staatstheater, die zur Erheiterung der Deutschen aufgeführt wird, während der Vorstellung von Blacky entführt. Auf einem alten Donaukreuzer soll die Hochzeit stattfinden. In einem unbeobachteten Moment gesteht Marko Natalija seine Liebe. Währenddessen umzingeln die Deutschen das Boot Natalija stürzt sich ohne Skrupel Franz in die Arme, Blacky wird verhaftet und Marko entkommt.

Kurz darauf gelingt es Marko, Blacky durch einen Trick aus der Gefangenschaft zu befreien. Bei der Befreiungsaktion wird er auch den Nebenbuhler Franz los, indem er ihn in einem günstigen Moment erwürgt.

Blacky, der körperlich, wie geistig, nach den Folterungen im Gefängnis angeschlagen ist, wird ebenfalls in den Keller verfrachtet.

Die Jahre vergehen, der Krieg ist mittlerweile vorbei. Marko und Natalija sind verheiratet und sie leben in dem Haus über dem Keller. Marko ist ein erfolgreicher Schriftsteller und Poet und Genosse im engeren Kreis um Tito. Natalija ist im sozialistischen Jugoslawien berühmte Schauspielerin. Sie haben sich eine Identität als ruhmreiche Helden konstruiert und leben ein sehr bequemes Leben.

Es wird sogar ein Film über ihre Heldentaten als furchtlose Partisanen im Kampf gegen den deutschen Besatzungsfeind gedreht.

Die Insassen des Kellers werden weiter im Glauben gehalten, dass die Nazis, nach wie vor, Belgrad belagern und der Krieg noch immer währt.

Zur Hochzeit von Jovan, dem mittlerweile Erwachsenen Sohn Blackys, findet eine furiose Hochzeit im Keller statt. Auch Marko und Natalija müssen für die Feier hinabsteigen.

Im Laufe der Feier eskaliert die Situation. Blacky, obwohl geistig leicht verwirrt und gekennzeichnet von den Jahren im Keller und den vorhergegangenen Folterungen,

bekommt ein inniges Gespräch zwischen Natalija und Marko mit und erkennt den Schwindel. Er erwischt die beiden quasi in Flagranti. Marko schießt sich, um sich selbst zu bestrafen, in beide Beine. Kurz darauf klettert Ivans Schimpanse in den selbstgebauten Panzer und nimmt ihn in Betrieb.

Tatsächlich ist der Panzer funktionstüchtig und eine Kanonenkugel reißt ein Loch in die Mauer, die daraufhin zusammenfällt. Im darauf folgenden Chaos verschwinden Marko und Natalija.

Es entpuppt sich, dass hinter den eingebrochenen Mauern ein riesiges Tunnelsystem existiert, das unterirdisch durch ganz Europa verläuft. Ivan, Markos Bruder, läuft seinem einzigem Freund, dem Schimpansen, in die Dunkelheit des Tunnels nach und entdeckt die Konvois mit Menschen. Ein apokalyptisch anmutendes Bild. Blacky flüchtet mit seinem Sohn Jovan an die Oberfläche und sie finden sich am Set des Films wieder, der unter anderem auch seine eigene Lebensgeschichte erzählt. Marko und Natalija haben in der verdrehten Überlieferung ihrer Kriegsabenteuer auch den Mythos vom tapferen Partisanen Blacky am Leben erhalten, der angeblich von den Deutschen ermordet wurde. Blacky, der glaubt, dass immer noch Krieg ist, beginnt das Filmset auseinander zu nehmen, indem er auf die kostümierten Schauspieler schießt, die Deutsche Soldaten spielen. Letztlich flüchtet er mit seinem Sohn zu einer geschützten Stelle am Donauufer. Sein Sohn, der sein ganzes Leben im Keller verbracht hat, ertrinkt bei einem Schwimmversuch in der Donau.

Wieder vergehen viele Jahre und wir sehen Blacky wieder als Offizier an einer der Fronten im Jugoslawienkrieg der Neunziger Jahre.

Auch Natalija und Marko, der seit seiner Selbstverstümmelung im Rollstuhl sitzt, machen wieder Geschäfte mit dem Krieg. Sie verhandeln mit einem bosnischen Befehlshaber. Sie werden zwar von Interpol wegen illegalem Waffenhandel gesucht, stehen aber unter dem Schutz von UN-Soldaten.

Ivan, Markos Bruder, der seit der Flucht aus dem Keller in einer deutschen Psychiatrie untergebracht war, ist das erste Mal wieder in seiner Heimat und entdeckt seinen Bruder. Er konfrontiert ihn und in seiner unermesslichen Trauer und Wut erschlägt er seinen eigenen Bruder und erhängt sich anschließend im Glockenturm einer kleinen Kirche selbst.

Paramilitärs erschießen Natalija, die sich an den toten Marko klammert. Sie übergießen beide mit Benzin und zünden sie an. Der elektrische Rollstuhl dreht

brennend seine Runden um ein Kruzifix, welches auf dem schlammigen Platz vor einer kleinen, halb zerstörten Kirche, noch steht. Blacky kommt an den beiden vorbei. Er erkennt seine früheren Freunde, es ist jedoch zu spät um einzugreifen.

Es folgt der Epilog, er steht in scharfen Kontrast zu der apokalyptischen Szene des letzten Teils von *Underground*.

Alle Protagonisten sitzen an einer großen, reich gedeckten, Tafel. Jovans Hochzeit, die im Keller stattfinden musste, wird diesmal draußen am Ufer der Donau, unter blauem Himmel, gefeiert. Vera, Blackys Frau, lebt wieder. Alle sind jung und wirken gelöst und glücklich. Auch Marko und Natalija sind unter den Gästen.

Plötzlich, unbemerkt von den Feiernden, löst sich ein Stück Land, auf dem die Hochzeit stattfindet, vom Festland und treibt wie ein Floß, abgerissen vom Rest, auf der Donau davon.

Ivan, der am Rand der Tafel sitzt, dreht sich am Ende zur Kamera und spricht die Zuschauer direkt an:

*Hier bauen wir neue Häuser mit roten Dächern und mit weit geöffneten Türen heißen wir alle freundlichen Gäste willkommen. Wir sind dankbar für die Erde, die uns ernährt. Und wir sind der Sonne dankbar, weil sie für uns scheint. Erfüllt mit Schmerz, Trauer und Freude erinnern wir uns zurück an unser Land. Und wir werden unseren Kindern die Geschichte unserer Heimat erzählen: Vor langer, langer Zeit gab es einmal ein Land...*⁵⁹

⁵⁹ *Podzemlje*. Regie: Emir Kusturica. Drehbuch: Dusan Kovacevic, Emir Kusturica, nach einer Novelle von Dusan Kovacevic. Föderative Republik Jugoslawien, Frankreich, Deutschland: Barrandov Studios, CiBy2000, Komuna, Panora, 1995. Fassung: DVD. 170'.

6.3 FIGUREN DES FILMS

Crni auf engl. Blacky (Lazar Ristovski)

Er ist der „Draufgänger Typ“, impulsiv, mit Herz und Seele dabei, furchtlos und etwas naiv, was die Beziehungen zu seinen Mitmenschen betrifft, vor allem überschätzt er die Loyalität seines Freundes Marko und seiner Geliebten Natalija.

Der klassische Mann vom Balkan. Er steht zwar zu seiner schwangeren Frau, hat aber ein Verhältnis mit der Schauspielerin Natalija. Diese Figur ist, wie alle anderen etwas überzeichnet und humoristisch angelegt. Er ist bei Saufgelagen, Schiessereien und Prügeleien immer als erster mit dabei.

Blacky wird im Film als quasi unzerstörbar dargestellt. Während seiner Haft im Gestapo-Gefängnis, wird er mit Stromschlägen gefoltert, da er aber Elektriker ist, übersteht er die Folter ohne größere Schäden, im Gegensatz zu seinem Peiniger. Bei der anschließenden Rettungsaktion wird er versteckt in einer Kiste von Marko aus dem Gefängnis geschmuggelt, versehentlich jagt er sich selbst mit einer Handgranate in die Luft. Auch das bringt ihn nicht um. Er ist der einzige der Hauptfiguren, der überlebt. Alle anderen Sterben. Er verliert endgültig den Verstand, als er dabei zusehen muss, wie sein Sohn Jovan in der Donau ertrinkt.

Marko (Miki Manojlovic)

Marko ist ein gewiefter und schlauer Geschäftsmann, ohne jeglichen Skrupel.

Er schmiedet den Plan mit dem Schutzkeller und sorgt dafür, dass die dort versteckten Menschen, ahnungslos über vierzig Jahre in dem Keller verbringen und wie Sklaven für ihn arbeiten. Unter ihnen sein Bruder, der Sohn seines besten Freundes und später dann auch Blacky selbst. Er tarnt sich während der deutschen Besatzungszeit als Partisan, aber in Wahrheit kämpft er nur für sich selbst. Später, zur Zeit Titos, gibt er sich und seine Frau als heldenhafte Überlebende des Krieges aus. In den Neunzigern ist er mittlerweile bereits ein international gesuchter Verbrecher, der im großen Stil im illegalem Waffengeschäft tätig ist und offenbar auch damit reich geworden ist.

Absurderweise wirkt er, weil er so humoristisch überzeichnet ist, liebenswert. Der Charakter wird brillant gespielt von M. Manojlovic.

Natalija (Mirjana Jokovic)

Natalija, blond, schön, sinnlich. Sie ist eine Opportunistin, wie sie im Buche steht, ein

Fähnchen im Wind, immer auf ihren Vorteil bedacht und nur selten die Kontenance verlierend.

Sie ist selbstverliebt und mindestens so skrupellos wie Marko.

Als Schauspielerin arbeitet sie erst im besetzten Jugoslawien für die Deutschen, anschließend vertuscht sie ihre Ausrutscher diesbezüglich, heiratet Marko, der ihr eine viel versprechende Karriere und Zukunft an seiner Seite verspricht und wird eine gefeierte Künstlerin an der Seite ihres plötzlich intellektuell gewordenen Mannes.

Sie hat aber trotzdem auch einen Bruch. Sie ist ohne Zweifel eine starke Frau, die ihren männlichen Konterparts die Stirn zeigt und sich nicht unterbekommen lässt.

In der langen Version von *Underground*, ist ihre Figur vielschichtiger, sie ist weniger opportunistisch und ihr egoistisches Handeln wird verständlicher. Aber diese Facette ihrer Figur kommt nur in der langen Version vor, die es nie in die Kinos geschafft hat, aber als Mehrteiler im serbischen Fernsehen ausgestrahlt wurde.

Ivan (Slavko Stimac)

Ivan ist der einzige Charakter, der nicht so stark überzeichnet ist. Er scheint auch der einzige zu sein, der ein Gewissen, Skrupel und große Empathie sowohl für Menschen, als auch für Tiere besitzt.

Er ist der einzige, der weint, als die ersten Bomben fallen, der ein Bewusstsein hat.

Es ist interessant, dass er als geistig zurückgebliebener, stotternder dargestellt wird. Als wollte Kusturica damit andeuten, das nur die Verrückten und Dummen ehrlich und mitfühlend sind und die Schlaunen und Gerissenen am Ende immer besser aussteigen. (So wie es im Krieg ja tatsächlich meistens ist.)

Interessanterweise ist es Ivan, der sich im Epilog an die Zuschauer wendet und direkt in die Kamera spricht, dieses Mal sehr gefasst, mit mildem Gesichtsausdruck und ohne zu stottern.

Vera (Mirjana Karanovic)

Sie hat einen sehr kurzen aber prägnanten Auftritt. Sie ist die typische Frau vom Balkan. Immer besorgt um ihren Mann, schwanger, mitfühlend und in der Lage, unendliches Leid auf ihren Schultern zu tragen.

Sie muss hilflos dabei zusehen, wie ihr Mann Blacky, ein Hansdampf in allen Gassen, sie betrügt und nach wilden Gelagen betrunken nach Hause kommt.

Sie gebiert auf der Treppe in den Keller einen Sohn (Jovan) und stirbt dann. Am Ende, im Epilog, erwacht sie noch einmal zum Leben, wie alle anderen auch.

Jovan (Srdjan Todorovic)

Er ist der Sohn von Vera und Blacky, da er im Keller geboren und aufgewachsen ist, ist er geistig zurückgeblieben. Sein Vater, der ebenfalls nach Jahrzehnten im Keller verwirrt ist, liebt ihn über alles.

Als er mit seinem Vater aus dem Keller flüchtet, ertrinkt er in der Donau, bei dem Versuch zu Schwimmen.

Franz (Ernst Stötzner)

Franz ist als Charakter sehr humoristisch angelegt. Er ist die Verkörperung des typisch deutschen. Er ist ein Nazi Offizier, der verliebt ist in Natalija. Eine perfekte Parodie auf die eitlen und selbstverliebten Militärs und besonders auf die im dritten Reich. Er ist ein hagerer, blonder und stets im Befehlstone sprechender Uniformträger. Er kommt nach der Befreiung Blackys durch Marko zu Tode.

Wie in Kapitel 6.3 ausführlich besprochen, verändert sich die Wahrnehmung der Charaktere vor allem von Marko und Natalija erheblich in der langen Version von *Underground*, die nur im Serbischen Fernsehen ausgestrahlt wurde und in Frankreich auf Video VHS in den Handel kam.

6.4 ANALYSE/INTERPRETATION VON *UNDERGROUND*

Underground, ein Epos über den Krieg in Jugoslawien, Kusturicas Reaktion auf den Krieg, wie er selbst in Interviews immer wieder gesagt hat.

Er arbeitete beim Schreiben sehr eng mit Dusan Kovacevic zusammen. Auf einem seiner Theaterstücke basiert das Drehbuch von *Underground*. Auch verwenden sie Versatzstücke aus einer alten, serbischen Fernsehserie *Otpisani* von 1970 (*Die abgeschrieben*). In der komödiantischen Geschichte geht es um zwei Widerstandskämpfer Widerwillen und die Abenteuer die sie erleben.

Kusturica empfand es als Bedürfnis, ein Statement zu den erschütternden Ereignissen in seiner Heimat in den 90er Jahren, zu machen. Der Film beginnt mit dem Zweiten Weltkrieg, durchläuft die Jahre unter Tito im Kalten Krieg und endet mit dem damals aktuellen Krieg in Jugoslawien.

Der Film unterteilt sich auch formal in drei Teile und umfasst einen Ausschnitt von fünfzig Jahren (Ost)-Europäischer Geschichte. Jedem Teil geht eine Schrifttafel voraus, im Stil der Stummfilm Zeit, der erste Teil heißt *Krieg*, der Zweite *Kalter Krieg* und der dritte wieder *Krieg*.

Underground ist eine aufwendige Kinoproduktion und wurde von mehreren Ländern Co-Produziert. Die Finanzierung setzt sich aus folgenden Ländern zusammen: Frankreich, Deutschland, Ungarn, Tschechien (Barrandov Studios), Bulgarien (Chapline Films), der serbischen Produktionsfirma Komuna Films, dem nationalen Fernseh- und Radiosender RTS und eine der größten europäischen Förderinstitution für Filme, *Euroimages* finanzierte ebenfalls Kusturicas Film.

Der Film hinterlässt einen starken Eindruck, mit seinen fulminanten Bildern, der ganz eigenen dichten und teils düsteren, teils urkomischen Atmosphäre, getragen vom Rhythmus der typischen Balkan Blaskapellen-Musik und betörenden slawischen Frauen- Chören. Die Musik zu *Underground* komponierte der mittlerweile berühmte Komponist und Musiker Goran Bregovic, der in Sarajevo geboren wurde, und einen kroatischen Vater und eine serbische Mutter hat. Kusturica und Bregovic arbeiteten an einigen Projekten gemeinsam, (*Time of the Gypsies*, 1989, *Arizona Dream*, 1993 zusammen mit dem Pop Musiker Iggy Pop). Die Kommunikation zwischen den beiden muß sehr gut funktioniert haben, da die Musik fast organisch die Bilder und die Geschichten von Kusturicas Filmen tragen. Ihre Wege trennten sich jedoch nach *Underground* Gerüchten zufolge zerstritten sie sich aufgrund von persönlichen und

politischen unüberwindbaren Differenzen.

Der Film begleitet die drei Hauptcharaktere auf ihren „Irr“-Wegen durch die turbulenten Jahre zwischen dem zweiten Weltkrieg, über die Tito Ära bis zum Ausbruch des Jugoslawien Krieges in den Neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts.

Prolog:

Der Film beginnt mit einer Schrifttafel auf der auf Serbisch steht:

Nasim Ocevima i Njihovoj Deci...

Bila Jednom Jedna Zemlja...

I u Zemlji Glavni Grad Beograd.

*6. Aprila 1941. Godine...*⁶⁰

Übersetzung:

Unseren Vätern und ihren Kindern...

Es war einmal ein Land...

Und des Landes Hauptstadt Belgrad...

6. April des Jahre 1941...

So hört sich der Anfang eines klassischen Märchens an.

Der Film beginnt und wir sehen eine Blaskapelle, die spielend und im Laufschrift durchs nächtliche Belgrad zieht. Vorneweg eine Pferdekutsche, auf der die Hauptdarsteller Marko Dren (Miki Manojlovic) und Petar Popara – Blacky (Lazar Ristovski) sitzen, Marko schmeißt mit Geldscheinen um sich, die die Musiker versuchen aufzufangen und Blacky schießt aus einer Pistole in die Luft.

Die wilde Fahrt endet vorläufig vor dem Haus von Blacky. Seine hochschwängere Frau Vera (Mirjana Karanovic) kommt heraus und zieht ihren völlig betrunkenen Ehemann, schimpfend und fluchend von der Kutsche.

Marko setzt seine Reise fort, die auf dem Marktplatz endet. Noch ist es dunkel aber es ist früher Morgen. Die Händler packen bereits ihre Waren aus. Visuell ist die folgende Szene wundervoll aufgelöst. Die Kamera schwenkt von Marko und den Musikern auf den Markt, hält inne bei einem der Marktstände, wo direkt vor unseren Augen die Hände des Verkäufers frischen Fisch aus einem Bottich auf einen Stand hieven. Dort sucht sich Marko mit Hilfe eines Kinder-Auszählreims, eine der dort wartenden

⁶⁰ *Podzemlje*. Regie: Emir Kusturica. Drehbuch: Dusan Kovacevic, Emir Kusturica, nach einer Novelle von Dusan Kovacevic. Föderative Republik Jugoslawien, Frankreich, Deutschland: Barrandov Studios, CiBy2000, Komuna, Panora, 1995. Fassung: DVD. 170'.

Prostituierten aus und nimmt sie mit nach Hause. Während sich Marko mit der Prostituierten vergnügt, hören wir, dass Flugzeuge über Belgrad fliegen, die Bomben abwerfen, es ist Krieg.

Parallel zu diesen teilweise humoristischen Szenen, sehen wir die Bombardierung Belgrads aus einer anderen Perspektive. Markos Bruder, Ivan (Slavko Stimac), ein geistig zurückgebliebener, hinkender und sehr liebevoller Zoowärter, versucht einige der Tiere vor den einschlagenden Bomben zu schützen.

Eine Nahaufnahme einer sterbenden Schimpansen-Mutter löst bei dem Zuschauer eine heftige, rational nicht nachvollziehbare, Reaktion aus. Es ist der „beinahe Kamerablick“ des sterbenden, dem Menschen so ähnlichen Tieres, das einem den Schrecken und das Leid des Krieges vergegenwärtigen lässt.



Abbildung 4: sterbende Schimpansenmutter, Szene Underground

Fast der ganze Zoo liegt in Trümmern. Ein Tiger liegt halbverschüttet vor seinem zerstörten Gehege. Direkt vor seinem Gesicht flattert panisch eine schneeweiße Gans, die ebenfalls verletzt ist. Die Gans zwickt den Tiger ins Gesicht und es sieht fast wie ein zärtliches Gerangel aus. Dann schnappt das große Maul des schwer verwundeten Raubtieres noch ein letztes Mal zu. Was wir noch sehen ist Marko, der sich

unbeeindruckt von dem, was sich vor seinem Fenster abspielt, selbst einen „Runter holen muss“ da die Prostituierte geflüchtet ist. Blacky, der zu Hause düster und grimmig frühstückt, während draußen die Häuser einstürzen, ist ebenfalls recht unberührt von dem Chaos um ihn herum. Als ihn seine Frau fragt, wie er nur in dieser Situation essen kann, gibt er zornig zur Antwort, dass er aus Trotz und um den Deutschen zu zeigen, dass ihn nichts einschüchtern kann, erst recht jetzt isst und auch weiter essen wird.

Als ein, aus dem Zoo entlaufener Elefant, seine Schuhe von der Fensterbank klaut, reicht es ihm dann doch. Er zieht los, um angeblich sein Vaterland zu verteidigen. Seine Frau weiß es besser, sie verdächtigt ihn, seine Geliebte aufzusuchen, Natalija Zvonko (Mirjana Jokovic), die berühmte Schauspielerin vom Belgrader Staatstheater. Sie wird der Grund für das Zerwürfnis zwischen Blacky und Marko sein.

Es scheint, als ob die Inszenierung der sterbenden, hilflosen Zoo-Tiere, eine Metapher für das Leid der Menschen ist. Wir sehen die Panik, die im Zoo ausbricht, noch bevor die ersten Bomben fallen. Die Tiere spüren die nahende Gefahr, sie können jedoch nicht flüchten. Ivan, der offenbar gerade bei der Morgenfütterung ist, scheint der einzige Mensch zu sein, der versteht, was Krieg bedeutet, der Angst hat, weint und verzweifelt ist, als die Bomben zahlreich und anonym vom Himmel fallen und erst den Zoo und dann die ganze Stadt zerstören.

Ivan trifft verwirrt und verängstigt auf Blacky, der seine Verzweiflung nicht zu verstehen scheint. Er versucht ihn aufzumuntern, steckt ihm etwas Geld zu und sagt ihm, er solle nicht heulen, damit die Deutschen ihn so nicht sehen. Typen wie Marko und Blacky werden sich immer zurechtfinden. Gerade in Kriegszeiten lassen sich besonders gut Geschäfte machen, ein Ausnahmezustand, den man ausnutzen muss.

Die beiden Charaktere sind bewusst überzogen gezeichnet, aber dennoch nicht unrealistisch. Mehr zu den Charakteren des Films unter Punkt 6.3 meiner Arbeit.

Im Anschluss an die oben beschriebene Szene folgen Originalaufnahmen aus der Zeit der Deutschen Besatzung in Belgrad, Menschen, die in Trümmern nach ihrem Hab und Gut suchen, Verletzte und Tote, die auf Bahren von den Straßen getragen werden. In diese Szenen ist Blacky hineinmontiert worden. Er geht durch die Straßen und bekreuzigt sich, wenn er an Toten vorbeigeht.

Was nun folgt, hat bei Kritikern des Films und ganz besonders bei den Kritikern aus Slowenien und Kroatien für große Empörung gesorgt. Kusturica verwendet Original- Material vom Einmarsch der Deutschen in die Hauptstädte des heutigen Slowenien, Kroatien und Serbien: Maribor, Zagreb und Belgrad.

Auf einer weiteren Schrifttafel stehen die Namen der jeweiligen Städte und danach schneidet er die Originalaufnahmen:

In Maribor sehen wir nun also winkende Menschen, die die Straßen säumen, auf denen das deutsche Militär Einzug hält. In Zagreb das gleiche Bild, jubelnde Menschenmassen mit Fähnchen in der Hand und in Belgrad ein ganz anderes Bild: zerstörte Straßenzüge und keine jubelnden Menschen. Ich erwähne noch einmal, dass es sich um Originalaufnahmen handelt! Was die Kritiker nun so aufgebracht hatte, war die ihrer Ansicht nach freche Montage und dadurch Manipulation des Zuschauers. Serbien kommt als Heldennation davon, Kroatien und Slowenien als Verräter und Verbündete der Nazis.

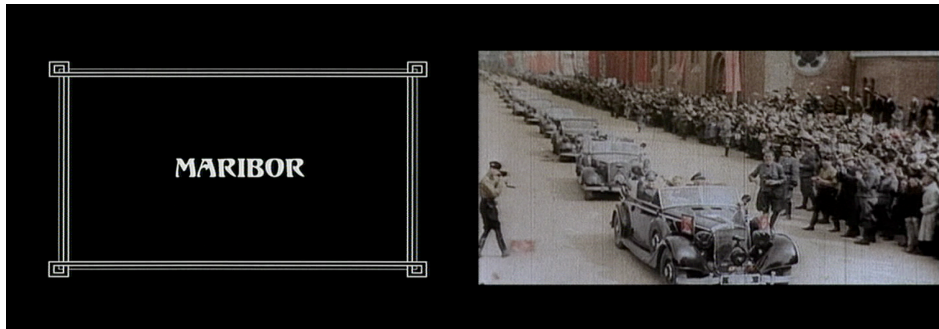


Abbildung 5: Schrifftafel

Abbildung 6: Original Aufnahmen

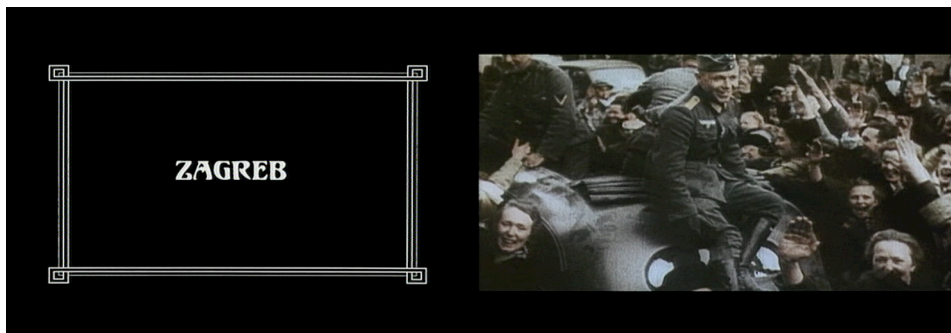


Abbildung 7: Schrifftafel

Abbildung 8: Original Aufnahmen

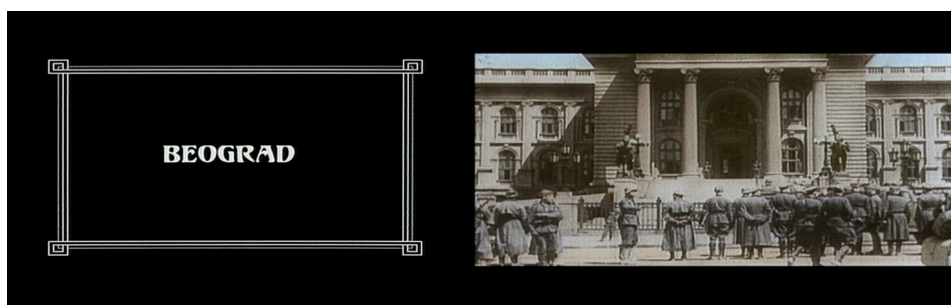


Abbildung 9: Schrifftafel

Abbildung 10: Original Aufnahmen

In der Veröffentlichung „INTERPRETING THE YUGOSLAV WAR ON SCREEN“, die für die AAASS Convention, St. Louis vom 17.-21. November 1999 von Milena Michalski⁶¹ und James Gow⁶² erarbeitet wurde, schreiben sie recht ausführlich und nicht unvoreingenommen über Kusturicas *Underground* und inwieweit der Film ein pro Serbisches Propagandawerk ist oder nicht.

„There were two principal grounds for the accusations of Belgrade-biased content. The first was reference to the past – such as the use of archive footage and fake archive footage in the early part of the film to reinforce subliminally the sense that the Serbs are victims. Belgrade Zoo has been bombed and the town is destroyed and occupied, while the Nazis are seen to be welcomed in Maribor, in Slovenia, and Zagreb, in Croatia. These elements from the past – most likely only to be noticed by those with a sense of Second World War events – were reinforced with depiction in the 1990s of a war dominated by corruption and criminality, as much as chaos and small random armed forces. In *Underground* one of the key protagonists, Brzi (meaning Speedy), appears in the final section as a paramilitary leader running his own operation with the war. (...) The protagonists, both in the Second World War and in the war of the 1990s inhabit a world epitomized by chaos, madness and color, suffused with the association of sex and violence.”⁶³

Ich weiß nicht, warum die Autoren, einen der Hauptcharaktere des Films im obigen Zitat Brzi nennen, aber Crni, (engl.: Blacky) beschreiben, einen Charakter mit dem Namen Brzi, gibt es in *Underground* nicht.

Jedenfalls wundert es mich, dass sie von „archive footage and fake archive footage“ sprechen. Allgemein unbestritten ist, dass Kusturica Originalaufnahmen verwendet, dass er Originalaufnahmen fälscht, ist eine unzutreffende Äusserung. Was Kusturica macht, ist, eine beliebte Technik zu verwenden, nämlich in Originalaufnahmen Personen oder Gegenstände hinein zu montieren, wie es zum Beispiel bei dem Film *Forest Gump*⁶⁴ sehr ausgiebig gemacht wird.

⁶¹ School of Slavonic and East European Studies, University of London.

⁶² Department of War Studies, King's College London.

⁶³ Michalski, Milena; Gow, James: INTERPRETING THE YUGOSLAV WAR ON SCREEN. Paper prepared for the AAASS Convention, St. Louis, 17-21- November 1999.

⁶⁴ *Forrest Gump*. Regie: Robert Zemeckis. Drehbuch: Eric Roth, nach einer Novelle von Winston Groom. USA: Paramount Pictures, 1994.



Abbildung 11



Abbildung 12

Anmerkung zu *Abbildung 11* und *12*⁶⁵

⁶⁵ Auf Abb. 11 sieht man oben im Bild Brzi, er ist in eine Original Aufnahme hinein montiert, auf Abb. 12 genau wie Marko, der dank dieser Montage Technik hinter Tito steht.

Bei *Underground* wird, bei den im Zitat erwähnten Stellen, allerdings gar nichts verändert. Die jubelnden Menschenmengen, die die Straßen in Maribor und Zagreb säumen, sind echt und nicht gefälscht. Es hat sich so zugetragen. Genauso, wie tatsächlich Belgrad erst von den Deutschen zu Beginn des Krieges und gegen Ende noch einmal von den Alliierten bombardiert wurde. An anderen Stellen des Films werden Schauspieler in die Originalaufnahme montiert.

Wie ich oben bereits erwähnte, kann man es Kusturica zum Vorwurf machen, Serbien in einem besseren Licht darzustellen aber dass sich die Dinge historisch so zugetragen haben, dass Kroatien und Slowenien Verbündete der Deutschen im Zweiten Weltkrieg waren und dass die meisten Gräueltaten im jüngsten jugoslawischen Bürgerkrieg von serbischen Paramilitärs verübt wurden, lässt sich nicht leugnen. Ob es klug oder politisch korrekt war, dieses Archivmaterial in diesem Film und Kontext zu verwenden, ist die interessante Frage. Und ich hoffe, dass ich sie in diesem Kapitel objektiv zur Diskussion gestellt habe.

Mehr zum Thema der Kontroversen in *Underground* in Kapitel 6.6 dieser Arbeit.

Es existiert eine lange Version von *Underground*, die im serbischen Fernsehen 1995 ausgestrahlt wurde. In dieser langen Version des Films gibt es sehr viele Nebenhandlungen, die es nicht in die Kinoversion geschafft haben.

„Da der Film für europäische Kino-Verhältnisse kaum amortisierbar teuer war, will ich einen Fernseh-Mehrteiler von fünf oder sechs Stunden daraus machen, mit einem anderen Tempo, mit anderen Spannungsbögen und mit all den Nebenereignissen, die man im Kino vermisst haben mag. Ich stelle mich, als könnte ich diesen Roman noch einmal neu erzählen.“⁶⁶

Die Dreharbeiten waren bereits so angelegt, dass die Endversion des Films die normale Laufzeit eines regulären Kinofilms überschreiten musste. Die lange Version des Films wurde von Frankreich aus verwertet und kam als Video-VHS in den Handel. Die Rolle der Natalija ist in der langen Version wesentlich vielschichtiger. Da sie die einzige Frau mit einer handlungstragenden Rolle ist, ist es sehr interessant,

⁶⁶ Adieu, Sarajevo!. Interview mit dem Regisseur Emir Kusturica über Tito, Kino und den Bosnienkrieg. In: Der Spiegel. 47, (1995), S. 270 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9232916.html> (20.3.2010).

diese genauer zu betrachten.

In der Kinoversion ist Natalija eine durch und durch skrupellose Figur, in der langen Version ist sie viel genauer skizziert. Ihr Handeln wird dadurch besser verständlich.

Zum Beispiel wird ihr Verhältnis zu ihrem behinderten Bruder, Bato, ausgeprägter gezeigt. Aus Besorgnis um sein Überleben ist sie eher dazu geneigt, Beziehungen mit einflussreichen Männern einzugehen, wie Franz, dem Nazi Offizier oder später dann Marko. Bato taucht in der Kinoversion nach 1944 nicht mehr auf, währenddessen er in der langen Fassung weiterhin existiert. Er wohnt in dem Haus zusammen mit Natalija und Marko, in einem Zimmer auf dem Dachboden.

Marko hat ein System erfunden, mit dem er unten im Keller die Täuschung perfekt macht. Durch ein Lautsprechersystem ist er mit dem Keller verbunden und beschallt die Insassen jeden Tag mit archivierten Nachrichten über den Kriegsverlauf und dem Soldatenlied Klassiker „Lili Marleen“. Auch hat er ein paar Spiegel so positioniert, dass sie einen Teil des Kellers einsichtig machen. In der Kinoversion ist er es, der die selbstgebaute Beschallungsmaschine bedient, die absurder nicht anmuten könnte. Durch den Dynamo eines eingebauten Fahrrades wird sie in Betrieb genommen, in der langen Version ist es Bato, der die Maschine bedient.

Ob Natalija Blacky wirklich geliebt hat oder ob sie auch mit ihm nur aus Berechnung zusammen war, lässt sich auch nicht durch das Analysieren der langen Version erkennen. Aber man bekommt mehr Einblicke in die Beziehung zwischen Marko und Natalija, die von einer sehr starken gegenseitigen Abhängigkeit und auch Unterdrückung geprägt ist, die sich nicht nur durch psychische sondern auch durch physische, gewalttätige Übergriffe manifestiert.

Natalijas Verhältnis zu Marko ist geprägt von einer chronischen Geringschätzung, die sie ihm entgegenbringt. Sie ist abhängig von ihm und sie weiß das. In manchen Szenen der kurzen Version scheint eben dieses angespannte Verhältnis der beiden durch. Zum Beispiel, wenn sich Marko und Natalija im Haus auf die Hochzeit von Blackys Sohn vorbereiten. Sie führen einen seltsam anmutenden Tanz, eine Mischung aus Versteckspiel und Fangen auf. Die Stimmung zwischen den Beiden ist sexuell angespannt und könnte aber auch jeden Moment in Gewalt umschlagen. Im Anschluss an diese Szene bereiten sie ihren Abgang in den Keller vor, der sehr theatralisch inszeniert ist. Natalija hangelt sich mit zerrissenem roten Kleid und zerwühlter Frisur die Treppen zum Keller hinunter, so als ob sie gerade noch den Deutschen

entkommen wäre. Während der Hochzeit betrinkt sie sich weiter. Marko, der in jeder Situation ein perfekter Schauspieler ist, und nie die Kontrolle verliert, versucht sie vom Trinken abzuhalten und nimmt ihr heimlich immer wieder das Glas weg. Er hat Angst, dass sie dem Druck nicht mehr standhält und den Betrug öffentlich macht. Natalija, die sich ihrer Macht bewusst ist, schert sich nicht um Marko. In einer Szene ist sie zusammen mit der Bläser-Kapelle auf einer erhöhten, runden Plattform, die sich dreht und schlägt wütend mit einer großen Holzlatte auf Marko und auch Blacky ein, die vergeblich versuchen, sie dort herunterzuholen und zu beruhigen.



Abbildung 13: Szene aus *Underground*

In der langen Version kommt es zu einer sehr brutalen Szene zwischen Marko und Natalija, in der er sie vergewaltigt.

Es ergibt sich nach Einsicht in die lange Version des Filmes, ein wesentlich differenzierteres Bild von Natalija und auch Marko.

Das Set von *Underground* ist so konstruiert, dass es eine dichte, atmosphärische Kulisse für ein Epos dieser Größenordnung bietet und durch die einzigartige Kameraführung entsteht ein filmisches Universum, dem man sich nur schwer entziehen kann. Dina Iordanova zitiert in ihrem Buch über Emir Kusturica⁶⁷ Derek

⁶⁷ Iordanova, Dina: *World Directors. Emir Kusturica*. London: British Film Institute 2002.

Malcom, „(...) the film certainly is extraordinarily, but I'm not sure whether it is extraordinarily good or extraordinarily bad (...).“⁶⁸

Das ist eine Frage, die jeder Rezipient des Films, für sich selbst beantworten sollte.

Am Ende des Films wird eine fröhliche und ausgelassene Hochzeit am Ufer der Donau gefeiert, in der wie in der Inhaltsbeschreibung des Films oben beschrieben, alle glücklich, jung und lebendig an die reich gedeckte Tafel zurückkehren, als ob es nie einen Keller und die Jahre darin gegeben hätte. Der Keller, der zwar eindeutig für die Jahre im Sozialismus unter Tito steht, kann auch so interpretiert werden, dass er für die Jahre des Krieges in den Neunziger Jahren in Jugoslawien steht. Die Dunkelheit und ungemütliche Feuchte symbolisieren die düsteren Jahre des Krieges. Sowohl die eingesperrten Menschen im Film als auch die während des Krieges, wurden entwurzelt und von ihren Familien, wie Heimen getrennt.

Nach dem der Keller durch die Kanone des Panzers zerstört wird, eröffnen sich dunkle Gänge, in denen Autos fahren, Flüchtlingskonvois, ein reger Verkehr, aber alles sehr düster und nicht einladend. An den Wänden der Tunnelsysteme sind an den



Abbildung 14: Ivan im Tunnel



Abbildung 15: Fahrzeug im Tunnel

Kreuzungen Schilder mit den Namen der Hauptstädte Europas angebracht.

Nachdem die „guten, alten Tage“ wieder auferstanden waren, alle Protagonisten lebendig und harmonisch die Hochzeit von Blackys Sohn Jovan und seiner Braut

⁶⁸ Malcom, Derek. „The Surreal Sarajevan Dreamer“, The Guardian, 29. Juni 1995, S.10 Zit. n. Jordanova, Dina: World Directors. Emir Kusturica. London: British Film Institute 2002. S. 83.

feiern, löst sich das Stück Land, auf dem die Gesellschaft ungestört feiert, langsam ab und reist sich los vom Festland, symbolisch für die Teilung Jugoslawiens, seinen Zerfall in viele kleine Stücke. Nostalgisch ist das Ende von *Underground*. Der Regisseur nennt sich selbst ja auch: „Jugo-Nostalgiker“.



Abbildung 16: Letztes Bild des Films

6.6 KONTROVERSEN RUND UM *UNDERGROUND* - PRESSESPIEGEL

Underground, dieses Epos ist Kusturicas umstrittenstes Werk, ein Wendepunkt in seinem künstlerischen Schaffen, das von vielen Kritikern überdurchschnittlich gelobt und von anderen zerrissen wurde.

Ein Wendepunkt ist *Underground* in Kusturicas Laufbahn als Regisseur insofern, da er bis dahin von der „gesamten“ Filmwelt umjubelt, von Cannes preisgekrönt, als „DER Balkan Regisseur“ galt. Manche internationalen Stimmen und damit ist vor allem die westliche Presse gemeint, ähneln sich sehr. Man spürt die Verunsicherung, man weiß nicht genau, in welche Schublade man diesen exotischen Vertreter des Autoren-Kinos, vom „wilden Balkan“ stecken soll.

Einige Beispiele aus der internationalen Presse:

„A big bearded man with greasy hair, tight jeans, a dirty black denim jacket and a scar

under one eye, he looks more like a 70s rocker than a director who has won the *Palm de'Or* twice by the age of 40. Clearly wary of the press, he has an understandably hunted air.⁶⁹

„A great bearded bear with a half-chewed cigar sticking out of his mouth like a Balkan Castro. You can see him carrying a Kalashnikov as easily as a camera until you look into his eyes. They are the largest, softest, brown eyes I've ever seen on a man.“⁷⁰

„Dressed in a beret, chewing on a cheroot, trashing away on his bass, Kusturica did indeed look like a Balkan Lee Van Cleef.“⁷¹

Underground, mit seiner politisch unbequemen Haltung, brachte ihm viel negative Presse. Besonders aus Frankreich (Paris, seiner Wahlheimat), Kroatien, Slowenien und Bosnien kamen zornige, sehr kritische aber auch polemische Reaktionen.

Obwohl er für diesen Film seine zweite *Palme d'Or* in Cannes bekam, gab er öffentlich bekannt, dass dies sein letzter Film sein werde, und dass er sich zurückziehen wird.

Er überlegte es sich dann doch anderes. Der Film im Anschluss an *Underground* ist eine bewusst a-politische Komödie, *schwarze Katze, weißer Kater*, ein Zigeunermärchen, bunt, laut und phantastisch.

Dafür wurde er wiederum kritisiert, warum er jetzt Filme ohne politischen Hintergrund machen würde. Es wurde dem Regisseur nicht leicht gemacht und er machte es sich aber im übrigen auch nicht leicht. Ähnlich, wie sein „Bruder im Geiste“, Peter Handke, verfiel er sich in den politischen Unwegsamkeiten der schwierigen, politischen, wie gesellschaftlichen Neunziger Jahre Jugoslawiens.

Er bestreitet in Interviews, eine Affinität zu Slobodan Milosevic zu haben (Anm. d. A.: ehemaliger Präsident Jugoslawiens, später Serbiens von 1989-1997). Ihm wurde jedoch vermehrt zum Vorwurf gemacht, dass *Underground* Großteils in Serbien

⁶⁹ *Sight and Sound*, 1997. Zit. n. Iordanova, Dina: World Directors. Emir Kusturica. London: British Film Institute 2002. S. 33.

⁷⁰ *The Guardian*, 1999. zit. n. Iordanova, Dina: World Directors. Emir Kusturica. London: British Film Institute 2002. S. 34.

⁷¹ *Time Out*, 2001. Zit. n. Iordanova, Dina: World Directors. Emir Kusturica. London: British Film Institute 2002. S. 34.

gedreht wurde. In folgendem Zitat aus einem Interview, das Kusturica 1995 dem Spiegel gegeben hat, kommt der Konflikt, der öffentlich ausgetragen wurde, gut zum Vorschein.

„Glauben Sie mir, ich bin der Polemik mehr als müde. Ich kann noch so laut beteuern, dass Ich mit Slobodan Milosevic nichts zu tun habe und ihm nichts schulde – die paar Literaten, die in Paris den Ton angeben, stellen sich taub. Eigentlich handelt es sich da um intellektuelle Kriegsgewinnler, die vor fünf Jahren noch nicht wußten, wo Bosnien liegt, und jetzt uns alle belehren wollen, was das Beste für ein künftiges Bosnien wäre.“⁷²

In Frankreich hatte er gleich zwei Intellektuelle, die Kusturica in der Tat die Hölle heiß machten. Es handelt sich um den Philosophen und Publizisten Alain Finkielkraut, und den Journalisten und Publizisten Henry Levy. Finkielkraut wurde bereits zu Beginn des Konflikts in Jugoslawien 1991 ein Sprachrohr für die Interessen Kroatiens, Levy setzte sich sehr stark für die der bosnischen Muslime und auch für deren politischen Führer Alija Izetbegovic ein.

Finkielkraut äusserte sich als einer der Ersten, nachdem *Underground* 1995 mit der *Palme d'Or* ausgezeichnet wurde. Er kritisierte den Film aufs heftigste und hatte den Film nicht einmal gesehen, wie sich später herausstellte. Er gab es nach öffentlichem Druck auch zu. Seine Verteidigung war, dass es von zwingender Notwendigkeit sei, auf diese Nominierung unverzüglich zu reagieren.

„The traitor thus took the palm of martyrdom: that offensive and stupid falsification had to be denounced immediately. That is what I did“⁷³

In der französischen Zeitschrift *Le Monde* ging Finkielkraut noch weiter in seinen Anschuldigungen.

„What Kusturica put into music and images is the same speech the assassins use to convince themselves and others that they act in self-defence for having to face an almighty enemy. This filmmaker, of whom they say has no measure, has thus

⁷² Adieu, Sarajevo!. Interview mit dem Regisseur Emir Kusturica über Tito, Kino und den Bosnienkrieg. In: Der Spiegel. 47, (1995), S. 270 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9232916.html> (20.3.2010).

⁷³ Housez, Cedrik: The betrayal of the scholars. Alain Finkielkraut and Bernhard Henry Levy, two propagandists of the „clash of civilizations“. <http://www.voltairenet.org/article30277.html> (05.06.2010).

exploited the suffering of Sarajevo while he takes again the stereotyped arguments of those who cause hunger in that territory and its besiegers. He has portrayed a martyr Bosnia when he refuses to call himself a Bosnian and gets mad when someone dares to call Slobodan Milosevic a fascist or to describe the Serbians as aggressors. By living the Golden Palm to *Underground*, the jury of Cannes thought it was recognising the merits of a creator with a prolix imagination. In fact, they honored a servile and pretentious illustrator who uses criminal clichés, and extolled the rock, post-modern, messy, fashionable, Americanised version – shot in Belgrade – of the much-trumpeted and false Serbian propaganda. Not even the devil himself could have conceived such a cruel offence to Bosnia, or such epilogue, so grotesque to western incompetence and frivolity.⁷⁴

Wie man in obigem Zitaten sieht, ging es in der damaligen Debatte rund um den Jugoslawien-Konflikt sehr hitzig zur Sache. Es wurde kein Blatt vor den Mund genommen. Ähnlich wie bei dem Israel-Palästina-Konflikt wurden auch hier öffentlich Stellungnahmen zu Hauf gemacht und ganz besonders westliche Intellektuelle, wie Kusturica in dem Interview sagt, suchten sich eine Seite aus, für die sie dann oft heißblütig und manchmal sogar unüberlegt Partei ergriffen, wie zum Beispiel Alain Finkielkraut, Henry Levy und Peter Handke.

In folgendem Artikel der Online Ausgabe des *Der Spiegel* werden die Attacken von Finkielkraut gegen Kusturica kommentiert.

„Schon daß er Filme über den Balkan und dessen Zerrissenheit macht, ist heikel. Aber Emir Kusturica, der mit seinem bildgewaltigen Jugoslawien-Geschichtsepos "Underground" jüngst die Goldene Palme in Cannes gewonnen hat, begründet auch noch, was er tut und denkt - und darauf scheinen manche nur gewartet zu haben. "Die stereotype Argumentation der Blutsauger und Belagerer" von Sarajevo habe sich der Regisseur zu eigen gemacht, wütet jetzt Alain Finkielkraut, erster Anwalt der bosnischen Muslime unter französischen Intellektuellen. Sein Beleg: Mit kolorierten Wochenschaubildern zeigt "Underground", wie 1941, die ins kroatische Zagreb

⁷⁴ Housez, Cedrik: The betrayal of the schoolars. Alain Finkielkraut and Bernhard Henry Levy, two propagandists of the „clash of civilizations“. <http://www.voltairenet.org/article30277.html> (05.06.2010).

einmarschierenden Deutschen freudig begrüßt wurden, während sie im serbischen Belgrad durch leere Straßen zogen. "Nazifikation" nennt Finkielkraut das: Die heutigen Opfer ethnischer Säuberungen würden so gleichgestellt mit den Kollaborateuren von einst. Dahinter verberge sich Sympathie für das serbische Großmachtstreben. Und daß Kusturica, geboren in Sarajevo, Serbiens Staatschef Milosevic, nicht als Faschisten bezeichnen mag, entlarve ihn als "beflissenen Illustrator plakativer, krimineller Klischees". Worte, für die Finkielkraut die Palme des Unfriedens verdient hätte. Denn Kusturica, dem das Meisterstück gelungen ist, nirgendwo in platte Schuldzuweisung abzugleiten, der die Leiden seiner Heimat in grimmigen Grottesken erzählt, statt in politisch korrekten Tableaus, eignet sich einfach nicht, als Agitator vorgeführt zu werden. "Ich hasse die Politik", erklärt er nun verzweifelt. "Die Extremisten haben das Spiel gewonnen". Als der Filmmacher nach Frankreich zog, hatte er gemeint, es sei das einzige Land, "wo man noch das Kino begreift". Aber lautstarke Kontrolleure des Weltgewissens und Gesinnungswächter ohne größeren Kunstverstand gibt es eben leider dort auch.⁷⁵

⁷⁵ Kontrolleur des Weltgewissens. In: Der Spiegel. 24, (1995), S.163
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9198547.html> (05.04.2010).

7. LEPA SELA, LEPO GORE (PRETTY VILLAGE, PRETTY FLAME)

SRDJAN DRAGOJEVIC



Abbildung 17

7.1 SRDJAN DRAGOJEVIC - ÜBER DEN REGISSEUR UND SEINE FILME

Srdjan Dragojevic studierte Psychologie und Film in Belgrad. 1992 erlangte er mit seinem Debüt Film plötzliche Berühmtheit in Serbien und dem Rest Jugoslawiens mit dem Film *Mi nismo Anđjeli (We are not Angels)*, der eine intelligente und harmlose Komödie ist und den wirklich jedes Kind in Jugoslawien kennt.

1996 kam *Pretty Village, Pretty Flame* in die Kinos, der Film war ein durchschlagender Erfolg in Serbien. Ihm wurde auch aus West-Europa und den USA große Aufmerksamkeit geschenkt. Ähnlich wie bei Kusturicas *Underground*, spaltete der Film die Gemüter. *Pretty Village* wurde auf Festivals weltweit gespielt.

Während er ausserhalb Jugoslawiens eher positives Feedback bekam, viele Kritiker waren der Ansicht, dass die ausgewogene Darstellung der Gewalt aller Seiten als positiv einzustufen sei, wurde der Film als Beleidigung im muslimischen Teil Bosniens empfunden. Mehr zu dem Thema in Punkt 7.5 dieser Arbeit. In Österreich

auf der Viennale⁷⁶ wurde der Film abgelehnt, mit der Begründung, dass der Film ein Pro-Serbischer und faschistischer Propagandafilm sei.

Dragojevic selbst sagt über Krieg und Propaganda im weitesten Sinne in einem Interview von 1996 folgendes.

„Let me point out that I'm not a nationalist, but if you take part in a war, then you must fight...Although I have many Croatian friends, I already said that war is war. When we are friends, we are friends, but when it comes to war, we will fight.“⁷⁷

Auch hier wieder eine Parallele zu seinem Regie-Kollegen Kusturica, denn nach den sehr gemischten und heftigen öffentlichen Reaktionen auf *Pretty Village*, kündigte Dragojevic an, nie wieder einen Film über den Krieg in Jugoslawien zu machen. Wohlgemerkt, Kusturica wollte gleich ganz mit dem Filmmachen aufhören. Beide sind wortbrüchig geworden. 1998 feierte sein dritter langer Spielfilm Premiere: *Rane (Wounds)*, ein sehr kritischer Film über eine Jugend im Post-Kriegsjugoslawien. Zwar ist es kein Film über den Krieg, aber dennoch über seine Auswirkungen in der Gesellschaft und insbesondere auf Jugendliche, die in einer Welt groß werden, in der Krieg, Embargos und Korruption zum Alltag gehören.⁷⁸

Kurz darauf bekam Dragojevic ein Angebot von Miramax. 1999 zog er mit seiner Familie nach New York und lebte eine Zeit in Los Angeles. 2003 kehrte er zurück nach Serbien und lebt und arbeitet dort.

Mit dem zweiten Teil von *We are not Angels*, der zwar ein Box Office Hit wurde, schließt er inhaltlich nicht einmal annähernd an seine zwei stärksten Filme *Pretty Village* und *Wounds* an.

⁷⁶ Größtes internationales Filmfestival Österreichs.

⁷⁷ Dragojevic, Srdjan (1996/97), „Shame, Rage, and Nothing: An Interview“, *Balkan Media*, Vol. 5, No. 4, Winter, S. 16 (Nachgedruckt aus der Zeitung *Vreme*). Zit. n. Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film and the Media*. London: British Film Institute 2001. S. 286.

⁷⁸ Siehe mehr zu dem Film *Wounds* von Srdjan Dragojevic in Kapitel 5.2 dieser Arbeit.

7.2 INHALT: *LEPA SELA, LEPO GORE* (1996)

Abbildung 18

Zu Beginn des Films wird auf schwarzem Hintergrund eingeblendet:

„Ovaj Film je posvecen kinematografiji zemlje koja vise ne postoji...“⁷⁹

(Übersetzung: „Dieser Film ist der Kinematographie eines Landes gewidmet, welches nicht mehr existiert...“)

Milan (Dragan Bjelogrić) und Halil (Nikola Pejaković) sind beste Freunde, Milan ist Bosnischer Serbe und Halil Bosnischer Muslim. Sie sind zusammen zur Schule gegangen und seid ihrer Kindheit befreundet.

⁷⁹ *Lepa Sela, Lepo Gore*. Regie: Srdjan Dragojevic. Drehbuch: Vanja Bulic. Dialoge: Srdjan Dragojevic. Föderative Republik Jugoslawien: Cobra Filma, MCRS, Radio Televizija Srbije (RTS), 1995. Fassung: DVD. 115'.

Bosnien 1992, der erste Tag des Krieges Halil und Milan sitzen vor der Dorfkneipe und trinken gemeinsam Schnaps, Halil fragt Milan, ob es wirklich Krieg geben wird? Es wirkt wie ein Spaß. Einige Zeit später kämpfen sie, jeder auf seiner Seite, der Krieg hat tatsächlich begonnen.

Der Film erzählt nicht chronologisch den Krieg aus der Perspektive von Milan, der am Ende in einem Belgrader Krankenhaus schwer verwundet liegt und sich verbittert zurückerinnert.

Die verschiedenen Erzählstränge führen immer wieder zurück in das Krankenhaus. Im Zimmer neben Milan liegt ein ebenfalls schwer verwundeter junger bosniakischer (Anm. d. A. muslimischer Bosnier) Soldat, der auch im Krankenhaus behandelt wird, durch ein Glasfenster können sie sich gegenseitig sehen.

Milan, der noch während des Krieges serbische Soldaten angeschossen hat, weil sie das Haus von Halil geplündert haben und die Autowerkstatt angezündet haben, die Halil zusammen mit Milan gehört hatte, ist am Ende so verbittert, dass er nur noch Hass für alle muslimischen Bosnier empfindet. Seine Mutter wurde brutal von Bosniaken ermordet. Es wird genauso gezeigt, wie serbische Einheiten morden, plündern und Dörfer in Brand setzen

Die Einheit, für die Milan unter einem altgedienten General (Velimir 'Bata' Zivojinovic) kämpft, der noch die goldenen Zeiten Jugoslawiens unter Tito miterlebt hat, gerät eines Nachts unter Beschuss und muss auf feindlichem Gebiet in einen Tunnel flüchten. Ihr Versteck bleibt den Muslimen nicht lange unbekannt. Nach kurzer Zeit merken sie, dass sie in der Falle sitzen. Die sieben Männer, die zusammen in dem Tunnel festsitzen, entwickeln bald einen Galgenhumor, der sie von ihrer ausweglosen Situation ablenkt. Unter ihnen befindet sich eine amerikanische Journalistin, Liza (Lisa Moncure), die sich im LKW versteckt hat, um eine Reportage zu machen. Nach und nach erfährt der Zuschauer, wie jeder der einzelnen Männer aus ihren normalen Leben herausgerissen wurde und zum Krieg gekommen ist.

Der Tunnel hat eine Vorgeschichte. Am 27. Juni 1971 wird er feierlich eröffnet. Durch ihn soll die erste durchgängige Eisenbahnlinie von Sarajevo bis Belgrad führen. Der Tunnel der „Brüderlichkeit und Einheit“. Als Milan und Halil noch Kinder waren, stehen sie oft vor dem nicht fertiggebauten Tunnel und trauen sich

nicht hineinzugehen. Es wird gesagt, dass dort ein Monster lebt.

Jahrzehnte später finden sie heraus, dass es im übertragenen Sinne tatsächlich so ist.

Beim Showdown des Films stehen sich Halil und Milan noch einmal gegenüber. Halil gehörte zu der Einheit, die vor dem Tunnel auf die in der Falle sitzenden Serben gewartet hat. Halil stürzt sich vom Tunnel und stirbt vor Milans Augen.

Milan und zwei andere seiner Einheit kommen schwer verletzt am Ende in das Krankenhaus, wovon der eine genannt „Brzi“ (Zoran Cvijanovic) bald stirbt und nur noch Milan und Petar, genannt „Professor“ (Dragan Maksimovic), übrig bleiben.

Milan versucht eines Nachts aus seinem Bett zu kriechen und robbt, mit einer Gabel bewaffnet, zu dem im Nachbarzimmer liegendem Muslim um ihn zu töten. Der Professor robbt ihm hinterher und versucht ihn davon abzuhalten, aber Milan stößt ihn brutal weg. Beide bluten stark, da ihre Beine und Arme an Metallvorrichtungen geschraubt sind und sie sich eigentlich nicht bewegen dürfen. Bei dem verängstigten Muslimen angekommen, zieht er sich am Bett hoch und grinst ihn dann aber nur an und sackt in sich zusammen. Die Schwestern, die den Lärm hören, müssen sich bei dem Anblick der halbverbluteten Männer übergeben.

Am Ende wird noch einmal das Dorf, in dem Milan und Halil aufgewachsen sind, gezeigt. Es liegt idyllisch eingebettet zwischen den sanften Hügeln der malerischen bosnischen Landschaft. Es ist der erste Tag des Krieges, ein heißer Sommertag. Halil und Milan sitzen sich nach einem schweißtreibenden Basketballspiel im Schatten vor der örtlichen Kneipe gegenüber und trinken einen Schnaps zusammen. Wieder fragt Halil „Was glaubst du, wird es Krieg geben?“, diesmal antwortet Milan „Krieg? Was für ein Krieg denn, natürlich nicht.“

7.4 FIGUREN DES FILMS

Milan (Dragan Bijelogrić)

Milan ist der Hauptprotagonist des Filmes, aus seiner Perspektive wird die Geschichte geschildert.

Er ist der beste Freund von Halil und wächst mit ihm zusammen im selben Dorf in Bosnien auf, bis der Krieg beginnt und jeder für seine Seite kämpfen muss. Er ist Teil der Tschetnik- Einheit, die im Tunnel umzingelt von Muslimen in der Falle sitzen. Wie die meisten Protagonisten wird er gezeigt, wie er vor dem Krieg unbeschwert zusammen mit seinem Freund Halil eine Auto-Werkstatt aufmacht und ein normales Leben führt. Während des Krieges ändert sich sein Charakter. Er wird zunehmend verbittert und versucht am Anfang noch das Haus von seinem Freund Halil vor Plünderungen anderer serbischer Soldaten zu schützen. Als er aber erfährt dass seine Mutter brutal von muslimischen Einheiten ermordet wurde, zieht er sich vollends in sich zurück und tötet auch noch die letzte menschliche Regung in ihm. Alles was er noch spürt ist Hass.

Halil (Nikola Pejaković)

Halil ist Milans bester Freund, er ist Bosniak (Anm. d. A. Muslimischer Bosnier). Wie auch Milan, wird er rekrutiert und kämpft für seine Seite. Er kommt nur in den Szenen vor dem Krieg vor, als ihre Freundschaft geschildert wird und ganz am Schluss, als sich herausstellt, das er zu der Einheit gehört, die den Tunnel in dem Milan und die anderen serbischen Soldaten gefangen waren, belagert hat. Er steht oben auf dem Tunnel und Milan unten, sie wechseln ein paar kurze Worte, dann stürzt Halil sich vom Tunnel in den Tod.

Velja (Nikola Kojo)

Velja ist vor dem Krieg ein gewiefter Krimineller, der von seinen Raubzügen in Deutschland mit Küchenmaschinen für seine Mutter, einem nagelneuen Auto und ähnlichem zurückkommt. Gerade in dem Moment, als er mal wieder zu Hause ist, klingelt die Militärpolizei und will seinen jüngeren Bruder, der schätzungsweise gerade mal 19 ist und noch eine Zahnspange trägt, zum Militärdienst rekrutieren. Velja springt für ihn ein und landet somit an der Front und wird mit den anderen später im Tunnel festsitzen.

Er ist der klassische Frauenschwarm; immer cool, witzig und charmant. Als er merkt, dass die Lage ausweglos im Tunnel wird, versucht er sich selbst umzubringen, indem er auf den Ausgang des Tunnels zugeht und auf den davor wartenden Feind schießt. Er wird an mehreren Stellen verwundet und von seinen Kameraden zurück hinter die Absperrung gezogen. Bevor er sich selbst in den Mund schießt, kommt es noch zu einer romantischen Kusszene mit der amerikanischen Journalistin Liza.

Petar (Dragan Maksimovic)

Petar ist der „intellektuelle“, belesene unter den Soldaten, die im Tunnel eingesperrt sind. Man sieht ihn zusammen mit Milan in einem muslimischen Haus, das sie gerade gebrandschatzt haben und dessen ehemaliger Besitzer getötet wurde. Petar verkraftet die Situation nur schwer. Es scheint, als ob er sich in einer absurden, apokalyptischen Lage befindet und selbst nicht weiß, wie er dort hingekommen ist. Von seinem Charakter erfährt man tatsächlich nicht, wie er zum Krieg gekommen ist. Er ist der einzige der die Tunnelbelagerung zusammen mit Milan überlebt und schließlich im Krankenhaus neben Milan schwer verwundet liegt. Als Milan versucht, den bosniakischen Soldaten, der im Krankenhaus im Nebenzimmer behandelt wird, zu töten, versucht Petar ihn davon abzuhalten. Er scheint noch einen Funken Menschlichkeit in sich bewahrt zu haben und realisiert, dass es ihm nicht mehr gelingt, Mitleid mit dem verletzten bosniakischen Zimmernachbarn zu haben und fragt sich, ob es sich überhaupt noch lohnt, zu Leben, wenn man soweit gekommen ist, dass eine solche menschliche Regung nicht mehr möglich ist.

Brzi (Zoran Cvijanovic)

Brzi ist bereits vor dem Krieg heroinabhängig und scheint nicht mehr viel Sinn im Leben zu sehen. Er springt eines Nachts von einer kleinen Brücke in Belgrad auf einen der Militär LKWs, die in einer schier endlosen Kolonne darunter her fahren in Richtung Bosnien. Er ist ein sympathischer Charakter, Mitte zwanzig und man erfährt, dass er der Sohn eines Generals ist und vielleicht auch um seinem Vater zu imponieren, die Entscheidung getroffen hat, in den Krieg zu ziehen. Er wird auch ein Teil der Einheit sein, die im Tunnel festsitzt. Genau wie Milan und Petar kommt er ins Krankenhaus nach Belgrad, allerdings ist er da schon nicht mehr bei Bewusstsein und stirbt bald darauf.

Viljuska (Milorad Mandic) und Laza (Dragan Petkovic)

Viljuska und Laza sind verschwägert. Eigentlich sind sie Paten, was in Serbien eine sehr starke und bindende Bedeutung hat. Beide Charaktere sind einfach gestrickte Männer, die in den Krieg gegangen sind um für ihr Vaterland zu kämpfen. Laza, saß vor dem Fernseher, der wohlgermerkt im Garten steht und somit gleich mehrere Familien vor ihm Platz haben, als er den Entschluss traf, für sein Vaterland zu kämpfen und einfach aufstand und in den nächst besten LKW stieg und an die Front fuhr. Sein Freund und Pate folgte ihm bald darauf. Es könnte eine Anspielung auf die Propaganda im nationalen serbischen Fernsehen sein, die seinerzeit unentwegt ausgestrahlt wurde. Sowohl Laza als auch Viljuska sterben im Tunnel.

Liza (Lisa Moncure)

Liza ist eine amerikanische Kriegsreporterin. Sie versteckt sich in dem LKW, mit dem Brzi versucht, die serbischen Soldaten aus dem Tunnel zu holen und ebenfalls dort steckenbleibt. Nach einer Weile entdecken sie die verängstigte Frau. Am Anfang überlegen einige der Männer, sie zu vergewaltigen oder sie einfach umzubringen, da sie der Ansicht sind, dass sie, ganz gleich was passiert, nur das Schlimmste von den stigmatisierten serbischen Soldaten erzählen wird.

Aber nach und nach beruhigt sich die Situation und sie wird akzeptiert als Teil der Gruppe. Es entwickeln sich andeutungsweise zarte, romantische Gefühle zwischen ihr und Velja, bevor er sich selbst erschießt, fragt er sie, ob „A kiss for a dead man?“⁸⁰ Daraufhin küsst sie ihn leidenschaftlich.

Sie wird versehentlich von einer Kugel in den Kopf getroffen, als die serbischen Soldaten versuchen, sich aus dem Tunnel zu befreien und ist auf der Stelle Tod.

Gvozden (Velimir 'Bata' Zivojinovic)

Gvozden (auf deutsch: der Eiserne) ist Oberst und führt die Einheit an, die im Tunnel fest sitzen wird. Er gehört zur sog. alten Garde. Sentimental erzählt er, dass er seinerzeit dreihundertfünfzig Kilometer zu Fuß zu Titos Begräbnis gelaufen ist. Durch

⁸⁰ *Lepa Sela, Lepo Gore*. Regie: Srdjan Dragojevic. Drehbuch: Vanja Bulic. Dialoge: Srdjan Dragojevic. Föderative Republik Jugoslawien: Cobra Filma, MCRS, Radio Televizija Srbije (RTS), 1995. Fassung: DVD. 115'.

die Tage und Nächte, die die Männer zusammen im Tunnel notgedrungen verbringen mussten werden sie immer offener zueinander. Velja wirft ihm vor, dass diese Generation schuld an dem Krieg ist, dass sie Jahrzehnte nichts unternommen haben und so lange es ging, Devisen in die eigenen Taschen gesteckt haben. Er stirbt im finalen Schusswechsel bei dem Versuch die verbliebenen serbischen Soldaten aus dem Tunnel zu befreien.

Sloba (Petar Bozovic)

Sloba ist der Wirt der Dorfkneipe, ein Serbe. Er ist ein fieser, hinterhältiger Charakter ohne Skrupel. In Rückblenden sehen wir, wie er zusammen mit seinem Nachbarn, der Bosniak ist, bestens auskommt, mit ihm trinkt und sie gemeinsam spazieren gehen. Doch schon am ersten Tag des Krieges, als eben dieser Nachbar ihn bittet, auf sein Haus aufzupassen, nimmt er nur nach Bitten und Drängen widerwillig die Schlüssel entgegen. Es kommt zum Bruch mit Milan, als Sloba das Haus von Halil plündert, der mit seiner Familie flüchten musste. Sloba suggeriert Milan, das es Halil war, der seine Mutter ermordet hat. Später stellt sich heraus, dass er gelogen hat.

7.3 INTERPRETATION/ANALYSE VON *LEPA SELA, LEPO GORE*

Pretty Village, Pretty Flame, auf Deutsch *Dörfer in Flammen*, ist eigentlich eine schlechte Übersetzung für den originaltitel *Lepa Sela Lepo Gore*, wortgetreu übersetzt müsste die Übersetzung lauten: *Schöne Dörfer, Brennen Schön*. Und sie brennen in Srdjan Dragojevic's zweitem langen Spielfilm auch nicht selten. Die Zerstörung einer ganzen Region wird sehr anschaulich in diesem Film gezeigt.

Zu Beginn des Films sehen wir die idyllische bosnische Berglandschaft. Zwei Freunde, Ende zwanzig, Milan und Halil spielen Basketball und trinken anschließend einen Schnaps zusammen. Sie sind seit ihren Kindheitstagen beste Freunde. Plötzlich fragt der eine den anderen, was er glaubt, ob es wirklich Krieg geben wird. Es ist eigentlich unvorstellbar, dass es nur Wochen später zu diesen schrecklichen Ereignissen kommen konnte. Obwohl wir im Film die Freundschaft zwischen einem Bosniaken und einem Serben sehen, ist das nicht unbedingt die Regel, sondern eher eine Ausnahme gewesen.

So erklärt Dragojevic es in folgendem Zitat. „Especially in rural areas you couldn't find a Serb and a Muslim friends – don't even think about it, it's never happened.“⁸¹

Der Film zeigt die Tragödie eines Landes und der Menschen, die dort lebten. Er macht dies, ohne zu verheimlichen, dass er diese Tragödie hauptsächlich aus der Sicht der Serben schildert. Vanja Bulic, der das Drehbuch geschrieben hat, sagt dazu:

You don't see a lot of Muslims in the film. They are in the shadows, but this is good because this is a movie we made about ourselves. The stereotype is that the Serbs are the best, cleanest, true heroes. We attacked this Mythology.“⁸²

Die Problematik ist, dass Dragojevic und sein Team einen Film machen wollten, der möglichst gleichmäßig die Gräueltaten, die in Bosnien während des Krieges von allen Beteiligten ausgeübt wurden, darstellt. Jedoch gehen die Ansichten zwischen Serben, Muslimen, Kroaten und dem Rest der Welt sehr weit auseinander, wer die schlimmsten Gräueltaten verübt hat und wer für den Ausbruch des Krieges

⁸¹ Dragojevic, Srdjan (1996/97), „Shame, Rage, and Nothing: An Interview“, *Balkan Media*, Vol. 5, No. 4, Winter, S. 16 (Nachgedruckt aus der Zeitung *Vreme*). Zit. n. Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film and the Media*. London: British Film Institute 2001. S. 286.

⁸² Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film and the Media*. London: British Film Institute 2001. S. 145.

hauptverantwortlich ist.

Pretty Village ist ein Film, der den Krieg in Bosnien aus der serbischen Sicht schildert.

Der Tunnel ist ein großes Symbol in *Pretty Village*. Zu Beginn des Films wird in nachgestellten Aufnahmen die feierliche Eröffnung des Tunnels gezeigt. Am 27. Juni 1971 wurde tatsächlich dieser, wie bereits gesagt, symbolträchtige Tunnel eröffnet, eine typisch sozialistische Feier wurde zu diesem Anlass an Ort und Stelle veranstaltet. Die erste Eisenbahnlinie zwischen Sarajevo und Belgrad sollte unter anderem durch diesen Tunnel führen. Tito selbst schneidet das rote Band durch und es wurde die Einheit und Brüderlichkeit besungen und gefeiert. Rund zwanzig Jahre später wird an dieser selben Stelle ein erbitterter „Bruderkrieg“ stattfinden.

Dragojevic stellt dieses Ereignis sehr eindrucksvoll in der Eröffnungssequenz seines Filmes nach. Tito schneidet sich beim Versuch, das Band für die Eröffnung des Tunnels zu durchschneiden, in den eigenen Daumen. Es spritzt Blut über das Gesicht des Partisanen-Mädchens, das ihm die Schere auf einem samtrottem Kissen überreichte. Zehn Jahre später stehen Milan und Halil als Kinder vor dem verfallenen Eingang des Tunnels, der nie fertig gebaut wurde.

Er ist eine Ruine und sie sehen es als Mutprobe an, in den Tunnel zu gehen. Sie glauben, dass dort ein Monster lebt. Sie vertagen ihr Vorhaben und beschließen wiederzukommen, wenn sie besser bewaffnet sind.

Zehn Jahre später, Anfang der Neunziger Jahre, stehen sich die zwei Freunde wieder am Eingang des Tunnels gegenüber, tragischerweise diesmal als erbittert gegeneinander kämpfende Feinde und schwer bewaffnet.



Abbildung 19 Halil und Milan als Kinder vor dem Tunnel



Abbildung 20 Halil während des Krieges auf dem Tunnel.

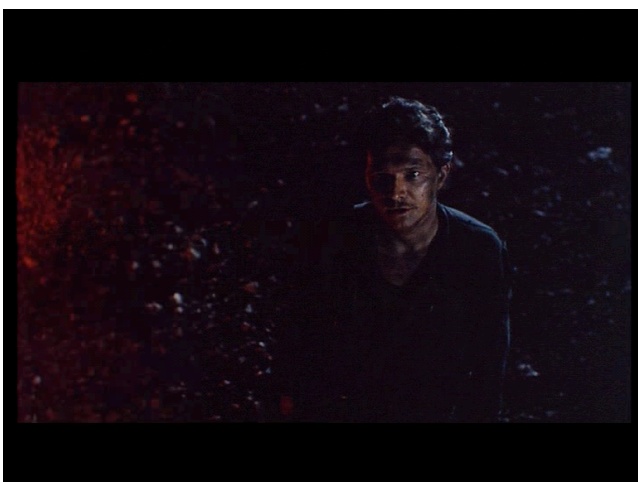


Abbildung 21 Milan während des Krieges vor dem Tunnel.

Bevor Halil sich vom Tunnel stürzt und vor Milans Augen stirbt, wechseln sie ein

paar flüchtige Worte, Halil fragt Milan, wer sein Haus und ihre gemeinsame Werkstatt angezündet hat. Milan fragt ihn, wer seine Mutter ermordet hat. Einsilbig antworten sie. Weder Milan hat sein Haus angezündet noch hat Halil seine Mutter umgebracht und trotzdem stehen sie sich als Feinde gegenüber. Die Mauer zwischen ihnen ist zu groß, um sich auch nur vorzustellen, irgendwann einmal wieder befreundet zu sein.

“Dragojevic turned to a delicate and inspiring mixture of reality and myth. The film explores the dialects of reinforcing and breaking the knot between war and nation.”⁸³

Dragojevic verarbeitet in seinem Film teilweise wahre Begebenheiten. Es gab tatsächlich eine serbische Einheit, die in den Tunnel geraten ist und soweit auf feindlichem Gebiet war, dass keine Verstärkung sie hätte herausholen können.

Die Freundschaft zwischen Milan und Halil ist zwar erfunden und Dragojevic betont noch einmal, dass es wenig solcher Freundschaften in Bosnien gab. In Städten, wie Sarajevo, gab es sehr viele Mischehen, die bei Ausbruch des Krieges unter großen Druck geraten sind. Sehr geschickt verwebt Dragojevic die verschiedenen Erzählstränge zu einer spannenden und zutiefst erschütternden Geschichte.

Die unkonventionelle Kameraführung und sein Farbkonzept verstärken den heftigen und verstörenden Eindruck des Films. Rot ist eine sehr dominante Farbe in diesem Film, es steht für Flammen, Gewalt und Tod.

In einer Einstellung stehen die Soldaten der Einheit, die später im Tunnel gefangen sein werden, auf einem Hügel und schauen auf die brennenden Häuser des Dorfes, das sie gerade angezündet haben. Verstörend friedlich sieht das Bild des brennenden Dorfes aus der Distanz aus. Velja und Petar, zwei aus dieser Einheit bemerken, dass „ein ehemals schönes Dorf auch schön brennt und die hässlichen Dörfer hässlich abbrennen.“⁸⁴ Es wirkt nicht so, als ob sie es sarkastisch meinen würden, eher

⁸³ <http://polyglot.lss.wisc.edu/mpi/Activities/Media%20Practice%20Spring%202002/dakovic.htm>.
(02.12. 2010)

⁸⁴ *Lepa Sela, Lepo Gore*. Regie: Srdjan Dragojevic. Drehbuch: Vanja Bulic. Dialoge: Srdjan Dragojevic. Föderative Republik Jugoslawien: Cobra Filma, MCRS, Radio Televizija Srbije (RTS), 1995. Fassung: DVD. 115'.

sentimental, so als ob nicht sie es wären, die dafür verantwortlich sind und selbst nicht wüssten, warum sie überhaupt dort sind.

Wie Kinder, die etwas zerstören und anschließend traurig darüber sind, dass sie es kaputt gemacht haben und vielleicht so verstehen lernen, dass jedes Handeln zwingend mit darauf folgenden Konsequenzen verknüpft ist.

Nur sind diese Männer keine Kinder und somit ist es interessant zu analysieren, warum Dragojevic die Soldaten in dem Moment so inszeniert hat.



Abbildung 22

Abbildung 23

Die serbischen Soldaten stehen in gewisser Distanz auf einer Anhöhe und beobachten friedlich rauchend das brennende Dorf. Man sieht weder, wie sie es angezündet haben noch sieht man Menschen, die flüchten. Auch die Tonspur verrät keine menschliche Präsenz ausser die des Grüppchens Soldaten.

Das macht die Situation so harmlos und die Männer bleiben dem Zuschauer als Sympathieträger erhalten. Hätte der Regisseur die Szene so inszeniert, dass wir sehen, wie die Männer die Häuser in Brand setzten, womöglich schreiende Menschen und Hinrichtungen der Flüchtenden, wäre es ein ganz anderes Bild, was wir von der Situation und den Männern bekommen hätten. Das Fehlen solcher Szenen kann aber auch anders gedeutet werden, „(...) die Darstellung grausamer Schlachtszenen und Massaker kann in den Dienst gerade auch einer propagandistischen Absicht treten.(...)“⁸⁵. Diese Sichtweise würde im Fall von *Pretty Village* bedeuten, dass durch

⁸⁵ Machura, Stefan; V., R. (Hg.): Krieg im Film. Münster: LIT Verlag 2005. S.19.

das Aussparen solcher brutaler Szenen eine Verharmlosung des Krieges und im speziellen der serbischen Beteiligung am Krieg in Bosnien, stattfinden würde.

Es gibt auch eine Szene, in denen serbische Soldaten ein Haus anzünden und vorher ausplündern. Das ist die Szene, in der Milan (der Hauptprotagonist) unbeteiligt daneben steht und zusieht, wie drei Soldaten, die sehr unreflektiert wirken und sich einen Spaß daraus zu machen scheinen, die ehemals gemeinsame Auto-Werkstatt von Halil und Milan anzuzünden. Vor dieser Szene ist eine lange Rückblende mit Milan und Halil in den achtziger Jahren. Sie bringen gerade das Schild über der Werkstatt an. Es kostet sie einige Mühe, da sie schon etwas getrunken haben. Nach einigen Versuchen geben sie es auf, das Schild gerade aufzuhängen. In dem Moment spazieren ein Nachbar (er ist Muslim und wird bei Kriegsausbruch später Slobobitski, auf sein Haus aufzupassen) und Slobobitski (der skrupellose bosnisch-serbische Kneipenbesitzer) an der neu eröffneten Werkstatt vorbei, und alle gemeinsam stoßen sie auf den Erfolg an.

Es sind Szenen des Friedens und eines harmonischen Miteinanders. Nach einem harten Schnitt auf das schiefe Schild über der brennenden Werkstatt, befindet man sich wieder mitten im Krieg. Nach dieser Rückblende verstehen wir, warum Milan so unbeteiligt und verloren abseits steht und den offensichtlich aus Belgrad kommenden serbischen Soldaten, sie sprechen typisch Belgrader Slang, hasserfüllt bei ihrer Zerstörung zuschaut. Milan ist zwar auch Serbe, aber Bosnischer Serbe. Es ist seine unmittelbare Heimat, die dort brennt. Er hebt sein Maschinengewehr und schießt auf die drei lachenden Soldaten. Er schießt auf ihre Beine, so dass sie nur verwundet werden. Es ist keine aufgeregte „Action-Szene“, vielmehr handelt Milan fast besonnen, ruhig. Im selben Moment kommt Slobobitski mit einem großen Fernseher auf dem Arm aus dem Haus. Er fragt Milan, was er da macht und er sollte froh sein, denn jetzt würde all das ihnen gehören. Milan droht ihm, dass, wenn er nicht sofort verschwindet, er ihn an Ort und Stelle erschießen würde.

In der oben beschriebenen Szene sehen wir aus Belgrad kommende serbische Soldaten beim Randalieren. Sie sind so inszeniert, dass sie wie Idioten wirken und weder heldenhaft, noch besonders männlich dargestellt werden. Das bestätigt die

Aussage von Vanja Bulic, dem Drehbuchautor von *Pretty Village*, „(...)The stereotype is that the Serbs are the best, cleanest, true heroes. We attacked this Mythology.“⁸⁶

Im Film wird ein ganz klarer Unterschied zwischen den bosnischen Serben und denen aus Belgrad oder anderen Teilen Serbiens gemacht. Anders als die Männer, die ohne eine Wahl gehabt zu haben, rekrutiert wurden, gab es auch Soldaten, die sich aus Frustration, Abenteuerlust, aus nationalistischen Gründen oder perversen Vorlieben, freiwillig gemeldet haben, an die Front zu gehen. Es entstand sogar eine Art von Wochenend-Kriegstourismus. Diese Männer fuhren nach Bosnien oder Kroatien an die Front und hatten einen ganz anderen Bezug zu den Kampfplätzen. Ihre Städte und Dörfer waren in Sicherheit. Das gilt auch für Kroaten, die ihre bosnisch-kroatischen Landsleute unterstützt haben.

In einer weiteren Szene sind die Männer der Einheit, die als Protagonisten nach und nach vorgestellt werden, in einem Haus, das vorher einer muslimischen Familie gehört hat. Diesmal sehen wir sie, wie sie alles von Wert mitnehmen. Ein junger Typ schmiert an die Wand in einem der Zimmer pro Serbische Sprüche, wie „Serbien – von Bosnien bis Tokyo!“⁸⁷

Das Telefon läutet, während die Soldaten in dem Haus sind. Sie machen Scherze und heben schlussendlich den Hörer ab. Man hört eine verzweifelte Frauenstimme, die immer wieder den muslimischen Namen eines Mannes schreit und fragt, ob er lebt. Der serbische Soldat, Velja, antwortet in klarem serbischen Dialekt, dass der Mann nach dem sie schreit, gerade beschäftigt ist und nicht ans Telefon gehen kann. Während er das sagt, dreht er sich zum Fenster und schaut auf den toten, mit Blut überströmten Mann, der auf der Terrasse des Hauses liegt. Er hängt den Hörer auf.

Man sieht zwar nicht, wie die Protagonisten die Familie, die in dem Haus gewohnt hat umbringt, aber wir sehen den blutigen Toten auf der Terrasse liegen und wir sehen die

⁸⁶ Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film and the Media*. London: British Film Institute 2001. S. 145.

⁸⁷ *Lepa Sela, Lepo Gore*. Regie: Srdjan Dragojevic. Drehbuch: Vanja Bulic. Dialoge: Srdjan Dragojevic. Föderative Republik Jugoslawien: Cobra Filma, MCRS, Radio Televizija Srbije (RTS), 1995. Fassung: DVD. 115'.

Protagonisten alles von Wert aus dem Hause tragen. Es ist sicherlich eine Szene, die veranschaulichen soll, das Dragojevic's Intentionen sehr wohl in die Richtung gehen, die serbischen Soldaten bei dem zu sehen, was „normales“ Kriegsgeschäft bedeutet, nämlich morden, stehlen und ähnliches. Also wieder die Demontage des serbischen Soldaten mit weißer Weste und reinen, heroischen Intentionen. Dennoch bleiben uns die Hauptprotagonisten als Sympathieträger erhalten. Er zeigt den Krieg als einen Ausnahmezustand, indem wir die jeweiligen Hintergründe der Hauptprotagonisten kennenlernen, verstehen wir, dass diese Männer aus einem normalen Leben herausgerissen wurden und gezwungenermaßen jetzt Soldaten sind und sich als solche in ihr Schicksal gefügt haben. In Nevena Dakovic's Analyse über die Verarbeitung der jugoslawischen Kriege im Film stellt sie folgendes fest:

“In *Pretty Village* the protagonists are ordinary people under the spell of a Destiny that takes many shapes: the ogre from the fairy tales; the media's poisoning influence; the darkness of the tunnel; or of Warlord-Slobo. Monitoring the tragedy from the background, Slobo is a contemporary version of the ogre but unmistakably one that evokes the nickname of the former president, Slobodan Milosevic.”⁸⁸

Es stellt sich die Frage, ob dieses Bild, das Dragojevic in *Pretty Village* gezeichnet hat, geschönt ist. Die Protagonisten sind keine Intellektuellen. Es sind einfache Männer, die zum Teil der Pro-Serbischen Propaganda anheim gefallen sind, wie die zwei Protagonisten Viljuska und Laza, die, nachdem sie die aktuellen Nachrichten gehört haben, beschließen, sich rekrutieren zu lassen. Die Nachrichten stehen hier für die von Slobodan Milosevic kontrollierten nationalen Medien, die die Menschen manipulieren und zu einem nationalistischem Gedankengut beitragen.

Dragojevic ist für serbische Verhältnisse sicher sehr weit gegangen, den Krieg in Bosnien möglichst realistisch zu zeigen. Er hätte auch noch kritischer sein können, sich noch tiefer in die Problematik, speziell dieses Krieges, eintauchen können. Wäre er dann weniger ein spannungsgeladener Kriegsfilm geworden, angelehnt an große

⁸⁸ Nevena Dakovic: YUGOSLAV WARS: BETWEEN MYTH AND REALITY. <http://polyglot.lss.wisc.edu/mpi/Activities/Media%20Practice%20Spring%202002/dakovic.htm>. (02.12. 2010).

Vorbilder wie *Apocalypse Now*⁸⁹ von Francis Ford Coppola aus dem Jahr 1979, oder *Platoon*⁹⁰ von Oliver Stone aus d. Jahr 1986, die beide den Vietnamkrieg behandeln.

Ist *Pretty Village* nun ein Kriegsfilm oder ein Antikriegsfilm?

In den Szenen, in denen die serbischen Soldaten im Tunnel gefangen sind und immer mehr verstehen, dass die Wahrscheinlichkeit, lebend aus dieser Situation heraus zu kommen, immer geringer wird, sehen wir sehr viele „Close-up's“ auf den Gesichtern der Protagonisten. Die Hoffnungslosigkeit und die Verzweiflung sind ihnen sprichwörtlich in das Gesicht geschrieben.

„Auch in Kriegsfilmen mit all ihren effektvollen Schlachtszenen, bleiben die Gesichter der Schauspieler die aussagekräftigsten Elemente. Wie sich der „Krieg“ in ihnen spiegelt, hinterlässt den tiefsten Eindruck.(...)“⁹¹

⁸⁹ Koebner, Thomas (Hg.): Filmgenres. Kriegsfilm. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek 2006. S. 257

⁹⁰ Koebner, Thomas (Hg.): Filmgenres. Kriegsfilm. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek 2006. S.295.

⁹¹ Machura, Stefan; V., R. (Hg.): Krieg im Film. Münster: LIT Verlag 2005. S.19.



Abbildung 24

Wobei man dazu sagen muss, dass in *Pretty Village* auf die typischen Schlachtszenen verzichtet wird, wie in vielen Kriegs-, oder eben Antikriegsfilmen, die Kriege der jüngeren Geschichte zum Thema haben, wie den Vietnamkrieg oder eben den Krieg im ehemaligen Jugoslawien.

Die Gesichter der Protagonisten spiegeln in der Tat den Schrecken des Krieges wieder. Durch die Rückblenden, die den Film stark charakterisieren, kann der Zuschauer teilhaben an der grausamen Verwandlung, durch welche die Hauptprotagonisten, insbesondere der tragende Charakter Milan, gehen. Vor dem Krieg sind sie ausgelassene junge Männer Mitte Zwanzig. Milan, der am Schluss schwer verwundet und zutiefst hasserfüllt im Krankenhaus liegt, ist nicht mehr der selbe Mensch, wie der vor dem Krieg. Diese Tatsache spiegelt sich sehr deutlich in seinen verkrampften Gesichtszügen und dem leeren Blick wieder.



Abbildung 25



Abbildung 26

Anmerkung zu *Abb. 25 und 26*.⁹²

Die Sicht auf den Krieg, wie sie uns von Dragojevic in *Pretty Village* präsentiert wird, ist im Ansatz eine sehr mythologische. Der Kampf des „Guten“ gegen das „Böse“, wie es Stefan Machura und Rüdiger Voigt als Überschrift für die Einleitung des Buches „Krieg im Film“⁹³, nennen. Wobei Dragojevic hier ganz klar weder die Serben noch die Muslime als „Gute“ oder „Böse“ darstellt. Vielmehr sind alle „Böse“ und „Gut“ zugleich. Gewinner gibt es keine, nur Verlierer. „Böse“ ist in diesem Film der nicht greifbare, unsichtbare Feind, der keine Nationalität oder Herkunft hat, es ist der Krieg an sich, der für die Zerstörung verantwortlich ist. Des weiteren führen sie einen Aspekt des Kriegsfilms an, der auf *Pretty Village* ebenfalls zutrifft.

„Der Krieg gebiert Helden und Feiglinge, und selbst dem einfachen Frontsoldaten

⁹² Links: Milan und Halil stehen vor ihrer gemeinsamen Werkstatt. Rechts: Milan in einem belgrader Krankenhaus, er träumt von der Zeit vor dem Krieg.

⁹³ Machura, Stefan; V., R. (Hg.): Krieg im Film. Münster: LIT Verlag 2005.

wird im Film ein Denkmal gesetzt. (...) Die Schrecken des Krieges werden hingegen nicht immer thematisiert. In vielerlei Hinsicht zeigen sich Parallelen zum Westernfilm. Beide zeigen archetypische Situationen, die als Versatzstücke nahezu beliebig auf andere Situationen und Sachverhalte übertragbar sind.⁹⁴

Bei der Analyse von Kriegs-, oder Antikriegsfilmen ist es schwer, einen Unterschied zwischen den beiden Tendenzen zu machen. Jeder Spielfilm, der sich mit dem Thema Krieg auseinandersetzt, läuft zwangsläufig Gefahr, eben diesen zu verherrlichen.

Wie sieht die klassische Rolle der Frau in Kriegsfilm aus?

In Ansätzen lässt sich diese Frage einfach beantworten, es gibt verschiedene klassische Rollen, die Frauen in Kriegsfilm einnehmen. Sie ist häufig die des Opfers, welche sich wiederum in folgende Kategorien unterteilen lässt. Die zurückgebliebene Frau, die zu Hause auf ihren Mann, Geliebten, den Sohn oder einen anderen männlichen Verwandten wartet. Sie ist in der Regel hilflos in ihrer Situation, da ihr nichts anderes übrig bleibt, als zu warten, zu weinen und zu hoffen. Das ist nicht nur in diesem Genre eine typische Rolle der Frau, auch in allen anderen Genres ist die Rolle der Frau häufig darauf beschränkt, zu warten. Der Mann ist derjenige, der für die Handlung zuständig ist, der Dinge voran treibt oder Veränderungen herbeiführt. Dann gibt es die Frau, als Krankenschwester an der Front, die meist nur eine unterstützende Rolle für die wahren Helden, nämlich die verwundeten Männer ist. Die Rolle der Mutter ist noch einmal eine besondere. Sie fällt zwar eigentlich ebenfalls in die Sparte der „wartenden Frau“ hinein, ist aber doch gesondert anzumerken, da die Rolle der Mutter sehr mythologisch behaftet ist. Die Mutter, die ihren Sohn in den Krieg ziehen lassen muss, kommt auch in *Pretty Village* vor. Milan verabschiedet sich nach einer kurzen Unterhaltung von seiner Mutter am Gartentor, sie werden sich nie mehr wiedersehen, da beide an den Folgen des Krieges sterben werden.

Die Rolle der Geliebten oder der Hure, ist meines Erachtens die letzte Kategorie für Frauenrollen, die im klassischen Kriegsfilm zu vergeben ist. Eine weitere Rolle der Frau im Kriegsfilm, die keine klassische ist und in der Regel auch keine Opferrolle darstellt, ist die der Kriegsjournalistin. Allerdings ist auch diese Rolle in keinem Film,

⁹⁴ Strübel, Michael (2002a): Kriegsfilm und Antikriegsfilm. Ein filmgeschichtlicher Abriss aus der Sichtweise der internationalen Politik. In: Strübel (Hrdg.) (2002), S. 39-73. Zit. n. Machura, Stefan; V., R. (Hg.): Krieg im Film. Münster: LIT Verlag 2005. S.9.

die zu den großen Kriegsfilmen⁹⁵ der Kinogeschichte gehören, eine tragende Rolle. Auch ist es Frauen erst in der jüngeren Geschichte überhaupt möglich geworden, diesen Beruf auszuüben.

Aus folgendem Zitat geht hervor, dass der Kriegsfilm ein männerdominiertes Genre ist. Diese Meinung teile ich auch.

„So ist das Militär und in der Konsequenz auch der Kriegsfilm geprägt von bestimmten Konstruktionen von „Männlichkeit“.“⁹⁶

Konkret in *Pretty Village* gibt es keinen tragenden Frauencharakter. In einer sehr brutalen Szene kommt „die Frau als Opfer“ vor. Die Grundschullehrerin von Milan und Halil, die offenbar serbischer Abstammung ist, wird als Kriegsgefangene in den Tunnel zu den serbischen Männern geschickt. Sie ist gefesselt und an ihrem Bauch sind einige Sprengkörper befestigt. Offenbar wurde sie vorher schwer misshandelt. Sie blutet, ihre Kleidung hängt in Fetzen an ihr herunter, sie kann kaum gehen. Den Männern im Tunnel bleibt nichts anderes übrig, als die Frau zu erschießen, bevor sie mit der Sprengladung zu nah kommt und alle explodieren würden. Diese Frau kommt in Rückblenden in Milans Erinnerungen aus seiner gemeinsamen Kindheit mit Halil vor, sie war ihre Grundschullehrerin.

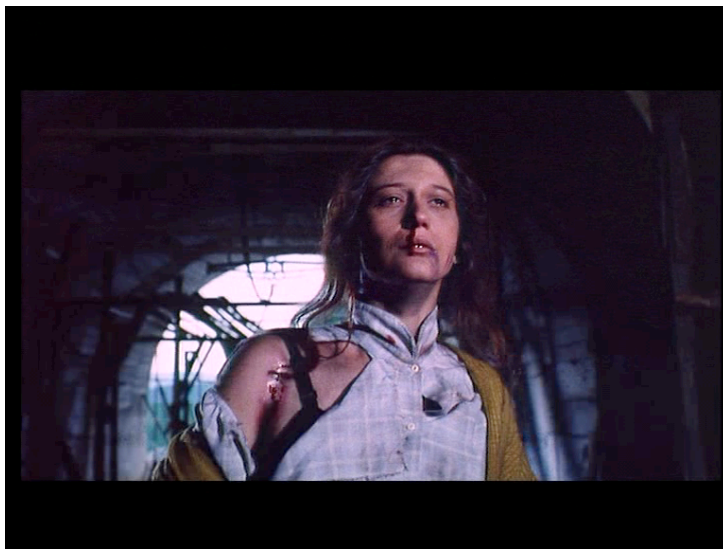


Abbildung 27

⁹⁵ Koebner, Thomas (Hg.): Filmgenres. Kriegsfilm. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek 2006.

⁹⁶ Machura, Stefan; V., R. (Hg.): Krieg im Film. Münster: LIT Verlag 2005. S.19.

Die einzige Frau, die eine etwas grössere Rolle spielt, ist Liza. Sie ist eine amerikanische Kriegsjournalistin, die sich auf dem LKW versteckt, der dann in dem Tunnel feststecken wird. Sie symbolisiert aber eher „den Amerikaner“ oder „den Westler“, als eine Frau. Da sie als Außenstehende den Konflikt nicht wirklich nachvollziehen kann, so wird es zumindest im Film dargestellt, ist sie stärker auf die Rolle einer Kriegsschaulustigen festgelegt. Trotzdem kommt es während der gemeinsamen Zeit im Tunnel durch die ausweglose Situation zu gegenseitigen Sympathien.



Abbildung 28

Abbildung 29

Kriegsfilme aus dezidiert feministischer Sicht sind eher untypisch für dieses Genre und dann ist der Krieg in der Regel nur eine beliebige Projektion, vor der sich meistens eine epische Liebesgeschichte abspielt.

8. SCHLUSSWORT

Die gängige Sichtweise auf den Krieg im ehemaligen Jugoslawien, der Balkan sei ein Pulverfass, das alle paar Jahrzehnte in die Luft fliegt und keiner etwas daran ändern kann, ist eine sehr einfache Erklärung. Durch diese Sicht verhindert man, nach Gründen für die Gewalt in der jüngeren Geschichte und der Gegenwart des Landes zu suchen. Dennoch ist der Balkan eine Region die, eingekeilt zwischen Ost und West, zwischen Großmächten, wie seinerzeit dem Österreich-Ungarischen Kaiserreich und Russland, sehr krisenanfällig ist.

Jugoslawien war ein Land mit einem sehr spannungsanfälligen und komplexen Unterbau, mit einer emotionalen Zugehörigkeit, sowohl zum Balkan als auch zu Westeuropa (geografisch gesehen gehört der Balkan zu Europa), fünf Länder, vielen unterschiedlichen Minderheiten, drei Religionen, vier Sprachen, zwei Alphabete. Trotzdem sind die Ursachen für den Krieg, ganz besonders in Bosnien, differenziert zu betrachten.

Es stellt sich die Frage um welche vielfältigen Interessen es im ehemaligen Jugoslawien noch ging und geht. Wurden zu früh Hoffnungen von Außen geweckt, und wurden dadurch etwa vorhandene nationalistische Strömungen gefördert, die sich durch die Einmischung von außen zu einer Katastrophe dynamisierten.

Fest steht, es wurden Fakten geschaffen und die Tragödie auf dem Balkan ist nun nicht mehr aus der Welt zu schaffen.

Am Ende steht ein sozial und national aus den Fugen und dem Gleichgewicht geratenes, ein zerstörtes Land. Was diese Zerstörung mit Menschen anrichtet, zeigen die Filme, die das Thema dieser Arbeit sind.

9. ANHANG

9.1 INTERVIEW MIT DEM SERBISCHEM AUTOR, VLADIMIR ARSENIJEVIC, DEUTSCHE ÜBERSETZUNG

Wie würdest Du Das Klima beschreiben, in dem Du als Kultur/Kunstschaffender jetzt 2010 lebst und arbeitest?

Die Atmosphäre in Serbien, in der ich den größten Teil meiner Zeit verbringe und wo ich auch schreibe, im Jahre 2010, ist weitestgehend trüb. Oder, um mich dem Jargon des zeitgenössischen politischen Diskurses anzunehmen, transitional.

Evident sind wir nicht mehr der europäische Paria, der wir in den gesamten Neunziger Jahren waren, gebrandmarkt durch die brutale und destruktive Regierungszeit Slobodan Milosevics, welche die gewaltsame Teilung Jugoslawiens zur Folge hatte, sowie mehrere Bürgerkriege. Aber auch weiterhin trifft man alltäglich auf Dämonen verschiedenster Sorte, egal wohin man sich dreht.

Serbien hat einen langen Weg hinter sich, von der aggressiven wanna-be Lokalmacht, hin zu dem erniedrigten Verlierer aller Kriege, die es selbst angezettelt hat. Heute sieht die Situation so aus, dass wir einen großen historischen Kater ausbaden müssen. Dennoch hoffen wir auf eine baldige Verbesserung. Allerdings ist es verheerend, dass diese Gesellschaft noch immer nicht aufrichtig mit der Aufarbeitung der Gräueltaten begonnen hat, die in ihrem Namen von vereinzelt böartigen und verantwortungslosen Personen begangen wurden.

Wenn man jetzt noch die eher ungünstige ökonomische Situation hinzuzieht, beschreibt man die Atmosphäre sehr gut, in der wir hier und heute leben.

Was hat sich verändert seit dem Ende der Neunziger bzw. seit dem Ende des Jugoslawien Krieges und der Unruhen auf dem Kosovo?

Naja, das Kosovo hat sich von Serbien abgelöst und seine Unabhängigkeit erklärt, welche von vielen Ländern in der Welt anerkannt wurde. Dieses Ereignis ist sicherlich das Bedeutendste seit Beginn des Krieges bis heute, und das zum Trotz starker Ängste serbischer Politiker. Der Himmel ist uns nicht auf den Kopf gefallen, ein neuer Tag hat trotzdem begonnen und das Leben ist weitergegangen.

Das war ein Schock ungeahnten Ausmaßes für viele Serben, die wirklich geglaubt haben, dass es daraufhin eine Art globale Apokalypse geben wird und das unsere Welt anschließend einfach nicht mehr die gleiche ist.

Mit der Unabhängigkeit des Kosovo wurde ein großer und bitterer Brocken geschluckt, welcher jetzt nur noch verdaut werden muss um weiter zu kommen. Also Serbien ist, so hoffe ich, auf dem Wege der Heilung. Nur dass das Ende dieses Prozesses noch ein sehr weiter und schmerzhafter Weg sein wird und das Ende nicht in Sicht ist.

Wie war das Klima für Dich beruflich u. kreativ als Autor während der gesamten Neunziger und speziell während/nach den Nato Bombardierungen?

Es war besonders. Mein erstes Buch erschien 1994. Es behandelt den Beginn des Krieges in Kroatien 1991, der zugleich auch der Anfang des Zerfalls Jugoslawiens war und auch meine zwei darauf folgenden Bücher (ANGJELA und MEXICO – RATNI DNEVNIK, Anm. d. A. engl.: ANGJELA und MEXICO – THE WAR DIARY) beschäftigen sich mit der zeitweise höchst tragischen und zweitweise grausamen und düsteren Realität, in der wir in diesen Jahren gelebt haben.

Der emotionale Schock, den wir, ich meine wir alle, zu Beginn der Kriege erlebt haben, Anfang der Neunziger Jahre, als wir uns plötzlich in den Nachrichtensendungen wiederfanden, die sonst über Länder wie Vietnam, Liberia, Nicaragua oder Irak berichteten, hat uns tief getroffen und das hat uns für immer verändert.

Die NATO-Bombardierungen waren nur der Schlussakt von diesem schrecklichen zehnjährigem Taumeln. Unverantwortlich und unreif, wie wir uns als Gesellschaft verhalten haben, angeführt von einem Soziopathen und Verrücktem wie es Milosevic war.

Und zugleich war sein Ende der Anfang einer neuen, noch immer nicht ganz klaren Phase unseres Bestehens.

Kannst Du beschreiben wie das interkulturelle Verhältnis zwischen den Teilrepubliken des ehemaligen Jugoslawiens bis Anfang der Neunziger Jahre war und wie es jetzt ist?

Die Hauptstädte der Republik Jugoslawien (Belgrad, Zagreb, Ljubljana an erster Stelle aber auch Sarajevo, Skopje und Titograd usw.) waren füreinander sehr wichtig, da sich zwischen ihnen der größte Teil der kulturellen Kommunikation im ehemaligen Jugoslawien abgewickelt hat.

Und auch heute ist diese sehr wichtig, obwohl die Kommunikation auch dadurch erschwert wird, dass wir jetzt in unterschiedlichen Ländern leben und dass es unzählige bürokratische und andere Hindernisse gibt.

Aber nichts desto trotz ist sie von zwingender Notwendigkeit, so dass sie sich weiterentwickelt, auch wenn es bedeutend langsamer geht, als wir es uns wünschen.

Wie verarbeitest Du den Krieg/Bombardierung/Kosovokonflikt in deinen Arbeiten?

Ich habe mich ausführlich mit diesen Ereignissen in meinen Büchern beschäftigt: MEXICO – THE WAR DIARY und JUGOLABORATORIJA. In dem Buch MEXICO – THE WAR DIARY habe ich über die Erfahrungen meines Freundes, dem albanischen Dichter aus dem Kosovo, Dzevdet Bajraj, und seiner Familie während der gewalttätigen Invasion, die von der serbischen Regierung im Kosovo vor den NATO Bombardierungen durchgeführt wurde, berichtet und ebenso, wie das Leben in Belgrad während der NATO Bombardierungen war.

In dem Buch JUGOLABORATORIJA, in welchem sich unter anderem meine gesammelten Essays befinden, Texte, die in Zeitungen veröffentlicht wurden und Vorträge, widmet sich ein großer Teil des Inhaltes gerade der Zukunft des Kosovo. Diese ist, wie sich herausstellt, von überaus großer Wichtigkeit für die Frage, in welche Richtung sich Serbien aber auch die gesamte Region, in Zukunft hinentwickeln wird.

Wie gut oder wie schlecht wird Kunst/künstlerisches Schaffen in Serbien vom Staat unterstützt und subventioniert?

Weniger als es eigentlich notwendig wäre und zugleich – mehr als nötig. Ich habe ein ambivalentes Verhältnis zum Subventionssystem und staatlichen Kunstförderungen. Wir können anhand, z.B. Deutschlands sehen, wie sich lebendige, dynamische, zielgerichtete Literatur in langweilige Feuilletons verwandelt, welche literarische

Pudel um sich versammeln, gerade eben durch die dominante staatliche Förderung.

Alle diese Zuschüsse, die Aufenthalte in Literaten Häusern, bezahlte Reisen auf Buchmessen und andere literarische Veranstaltungen, resultieren in eine literarische Szene, die unendlich lethargisch, langweilig und sich selbst genug ist.

Es ist gar kein Wunder, dass die Leute immer weniger und weniger lesen. Wer hat schon Lust, diese Sesselwärmer, diese selbstzufriedenen, akademischen und oberlehrerhaften Typen und ihre unendlich langweilige und blutleere Prosa zu lesen. Wir brauchen verrückte, arme, gefährliche, gesellschaftlich nicht tragbare Autoren, die aus dem Bauch heraus schreiben.

Wir brauchen, ich bediene mich einer Phrase von Bolano, eine neue Welle „visceralen Realismus“. Wir brauchen eine Literatur, die genau weiß, warum sie da ist. Nicht eine staatliche Subventionierung hat bisher zu etwas ähnlichem ermutigt.

Was erwartest Du dir von der EU?

Ich erwarte mir, dass nichts passieren wird. Die EU funktioniert so, dass neue Mitglieder erst dann in den „Klub der Reichen und Verwöhnten“ hineingelassen werden, wenn dessen Bürger diese Integration überhaupt nicht mehr brauchen und wollen.

Die Tatsache hat mich immer irritiert, dass arme europäische Gesellschaften mit großer Anstrengung gezwungen werden, ihr Europäertum unter Beweis zu stellen. Als ob die europäische Identität eine ökonomische wäre und keine geografische Zugehörigkeit.

Die EU ist ein unsympathischer „Klub der Reichen und Verwöhnten“, die erst dann andere in ihre Reihen eingliedern, wenn diese bereits auf dem besten Wege sind, selbst reich und verwöhnt zu sein.

Auf nationalem Niveau würde das ungefähr so aussehen, als würde der ökonomisch starke nördliche Teil Italiens anordnen, dass der südliche Teil Italiens sich erst dann italienisch nennen darf, wenn dieser bestimmte ökonomische Auflagen erfüllen würde. Es ist unfassbar, dass solche Dinge geschehen.

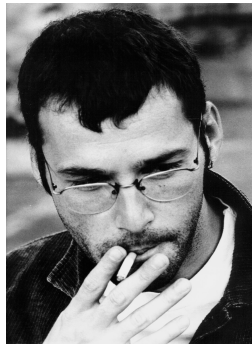
Unsere Nachfahren werden sich in der Zukunft, über die Barbarei, in der Zeit, in der wir leben, wundern.

Was glaubst Du, erwartet sich die EU von Serbien?

Eigentlich, ich weiß es nicht. Das wäre meine ehrlichste Antwort.

Was für Hoffnungen hast du an die Zukunft?

*Frieden und Ruhe.*⁹⁷



VLADIMIR ARSENIJEVIC

Vladimir Arsenijevic, geboren 1965 in Pula, Kroatien, SFR Jugoslawien, ist ein mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete und international beachteter serbischer Autor, Übersetzer, Herausgeber und Journalist.

Für seinen ersten Roman *In The Hold* (U Potpalublju) gewann er

Abbildung 30

1994 den NIN-award. Zu der Zeit war er der jüngste Empfänger dieses hoch angesehenen Preises.

Sein Anti-Kriegsbuch wurde bald darauf in 20 Sprachen übersetzt und machte Arsenijevic über Nacht zu einem der meist übersetzten serbischen Autoren überhaupt. Seitdem hat er vier weitere Romane veröffentlicht: *Andjela* (1997), *Mexico*, *The War Diary* (2000), *Ishmail* (2004) und *Predator* (2008).

Er ist auch ein erfolgreicher Herausgeber. Unter anderem gründete er das Verlagshaus RENDE mit und leitete dieses in den Jahren von 2000 bis 2007.

Derzeit hat er die Leitung der Belgrader Zweigstelle des kroatischen Verlagshauses VBZ inne. Er lebt und arbeitet in Belgrad.

⁹⁷ Das Interview wurde 2010 in Belgrad von Irina Ivanovic in serbisch geführt. Das Original befindet ebenfalls im Anhang dieser Arbeit.

9.2 INTERVIEW MIT DEM SERBISCHEM AUTOR, VLADIMIR ARSENIJEVIC, AUF SERBISCH

Kako bi opisao atmosferu u kojoj neko kao ti, ko ucestvuje u stvarnju kulture/umetnosti, zivi i radi ove 2010. godine?

Atmosfera u Srbiji, u kojoj provodim veći deo svog vremena, i u kojoj, na kraju krajeva, pišem, ove 2010. godine je krajnje mutna. Ili, da se poslužim savremenim političkim diskursom – tranziciona. Evidentno nismo više onaj evropski parija koji smo bili tokom čitavih devedesetih godina, obeleženih brutalnom i destruktivnom vladavinom Slobodana Miloševića koja je rezultirala nasilnim rascepom biše zemlje i višestrukim bratoubilačkim ratovima, ali i dalje se praktično svakodnevno na raznim stranama susrećemo sa sopstvenim demonima. Srbija je prešla dug put od agresivne wanna-be lokalne sile do poniženog gubitnika svih ratova koje je sama otpočela i mi smo danas u stanju teškog istorijskog mamurluka, nadamo se skorom oporavku, ali poražavajuća je činjenica da ovo se ovo društvo još uvek nije uistinu suočilo s teretom zločina koji su sistematski činjeni u njegovo ime od strane neodgovornih i zlih pojedinaca. Kad se tome pridoda krajnje nepovoljna ekonomska situacija, upravo to je atmosfera u kojoj mi danas i ovde živimo.

Sta se po tvom misljenju promenilo od kraja devedesetih, odnosno od kraja rata u bivsoj Jugoslaviji i nemira na Kosovu?

Pa, Kosovo se ocepilo od Srbije i proglasilo svoju nezavisnost koje su priznale mnoge svetske zemlje, što je svakako najvažniji događaj od kraja rata pa do danas i, uprkos intenzivnim strahovanjima srpskih političara, nebo nam nije nakon toga palo na glave, novo jutro je svanulo, i život je nastavio da se odvija. Bio je to šok neviđenih razmera za većinu ljudi u Srbiji koji su iskreno verovali da će nakon toga uslediti nekakva globalna apokalipsa i da svet više jednostavno neće biti isto mesto. S nezavisnošću Kosova, jedan veliki i gorak zalogaj konačno je skliznuo niz grlo i sad ga još treba svariti i nastaviti dalje. Dakle, iako često ne izgleda tako, Srbija je, nadam se, negde u toku izlečenja, samo što je kraj tog dugog i bolnog procesa još uvek daleko.

Kako je na tebe kao autora, u poslovnom i kreativnom smislu, uticalo raspoloženje koje je vladalo tokom svih devedesetih, a narocito za vreme NATO bombardovanja i nakon njega?

Izuzetno, budući da je moja prva knjiga objavljena 1994. godine i da se tematski bavila početkom rata u Hrvatskoj, koji je ujedno i početak raspada Jugoslavije, iz jeseni 1991. godine, a da su i moje naredne dve knjige (ANDJELA i MEXICO – RATNI DNEVNIK) obrađivale istu tu povremeno krajnje tragičnu i povremeno jako surovu/sumornu realnost u kojoj smo tih godina živeli. Emotivni šok koji smo, mislim, svi doživeli početkom ratova kad smo se, početkom devedesetih, tako iznenada našli u onim delovima tv-dnevnika koje su pre nas zauzimale zemlje poput Vijetnama, Liberije, Nikaragve, Iraka, bio je dubok i zauvek nas je izmenio. NATO bombardovanje bilo je samo krajnji domet tog našeg strašnog desetogodišnjeg lutanja u koje smo, neodgovorni i nezreli kakvi kao društvo jesmo, krenuli vođeni jednim sociopatom i ludakom, kakav je bio Milošević. I ujedno početak njegovog kraja te početak jedne nove, još uvek ne sasvim jasne faze našeg postojanja.

Mozes li da opises kakav je bio interkulturalni odnos izmedju republika bivse Jugoslavije do pocetka devedesetih i kakav je sada?

Glavni gradovi jugoslovenskih republika (Beograd, Zagreb, Ljubljana pre svega, ali i Sarajevo, pa i Skoplje, Sarajevo, Titograd itd.) bili su veoma potrebni jedni drugima jer se između njih odvijao veći deo kulturne komunikacije republika bivše Jugoslavije. I danas ta je potreba jednako snažna iako je komunikacija otežana činjenicom da živimo u odvojenim državama i da postoji čitav niz zakonskih i raznoraznih drugih prepreka koje tu komunikaciju otežavaju. Ipak, ona je stvar naše nasušne potrebe, tako da se ona odvija, uprkos svemu, iako s više poteškoća i daleko sporije nego što bismo želeli.

Na koji nacin se bavis ratom/bombardovanjem/problemima na Kosovu u svojim delima?

Ja sam intenzivno pisao u tim događajima u svojim knjigama MEXICO – RATNI DNEVNIK I JUGOLABORATORIJA. U knjizi MEXICO – RATNI DNEVNIK govorio

sam o iskustvu svog prijatelja, albanskog pesnika s Kosova, Dževdeta Bajraja, i njegove porodice, tokom kampanje nasilja koju je srpska država sprovodila na Kosovu pred NATO bombardovanje i tokom njega, kao i o sopstvenom iskustvu života u Beogradu pod NATO-bombama. U knjizi JUGOLABORATORIJA u kojoj su sabrani moji eseji, novinski tekstovi i predavanja, veliki deo sadržaja posvećen je upravo pitanju Kosova budući da se ono nameće kao jedno od ključnih pitanja koja određuju smer u kom će se Srbija, ali i čitav naš region, kretati u budućnosti.

U kojoj meri je u Srbiji umetnost subvencionisana od strane države?

Manje nego što bi trebalo, a opet – više nego što bi trebalo. Gajim ambivalentan odnos prema sistemu subvencija i državne podrške umetničkih projekata. Videli smo kako se žive, dinamične, svrsishodne, ozbiljne književnosti, poput nemačke na primer, pretvaraju u dosadne književne sekcije koje okupljaju literarne pudlice zahvaljujući upravo dominantnim projektima državne podrške. Svi ti grantovi, boravci u kućama pisaca, plaćena putovanja na sajmove i druge književne manifestacije, rezultiraju stvaranjem jedne književne scene koja je beskrajno anemična i dosadna, i koja je sama sebi svrha. Nije ni čudo da ljudi sve manje i manje čitaju. Ko bi čitao sve te debeloguze, samozadovoljne, akademske i profesorske tipove i njihovu dozlaboga dosadnu beskrvnu prozu. Nama su potrebni ljudi, siromašni, opasni, društveno neprihvatljivi pisci koji stvaraju iz stomaka. Potreban nam je, da se poslužim Bolanjevom sintagmom, novi talas «visceralnog realizma». Potrebna nam je književnost koja tačno zna zašto nastaje. Nijedna državna subvencija nikad nije podstakla nešto slično.

Sta očekujes da ce desiti ulaskom Srbije u EU?

Očekujem da se neće desiti ništa. EU funkcioniše tako da nove članice budu propuštene u taj klup bogatih i razmaženih upravo onda kada njihovim građanima više do te i takve integracije uopšte i nije stalo. Uvek me je iritirala činjenica da siromašni evropski narodi moraju s velikim naporom da dokazuju svoje evropejstvo. Kao da je evropski identitet ekonomska, a ne geografska kategorija. EU je nesimpatični klub bogatih i razmaženih koji u svoje redove prima druge tek onda kad su već i sami na putu da postanu bogati i razmaženi. Na nacionalnom nivou, to bi bilo

kao da ekonomski moćni sever Italije, na primer, uslovi jug Italije da mogu da se smatraju Italijanima tek kad ispune određene ekonomske uslove. Neverovatno je da takve stvari prolaze. U budućnosti, naši potomci će se čuditi varvarstvu ovog strašnog doba u kom živimo.

Sta po tvom misljenju EU ocekuje od Srbije?

U stvari, ne znam. To bi bio moj najiskreniji odgovor.

Cemu se nadas u buducnosti?

Miru i tišini.

9.3 FILMOGRAFIE EMIR NEMANJA KUSTURICA

1971 *Do istine (Part of the Truth)*

Kurzfilm, schwarz/weiß

1972 *Jesen (Autumn)*

Kurzfilm, schwarz/weiß

1977 *Guernica*

Buch: Pavel Sykora, Emir Kusturica, basierend auf einer Geschichte von Antonije Isakovic

Schnitt: Borek Lipsky, Peter Beovsky

Produktion: FAMU Prag

Länge: 25 Minuten

Farbe: schwarz/weiß

Land: Tschechoslowakei

Kurzfilm

1978 *Nevjeste dolaze (The brides are coming)*

Buch: Ivica Matic

Kamera: Vilko Filac

Auswahl SchauspielerInnen: Milka Kokotovic-Podrug, Miodrag Krstovic, Bogdan Diklic

Produktion: Televizija Sarajevo,

Länge: 73 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Jugoslawien

TV

1979 *Bife Titanik (Buffet Titanic)*

Buch: Jan Beran, Emir Kusturica, basierend auf einer Geschichte von Ivo Andric

Kamera: Vilko Filac

Schnitt: Ruza Cvingl

Auswahl SchauspielerInnen: Boro Stjepanovic, Bogdan Diklic

Produktion: Televizija Sarajevo

Länge: 62 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Jugoslawien

TV

1981 *Sjecas li se Dolly Bell? (Do you remember Dolly Bell?)*

Buch: Abdulah Sidran, Emir Kusturica, basierend auf Sidrans Novelle

Kamera: Vilko Filac

Schnitt: Senija Tivic

Auswahl SchauspielerInnen: Slavko Stimac, Slobodan Aligrudic, Pavle Vujisic

Produktion: Sutjeska Film, Televizija Sarajevo,

Länge: 108 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Jugoslawien

Kino Spielfilm

1985 *Otac na sluzbenom putu (When father was away on business)*

Buch: Abdulah Sidran, basierend auf seiner Novelle

Kamera: Vilko Filac

Schnitt: Andrija Zafranovic

Auswahl SchauspielerInnen: Moreno Debartoli, Miki Manojlovic, Mirjana Karanovic, Mira Furlan, Davor Dujmovic, Mustafa Nadarevic, Pavle Vujisic

Produktion: Forum Film,

Länge: 135 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Jugoslawien

Kino Spielfilm

1989 *Dom za vesanje (Time of the Gypsies)* Buch: Emir Kusturica, Gordan Mihic

Kamera: Vilko Filac

Schnitt: Andrija Zafranovic

Musik: Goran Bregovic

Auswahl SchauspielerInnen: Davor Dujmovic, Ljubica Adzovic, Bora Todorovic, Sinolicka Trpkova

Produktion: Forum Film, Televizija Sarajevo, Smart Egg Pictures (London)

Länge: 138 Minuten

Farbe: Farbe

Land: UK, Italien, Jugoslawien

Kino Spielfilm

1993 *Arizona Dream*

Buch und Idee: David Atkins, Emir Kusturica

Kamera: Vilko Filac

Schnitt: Andrija Zafranovic

Musik: Goran Bregovic, gesungen von Iggy Pop

Auswahl SchauspielerInnen: Johnny Depp, Faye Dunaway, Jerry Lewis, Lili Taylor, Vincent Gallo

Produktion: Constellation, UGC, Hachette Premiere, mit Unterstützung von Kanal+

Länge: 136 Minuten

Farbe: Farbe

Land: USA, Frankreich

Kino Spielfilm

1995 *Podzemlje: Bila jednom jedna zemlja (Underground: Once upon a time there was a country)*

Buch: Dusan Kovacevic, Emir Kusturica, basierend auf einem Theaterstück von Kovacevic

Kamera: Vilko Filac

Schnitt: Branka Ceperac

Musik: Goran Bregovic

Auswahl SchauspielerInnen: Miki Manojlovic, Lazar Ristovski, Mirjana

Jokovic, Srdjan Todorovic, Slavko Stimac, Davor Dujmovic, Mirjana Karanovic

Produktion: CiBY 2000 (Paris), Pandora Film (Frankfurt), Novo Film (Budapest) In Zusammenarbeit mit Komuna (Belgrad), RTS (Radio-Television Srbija), Mediarex/Etik (Czech Republik, Tschapline Films (Bulgarien), Mit Unterstützung von Film Fund Hamburg und Euroimages

Länge: 167 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Frankreich, Föderative Republik Jugoslawien, Deutschland

Kino Spielfilm

1998 *Crne Macka, beli macor (Black cat, white cat)*

Buch: Gordan Mihic

Kamera: Thierry Arbogast (Zusätzliche Kam: Michel Amathieu)

Schnitt: Svetolik-Mica Zajc

Musik: Dr. Nele Karajilic, Vojslav Aralica, Dejan Sparavalo

Auswahl SchauspielerInnen: Bajram Severdzan, Srdjan Todorovic, Branka Katic, Florijan Ajdini, Ljubica Adzovic

Produktion: CiBY 2000 (Paris), Pandora (Frankfurt), Komuna (Belgrad)

Länge: 130 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Frankreich, Deutschland, Föderative Republik Jugoslawien, Österreich, Griechenland, USA

Kino Spielfilm

2001 *Super 8 Stories*

Kamera: Michel Amathieu, Hico De Luigi, Petar Popovic u.a.

Musik: "No Smoking Orchestra"

Schnitt: Svetolik-Mica Zajc

ProtagonistInnen: Alle Mitglieder der Band "No Smoking Orchestra"

Produktion: Fandango, Pandora Filmproduktion GmbH

Länge: 90 Minuten,

Farbe: Farbe/ schwarz/weiß

Land: Deutschland, Italien, Föderative Republik Jugoslawien
Dokumentarfilm

2004 *Život je čudo (Hungry heart)*

Buch: Ranko Bozic, Emir Kusturica

Kamera: Michel Amathieu

Schnitt: Svetolik-Mica Zajc

Auswahl SchauspielerInnen: Slavko Stimac, Natasa Solak, Vesna Trivalic,
Vuk Kostic, Nikola Kojo, Mirjana Karanovic

Produktion: Les Films Alain Sarde

Länge: 155 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Serbien und Montenegro

Kino Spielfilm

2005 *All the invisible Children (7 Kurzfilme) Episode: Blue Gypsy*

Buch: Stribor Kusturica

Kamera: Michel Amathieu

Schnitt: Svetolik-Mica Zajc

ProtagonistInnen: Uros Milovanovic, Dragan Zurovac, Goran R. Vracar,
Mihona Vasic

Produktion: MK Film Productions S.r.l.

Länge: 116 Minuten / 16 Minuten pro Episode

Farbe: Farbe

Land: Frankreich, Italien

Episodenfilm

2007 *Zavet (Promise me this)*

Buch: Emir Kusturica

Kamera: Milorad Glusica

Schnitt: Svetolik-Mica Zajc

Auswahl SchauspielerInnen: Uros Milovanovic, Marija Petronijevic,
Aleksandar Bercek, Miki Manjolic, Ljiljana Blagojevic

Produktion: Fidelite Productions

Länge: 137 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Serbien, Frankreich

Kino Spielfilm

2008 *Maradona by Kusturica*

Buch: Emir Kusturica

Kamera: Rodrigo Pulpeiro Vega

Schnitt: Svetolik-Mica Zajc

Auswahl ProtagonistInnen: Diego Armando Maradona, Emir Kusturica, Manu Chao

Produktion: Pentagrama Filma, Telecinco Cinema, Wild Bunch, Fidelite Productions

Länge: 90 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Spanien, Frankreich

Dokumentarfilm

2011 *Tweaker's Delight*

In Vor-Produktion

2011 *Cool Water*

In Vor-Produktion

9.4 FILMOGRAFIE SRDJAN DRAGOJEVIC

1992 *Mi nismo Andjeli (We are not Angels)*

Buch: Srdjan Dragojevic

Kamera: Dusan Joksimovic

Schnitt: Branka Ceparac

Auswahl SchauspielerInnen: Nikola Kojo, Milena Pavlovic, Branka Katic, Srdjan Todorovic, Uros Djuric, Miki Manojlovic

Produktion: Avala Film

Länge: 98 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Jugoslawien

Kino Spielfilm

1994 *Dva sata kvalitetnog programa*

Buch: Srdjan Dragojevic

Auswahl SchauspielerInnen: Zoran Cvijanovic, Slobodan Ninkovic, Dragan Bjelogrljic, Nikola Kojo, Anja Popovic

Länge: 120 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Föderative Republik Jugoslawien

TV

1996 *Lepa sela, lepo gore (Pretty village, pretty flame)*

Buch: Vanja Bulic, Srdjan Dragojevic, Biljana Maksic, Nikola Pejakovic

Kamera: Dusan Joksimovic

Schnitt: Petar Markovic

Auswahl SchauspielerInnen: Dragan Bjelogrljic, , Nikola Pejakovic, Nikola Kojo, Dragan Maksimovic, ZoraCvijanovic, Milorad Mandic, Lisa Moncure, Velimir 'Bata' Zivojinovic, Admir Sehovic, Vera Dedovic

Produktion: Cobra Films

Länge: 115 Minuten
Farbe: Farbe
Land: Föderative Republik Jugoslawien
Kino Spielfilm

1998 *Rane (The Wounds)*

Buch: Srdjan Dragojevic

Kamera: Dusan Joksimovic
Schnitt: Petar Markovic
Auswahl SchauspielerInnen:
Produktion: Cobra Film
Länge: 103 Minuten
Farbe: Farbe
Land: Föderative Republik Jugoslawien, Deutschland
Kino Spielfilm

2005 *Mi nismo Andjeli 2 (We are not Angels 2)*

Buch: Srdjan Dragojevic

Kamera: Dusan Maksimovic
Schnitt: Marko Glusac
Auswahl SchauspielerInnen: Nikola Kojo, Mirka Valiljevic, Uros Djuric,
Srdjan Todorovic, Milena Pavlovic, Vesna Trivalic, Miki Manojlovic,
Produktion: Delirium, RTV Pink
Länge: 89 Minuten
Farbe: Farbe
Land: Serbien und Montenegro
Kino Spielfilm

2009 *Sveti Georgije ubiva azdahu (St. George shoots the dragon)*

Buch: Dusan Kovacevic

Kamera: Dusan Joksimovic

Schnitt: Petar Markovic

Auswahl SchauspielerInnen: Lazar Ristovski, Milutin Milosevic, Natasa Janjic,
Bora Todorovic, Zoran Cvijanovic, Dragan Nikolic

Produktion: Delirium, RTS (Radio Televizija Srbije), Yodi Movie Craftsman,
Zillion Films

Länge: 120 Minuten

Farbe: Farbe

Land: Serbien, Bosnien und Herzegowina, Bulgarien

Kino Spielfilm

9.5 ABSTRACT

Meine Arbeit befasst sich mit dem Zerfall Jugoslawiens im weitesten Sinne. Insbesondere befasst sie sich mit den jugoslawischen Kriegen der Neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts und der Verarbeitung dieser Konflikte in den Filmen serbischer Regisseure.

Am Anfang meiner Arbeit beschreibe ich ausführlich die geschichtlichen Hintergründe, besondere politische wie geografische Begebenheiten der Balkanhalbinsel.

Das Thema des darauf folgenden Kapitels ist grober historischer Überblick der Filmproduktionen Jugoslawiens aus der Zeit von 1965 bis 1981 und serbische Filmproduktionen aus der Zeit zwischen 1998 und 2010.

Eine detaillierte Beschreibung und Analyse der Filme *Underground* von Emir Kusturica und *Pretty Village, Pretty Flame* von Srdjan Dragojevic soll Aufschluss darüber geben, wie Serbien die Kriege filmisch verarbeitet hat.

Im Anhang befindet sich ein Interview mit dem serbischen Autor Vladimir Arsenijevic, der in Belgrad lebt und arbeitet, und der sich in seinen Werken ausführlich mit dem Zerfall Jugoslawiens und dessen Folgen für die Gesellschaft beschäftigt.

9.6 BIBLIOGRAFIE

Selbständige Werke:

Andric, Ivo: Die Brücke über die Drina. München: Deutscher Taschenbuchverlag GmbH & Co. KG 1993.

Ezra, Elizabeth (Hg.): European Cinema. Oxford, N.Y.: University Press 2004.

Hall, Brian: The Impossible Country. A Journey Through The Last Days Of Yugoslavia. Great Britain 1994.

Heller, Heinz B.; Röwekamp B.; Steinle, M. (Hg.): All Quiet on the Genre Front?. Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms. Marburg:Schüren 2007.

Hösch, Edgar: Geschichte der Balkan-Länder. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: C.H.Beck 2002.

Hofbauer, Hannes: Balkan Krieg. Zehn Jahre Zerstörung Jugoslawiens. Wien: ProMedia 2001.

Iordanova, Dina: The Cinema of The Balkans. London:Wallflowers Press 2006.

Iordanova, Dina: World Directors. Emir Kusturica. London: British Film Institute 2002.

Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film and the Media. London: British Film Institute 2001.

Iordanova, Dina: Cinema of the other Europe: The Industry and Artistry of East Central European Film. London: Wallflower 2003.

Koebner, Thomas (Hg.): Filmgenres. Kriegsfilm. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek 2006.

Machura, Stefan; V., R. (Hg.): Krieg im Film. Münster: LIT Verlag 2005.

Michalski, Milena; Gow, James: INTERPRETING THE YUGOSLAV WAR ON SCREEN. Paper prepared for the AAASS Convention, St. Louis, 17-21- November 1999.

Puchner, Walter: Historisches Drama und Gesellschaftskritische Komödie in den Ländern Südosteuropas im 19. Jahrhundert: Vom Theater des Nationalismus zum Nationaltheater. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1994.

Stoil, Jon Michael: Cinema Beyond the Danube: The Camera and Politics. Metuchen, N.J. 1974.

Tirnanic, Bogdan: Crni talas. Beograd: Filmski centar Srbije 2008.

Virilio, Paul: Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung. Frankfurt a. M. Fischer 1989.

Diplom-, Magisterarbeiten und Dissertationen:

Batinic, Bruno: Der Jugoslawien-Krieg in der Fiktion. Die Rezeption des Jugoslawien-Krieges in den fiktionalen Werken deutschsprachiger SchriftstellerInnen. Wien: Diplomarbeit. Universität Wien 2003.

Berlakovich, Tatjana: Film In Ex-Jugoslawien. Emir Kusturicas Film *Underground* zwischen poetischer Darstellung des Zerfalls eines Staates und Kultur-Ästhetischer Tarnung Politisch-Ideologischer Positionsbestimmungen. Universität Wien 2002.

Pilic, Ivana: Von „Müttern“ und „Huren“: Zur Konstruktion von Frauenbildern in den Filmen Emir Kusturicas. Universität Wien 2008.

Rohringer, Margit: Filmproduktion in Jugoslawien von 1980-1991 unter besonderer Berücksichtigung der Republiken Serbien, Kroatien und Bosnien&Herzegowina. Eine Filmsoziologische Arbeit. Universität Wien 2000.

Weinmann, Katharina Verena: Der Jugoslawienkrieg – politische und publizistische Dimensionen des Filmschaffens Emir Kusturicas. Universität Wien 2006.

Abbildungsverzeichnis:

Abbildungen 1-16 (ausgenommen 2):

Aus dem Film *Underground* (Screenshots).

Abbildung 2:

Iordanova, Dina: *World Directors*. Emir Kusturica. London: British Film Institute 2002. S. 4.

Abbildungen 17-29:

Aus dem Film *Pretty Village, Pretty Flame* (Screenshots).

Abbildung 30:

Vladimir Arsenijevic, privat.

Filme:

Absolutnih Sto. Internationaler Titel: *Absolute hundred*. Regie: Srdan Golubovic. Drehbuch: Srdan Golubovic, Biljana Maksic, Djordje Milosavljevic. Föderative Republik Jugoslawien: *Bac Celik, Antonia Beograd*, 2001. Fassung: DVD. 93'.

Die Blechtrommel. Internationaler Titel: *The Tin Drum*. Regie: Volker Schlöndorf. Drehbuch: Jean-Claude Carrière, nach einem Roman von Günther Grass. West Deutschland, Frankreich, Polen, Jugoslawien: Argos Films, Artémis Productions, Bioskop Film, 1979.

Forrest Gump. Regie: Robert Zemeckis. Drehbuch: Eric Roth, nach einer Novelle von Winston Groom. USA: Paramount Pictures, 1994.

Kad budem bio mrtav i beo. Internationaler Titel: *When I'm dead and pale*. Regie: Zivojin Pavlovic. Drehbuch: Ljubisa Kozomara, Gordan Mihic. Jugoslawien: Filmska Radna Zajednica, 1968. Fassung: DVD. 79'.

Klopka. Internationaler Titel: *The Trap*. Regie: Srdan Golubovic. Drehbuch: Melina Pota Koljevic, Srdjan Koljevic, Nenad Teofilovic. Serbien, Deutschland, Ungarn: *Bac Celik, Mediapolis Film- und Fernsehproduktion, Uj Budapest Filmstudio*, 2007. Fassung: DVD. 106'.

Lepa Sela, Lepo Gore. Internationaler Titel: *Pretty Village, Pretty Flame*. Regie: Srdjan Dragojevic. Drehbuch: Vanja Bulic. Dialoge: Srdjan Dragojevic. Föderative Republik Jugoslawien: *Cobra Filma, MCRS, Radio Televizija Srbije (RTS)*, 1995.

Fassung: DVD. 115'.

Pad Italije. Internationaler Titel: The Fall of Italy. Regie: Lordan Zafranovic. Drehbuch: Mirko Kovac, Lordan Zafranovic. Jugoslawien: Centar Film, Jadran Film, 1981. Fassung: DVD. 114'.

Petrijin Venac. Internationaler Titel: Petrija's Wreath. Regie: Srdjan Karanovic. Drehbuch: Rajko Grlic, Srdjan Karanovic, Dragoslav Mihajlovic. Jugoslawien: Centar Film, 1980. Fassung: DVD. 99'.

Podzemlje. Internationaler Titel: Underground. Regie: Emir Kusturica. Drehbuch: Dusan Kovacevic, Emir Kusturica, nach einer Novelle von Dusan Kovacevic. Föderative Republik Jugoslawien, Frankreich, Deutschland: Barrandov Studios, CiBy2000, Komuna, Pandora, 1995. Fassung: DVD. 170'.

Rane. Internationaler Titel: The Wounds. Regie: Srdjan Dragojevic. Drehbuch: Srdjan Dragojevic. Föderative Republik Jugoslawien, Deutschland: Cobra Filma, Pandora, 1998. Fassung: DVD. 103'.

Rani Radovi. Internationaler Titel: Early Works. Regie: Zelimir Zilnik. Drehbuch: Branko Vucicevic, Zelimir Zilnik. Jugoslawien: Avala Film, Neoplanta Film, 1969. Fassung: DVD. 87'.

Splav Meduze. Internationaler Titel: The Raft of Meduza. Regie: Karpo Godina. Drehbuch: Branko Vucicevic. Jugoslawien: TV Beograd, Viba Film, 1980. Fassung: DVD. 101'.

Tilva Ros. Regie: Nikola Lezaic. Drehbuch: Nikola Lezaic. Serbien: Film House Kiselo Dete, 2010. Fassung: DVD. 99'.

Tri. Internationaler Titel: Three. Regie: Aleksandar Petrovic. Drehbuch: Aleksandar Petrovic, Antonije Isakovic. Jugoslawien: Avala Film, 1965. Fassung: DVD. 80'.

Valter brani Sarajevo. Internationaler Titel: Walter defends Sarajevo. Regie: Hajrudin ‚Siba‘ Krvavac. Drehbuch: Djordje Lebovic. Jugoslawien: Bosna Film, 1972. Fassung: DVD. 133'.

Online Zeitschriften:

Adieu, Sarajevo!. Interview mit dem Regisseur Emir Kusturica über Tito, Kino und den Bosnienkrieg. In: Der Spiegel. 47, (1995), S. 270.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-9232916.html> (20.3.2010)

Gopnik, Adam: PARIS JOURNAL, „CINEMA DISPUTE“. In: The New Yorker. 5. Februar, (1996), S.32.

http://www.newyorker.com/archive/1996/02/05/1996_02_05_032_TNY_CARDS_000374366

(01.10.2009).

Iordanova, Dina: Balkan Film Representations since 1989: the quest for admissibility. In: Historical Journal of Film and Television, Vol. 18, No. 2, 1998.

Quellen aus dem Internet mit eigenständigem Charakter:

Housez, Cedrik: The betrayal of the scholars. Alain Finkielkraut and Bernhard Henry Levy, two propagandists of the „clash of civilizations“.

<http://www.voltairenet.org/article30277.html> (05.06.2010).

Milena Dakovic: YUGOSLAV WARS: BETWEEN MYTH AND REALITY.

<http://polyglot.lss.wisc.edu/mpi/Activities/Media%20Practice%20Spring%202002/dakovic.htm>. (02.12. 2010).

9.7 DANKSAGUNG

Ich danke meinen Eltern, Elfriede Clemens-Ivanovic und Mile Ivanovic, meinen Geschwistern, Monika und Nici, meine Freunden, der FreibeuterFilm und Eva Mikes* für ihre liebevolle und kraftspendende Unterstützung.

Ich danke dem serbischen Künstler Vladimir Arsenijevic für das Interview.

Besonderen Dank richte ich an meinen Betreuer Prof. Dr. Christian Schulte.

9.8 LEBENSLAUF

- 1980 geboren in Wuppertal, Deutschland
Staatsbürgerschaft: Deutsch/Serbisch
- 1987 – 1991 Grundschule in Wuppertal
- 1991 – 1993 Gymnasium in Wuppertal
- 1993 – 2000 Erich-Fried-Gesamtschule Wuppertal-Ronsdorf, Abitur
- 2000 – 2001 Aufenthalt in San Francisco, USA.
Dort unter anderem Tätigkeit als Au-Pair und Besuch der San Francisco Acting Academy.
- 2002 Sechsmonatiges Praktikum bei TV-Sender VIVA in Köln.
- 2003 – 2011 Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien
- 2006 Diplomstudium der Slawistik, Schwerpunkt Bosnisch/Kroatisch/Serbisch.
Mitgründerin der Filmproduktionsfirma FreibeuterFilm in Wien.

FILMOGRAFIE: (Auswahl eigener Filme)

- 2000 Damit nicht alles im Sande verläuft – Kurzdoku über den Widerstand im Natinalsozialismus, 12 min.
- 2001 Transit – Multimedia Installation.
- 2002 Yugoschi, Yugoschi – Kurzdoku, in Serbien gedreht, 18 min.
- 2003 Die Melodie des Alltags – Kurzfilm, in Wien gedreht, 10 min.
- 2006 Das Fräulein Eva – Kurzfilm, in Wien gedreht Länge, 5 min.