

Das große Thema von Schuld und Sühne und die ewige Suche nach der wahren Identität des Menschen. Die großen Mythen des Wilden Balkan – welches sind ihre Rollen, ihre Metaphern und ihre Propagandawirkung in den Medien. Fragen zur Identität- und Identitätsbildung, die Figur eines homo balcanicus, der ein Stereotyp für einen auferlegten Selbstexotismus in Kultur und Film ist, werden behandelt. Verschiedene Zugänge werden anhand der bedeutendsten Filme ihrer Epochen durchleuchtet. Im Zentrum der Analyse steht jedoch der Film *Before the Rain* des mazedonischen Regisseurs Milcho Manchevski der die zuvor aufgegriffenen Fragen zum Großteil im Film behandelt. *Before the Rain* ist durchzogen von einer Radikalität und einer kriegerischen Atmosphäre, die in den letzten Jahren am Balkan geherrscht hat, dennoch ist es kein Film über den Krieg sondern zeigt den Menschen im permanenten Konflikt mit dem Leben aber vor allem mit dem Konflikt mit sich selbst. Wörter führen zu Unstimmigkeiten und Konflikten. Die Stille hingegen spricht die Sprache der Liebe. Es ist die unaufhörliche Rückkehr zu den ewigen Themen, Liebe und Tod.

Meiner Familie in Liebe und Dankbarkeit

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	5
1. Politik und Historie am Balkan.....	9
1.1. Der Kommunismus und die Jahre unter Tito.....	11
1.1.1. „...die guten alten Tage unter Tito“.....	11
1.2. Politische Hilflosigkeit auf allen Seiten.....	12
1.2.1. Serbien und der Wunsch nach Gemeinsamkeit.....	14
1.2.2. Kroatien und der Wunsch nach Unabhängigkeit.....	15
1.2.3. Bosnien und der Wunsch nach Frieden.....	16
1.3. Europas Armenhaus.....	18
1.3.1. Agonie eines Landes – ein europäisches Trauma.....	19
2. Krieg im Film – eine Alte Liebe.....	20
2.1. Der Mensch- der Krieger- der Held.....	23
2.1.1. Der heutige Held der Leinwände.....	25
3. Medien und Propaganda heute oder moderner Eskapismus.....	27
3.1. Kriegsfilm = Propaganda?.....	28
3.2. Partisanenfilm und Partisanenheroismus.....	31
3.2.1. Partisanenromantik goes for Oscars.....	33
4. Identität, Selbstbildnis, Image.....	35
4.1. Identität – eine geographische Frage?.....	35
4.1.1. Relevanz der freien Identitätswahl.....	39
4.2. „Selbstexotismus“ oder Wie wird der Balkan aus westlicher Sicht gesehen.....	40
4.2.1. Stereotype, Vorurteile und Tugenden	42
4.3. Tradition und Folklore als Element der Erzählstruktur oder „Vom Triglav bis zum Vardar“.....	44
4.4. Homo Balcanicus.....	46

4.4.1. Die Rolle der Frau.....	47
4.5, Ein „wildes“ Filmbeispiel“	48
5. filmische Reaktion der Länder auf den Krieg - Ein gemeinsames kulturelles Erbe wird geteilt.....	50
5.1. Filmische Etappen von 1945 bis 1991.....	51
5.1.1. Ästhetik des Chaos.....	53
5.2. Verschiedene Leseart von Filmen.....	56
5.3. Kroatien.....	58
5.4. Slowenien.....	62
5.5. Serbien.....	65
5.6. Bosnien	74
5.7. Mazedoniens.....	78
5.8. Internationale filmische Behandlung des Balkans.....	79
6. <i>Before the Rain</i>	81
6.1. Politische Situation in Mazedoniens.....	83
6.2. Biographisches über Milcho Manchevski.....	84
6.2.1. Entstehungsgeschichte von <i>Before the Rain</i>	86
6.3. <i>Words-Faces-Pictures / Worte-Gesichter-Bilder</i>	87
6.3.1. Zeitstruktur.....	91
6.3.2. Figuren.....	93
6.4. Reaktionen auf den Film und historische Darstellung in <i>Before the Rain</i>	98
6.5. Die Metapher als Erzählelement in <i>Before the Rain</i>	101
6.6. Religion und Gewalt.....	110
6.6.1. Identität und Nostalgie	113
Schlussbetrachtung.....	116
Filmographie.....	118
Monographie.....	119
Zeitungen und Zeitschriften.....	121
Internetquellen.....	122
Bildquellen.....	124

Einleitung

Ein immer wiederkehrendes Motiv in der jugoslawischen Kinematographie waren kriegerische und revolutionäre Themen. Bereits die allerersten Filmaufnahmen auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien handelten von kriegerischen Auseinandersetzungen und sind bis heute der Ausgangspunkt und eine ständige Konstante dieser Filmgeschichte.

Die Aufmerksamkeit auf die Filme am Balkan wurde mit der Auflösung Jugoslawiens im Jahre 1990 auf sich gezogen. Es entstanden eine Reihe an Filmen die eine Reaktion auf den Krieg waren. Mehr als 250 Spielfilme und Dokumentarfilme die sich mit dem Thema Krieg und dem Zerfall beschäftigten, entstanden in kürzester Zeit. Das Interesse für diese bis dato wenig erforschte Filmlandschaft wurde geweckt. Natürlich ist es eine bittere Ironie, dass erst der Ausbruch des Krieges dazu führte, dass man sich mit dem Land Jugoslawien und dessen doch eher unbekannten Kinematographie auseinandersetzte.

Das Bild des Westens vom Osten ist geprägt von den Mythen des wilden Balkan. Vor allem scheinen diese Bilder einem Schicksal voller Gewalt geweiht zu sein. Der ethnische Krieg hat dieses Bild nur verstärkt. Der Balkan wurde aber weiterhin als mystisch und mythisch angesehen und seine Bewohner als ein hartnäckiges, aggressives und kriegsführendes Volk.

Wichtig erscheint mir, jedes der neuen Länder, Kroatien, Serbien, Bosnien, Slowenien und Mazedonien einzeln zu betrachten, da auch jedes Land individuell und mit anderen Ansätzen und Sichtweisen mit dem Thema des Krieges umgegangen ist. Die einen versuchten mit Komödien und Persiflagen darauf zu reagieren und beschäftigten sich lieber mit den II. Weltkrieg als mit den aktuellen Krieg (Kroatien), die anderen probierten mehr den Dokumentarischen/Realistischen Stil (Bosnien) oder sie gingen dem Weg des Dramas und der Tragikkomödie (Serbien).

Es werden nationale Filmbeispiele erwähnt, die vor allem auch international Beachtung fanden, wie *Kako je počeo rat na mom otoku* [*How the war started on my little Island*, 1996], *Podzemlje* [*Underground*, 1995], *Lepa sela, lepo gore* [*Pretty Village, Pretty flame*, 1996] oder *Ničja zemlja* [*No man's land*, 2001].

In diesem Kontext werden zwangsläufig Fragen aufgeworfen, die einer Auseinandersetzung mit der Geschichte des Landes bedürfen, sowie die Fragen der Ideologie und Rezeption. Die dadurch resultierenden Betrachtungsweisen lassen auch politische Tendenzen und Standpunkte verschiedener Filmemacher klarer ersichtlich werden. Einigen Filmemachern wurde vorgeworfen, einen Trend zum unklaren politischen Subtext zu diesem Them zu haben, ob zu Recht oder Unrecht ist jedoch keine Frage der ich mich in dieser Arbeit ausführlicher widme.

Viele Filmemacher zeigten ihren Widerstand, indem sie im Land blieben um Filme zu machen, das war ihre Weise ihren Protest kundzutun. In erster Linie handelte es sich hierbei um

Filmmacher aus Bosnien. Die Periode der Unterdrückung und des täglich drohenden Todes war für viel Künstler, Intellektuelle, Musiker, Autoren und Filmmacher die schaffensreichsten Jahre. Krisen lösen oft einen produktiven Zustand aus, die Auswirkungen sind individuell.

Im Fokus der Arbeit steht der Film *Before the Rain* [*Pre kiše*, 1994] von Milco Manchevski.

Warum habe ich mir gerade diesen Film ausgesucht? Zu einem, weil er mir auf den ersten Blick als sanft, poetisch, intelligent und nostalgisch scheint, und ein wenig einen Hang zum pathetischen Melodrama zeigt. Aber das alleine gibt nicht das Thema vor. Der Film stellt für mich eine wichtige Frage, die ihre Analyse in dieser Arbeit erfährt. Es ist die Frage der Identität, die Frage der auferlegten Identität und der eigene Umgang mit dieser.

Eine weitere zentrale Frage in *Before the Rain*, aber auch in vielen anderen Filmen der 90er Jahren, ist die Frage nach der Schuld. Man wurde aufgefordert Stellung zu beziehen und sich auf eine klar definierte Seite der Kroaten, Serben oder Bosnier zu stellen.

Der Protagonist im Film *Before the Rain* wird auch gezwungen Stellung zu beziehen. Das Ziel dieses Filmes ist jedoch nicht eine historische Genauigkeit zu zeigen. Dessen historische Darstellung hat jedoch die Wahrnehmung der Zuschauer über die Geschehnisse in Mazedonien sehr beeinflusst, mehr als TV-Reportagen und kommerzielle Filme zu diesem Thema. Wie so etwas passieren konnte, wird durch eine Analyse des Filmes verdeutlicht.

Einen wichtigen Teil nimmt der Kriegsfilm im Allgemeinen im ehemaligen Jugoslawien ein, und beschäftigt sich vorwiegend mit Filmen die seit dem Bürgerkrieg ab dem Jahre 1991 in Jugoslawien entstanden sind. Ich werde aber nicht ab dem Jahr 1991 beginnen, also mit dem Zerfall des ehemaligen Jugoslawien, sonder schon früher. Grund dafür ist, dass es schon eine sehr ausgeprägte Kultur des Kriegsfilms am Balkan gab, die der Partisanenfilme. Und viele Filme die ab 1991 gedreht wurden, wurden stets mit diesem Genre verglichen. Ein Rückgriff auf Partisanenfilme sowie auf die Kultur, die Politik, die Perzeption des Balkans ist wichtig und unausweichlich. Betrachtet werden die einzelnen Filmproduktionen aus den Ländern des ehemaligen Jugoslawien, aber auch internationale Produktionen, die sich mit dem aktuellen Krieg befasst haben. An ausgewählten Filmbeispielen wird gezeigt wie der Krieg im Film thematisch und ästhetisch verarbeitet und eingearbeitet wird.

Viele Theoretiker, Kritiker, Intellektuelle und Schriftsteller beschäftigten sich mit dem Thema des Krieges und ihre Funktion und Auswirkungen auf den Film. In dieser Arbeit war mir die Autorin Dina Iordanova, die sich mit dem Film am Balkan, der Kultur und den Medien in ihrem Buch *Cinema of Flames* beschäftigt hat, eine große Hilfe. Die wohl größten Stützen waren eine Gruppe

von intellektuellen Frauen vom Balkan wie die kroatischen Schriftstellerinnen Dubravka Ugrešić und Slavenka Drakulić, sowie die serbische Autorin Biljana Srbljanović, die mit ihren politischen, kulturellen und ethischen Auseinandersetzungen eine kritische Sicht auf das Leben und Verhalten auf dem Balkan werfen. Ihre Art des Engagements, ihre „Weltanschauung“, und ihre Sicht der Dinge von diesem Teil der Erde waren hilfreich und inspirierend.

Die politischen Ereignisse sind auf dem Balkan sehr wichtig, da sie den Alltag entscheidend mitprägen. Sie hatten schon immer einen großen Einfluss auf die Entwicklung des Films im ehemaligen Jugoslawien. Deshalb ist ein wichtiger Punkt, der in der Einleitung seinen Platz findet, die Darstellung des ethnischen Konflikts der in den Balkanländern und speziell auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien herrscht. Dieser kurze geschichtliche und politische Abriss über die ethnischen Konflikte ist wichtig für ein tieferes Verständnis. Die Politik zu ignorieren ist im Zusammenhang mit dem Thema, aber auch bei einer Behandlung des Alltags in diesem Land fast unmöglich, denn der Filmemacher befindet sich in einem speziellen kulturellen Kontext. Zu erwähnen sind die Auswirkungen des Kommunismus, die instabile politische Situation, sowie der Krieg. All das hat einen großen Einfluss auf das künstlerische Schaffen.

Weiters ist die Heldenfigur in der allgemeinen Kinematographie ein „Einstiegsthema“ dass zu einem größerem Thema überführen soll; der Identifikation und der Identität der Menschen am Balkan. Die Diskrepanz zwischen dem Balkan und Europa, zwischen Ost und West, die die Stereotypen und den „Selbst-Exotismus“ fördern, werden im größeren Ausmaß behandelt.

Intellektuelle wie Dina Iordanova, Dubravka Ugrešić oder Maria Todorava behandeln in ihren Texten den Begriff des „Selbst-Exotismus“ und den daraus resultierenden hundert Jahre alten Balkan – Stereotyp:

„Kriminalität, besonders aber Grausamkeit, werden als kulturelle Charakteristika der südosteuropäischen Völker wahrgenommen. Entstanden ist der Stereotyp um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert (...).“¹

In den letzten Jahre schien der Hype um den Krieg am Balkan abgenommen zu haben, aus Gründen der Sättigung oder einfach weil andere Themen dominanter und wichtiger erschienen. Doch Publikum am Balkan braucht diese Art von Filmen mit einem ambitionierten Ansatz, um die Vergangenheit verarbeiten zu können.

¹ Mappes-Niediek, Norbert: Staaten in der Hand des Verbrechens. Eine Gefahr für Europa. Ch. Links Verlag. Berlin 2003. S.21

1. Politik und Historie am Balkan

Politika je, može se reći – rat bez krvi, a rat – „krvava politika“.
[Politik ist, so kann man sagen – Krieg ohne Blut – und Krieg „eine blutige Politik“] ²

Zu den Balkanstaaten zählen Bulgarien, Mazedonien, Serbien, Montenegro, Bosnien und Herzegowina und Albanien. Länder wie Kroatien, Slowenien, Rumänien, Moldawien, auch Griechenland und die Türkei fallen unter die Balkanländer. Alle hier erwähnten Länder teilen ein gemeinsames sozio-kulturelles Erbe.³ Der Begriff Balkan ist somit mehr ein geopolitischer Begriff, er umfasst Länder wie Griechenland nur geographisch, weniger in politischer Hinsicht.

„Furthermore, as 'the Balkans' have been labelled and treated by the West as an indivisible semantic space characterised by common traits, the critical examination of the labelling and treatment should not be carried out piecemeal, but as a whole. Take the media speculation of contagious Balkan violence, of the Balkans as a 'powder keg', or even of the Balkans as *balkanised* –in most of these not much difference is recognised between the Balkan countries“.⁴

Bis heute gibt es jedoch die verschiedensten Meinungen über die räumliche Eingrenzung der südost-europäischen Region.

“More importantly, however, my concept of ‘the Balkans’ is especially concerned with this unique positioning, defined by some as marginality, but by others as a crossroads or a bridge across cultures.”⁵

Die Schriftstellerin Maria Todorova beschreibt in ihrem Buch *Imaging the Balkans* die unklaren geographischen Grenzen und ihre undeutlichen kulturellen Differenzen die in der Vergangenheit entstanden sind und bis heute noch andauern. Das Image des Balkans sieht sie folgendermaßen:

Geographically inextricable from Europe, yet culturally constructed as ‘the other’, the Balkans became, in time, the object of a number of externalized political, ideological and cultural frustrations and have served as a repository of negative characteristics against which a positive and self-congratulatory image of the ‘European’ and ‘the West’ has been constructed.⁶

Man wehrte sich gegen eine gemeinsame Historie, Vergangenheit und Kultur und versuchte die Unterschiede hervorzuheben und zu betonen.

² Čolić, Milutin: Jugoslovenski ratni film. Istorija Kinematografije. Institut za Film. Beograd 1984. S.32.

³ Vgl. Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing., London 2001.

⁴ Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing, London 2001. S.7.

⁵ Ebd. S.6.

⁶ Iordanova; Dina: Cinema of Flames-Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing, London 2001. S.55.

In Jugoslawien gab es sechs Republiken und zwei Autonome Provinzen, sechs Nationen und mehrere nationale Minderheiten. Es gab mehrere Sprachengemeinschaften: das Kroatische, Serbische oder Bosnische (ehemals alles Serbokroatisch), sowie das Mazedonische und Slowenische und die Sprachen der Minderheiten, zu denen das Albanische, Ungarische, Italienische und Romanes zählen. Trotz allem sind die Menschen die in diesem Land leben, im Grunde Südslawen mit großer Übereinstimmung in der Sprache und Kultur. Die Sprachunterschiede der slawischen Sprachen untereinander sind minimal, und sind am besten vergleichbar mit verschiedenen Dialekten. Dies kreierte ein unverwechselbares kulturelles Milieu, das von jeher ein faszinierendes Bild für die Außenstehenden bot. Es war ein europäischer Traum.

Zusätzlich kamen noch die drei großen Religionskonfessionen hinzu, der römisch-katholische Glaube der Kroaten, der christlich-orthodoxe Glaube der Serben und der muslimische Glaube der Bosniaken. Die Religionen auf den Balkan spielen eine große gesellschaftliche Rolle. Im Allgemeinen ist jede Religion sehr konservativ und in sich abgeschlossen. Ihre eigentliche Aufgabe müsste sein, gegen die Xenophobie, Nationalismus und Rassismus anzukämpfen. Eine Öffnung und Toleranz aller drei Glaubensgemeinschaften fehlen. Auch in den Schriftarten sind die Gegensätze zwischen den katholischen Kroaten und den orthodoxen Serben festgehalten. So verwenden die Serben die kyrillische Schrift und die Kroaten und Bosniaken die lateinischen Schriftzeichen.

Unter den zahlreichen Nationalitäten und Minderheiten, die auf engstem Raum zusammenleben, kommt eine Vielfalt an ethnischen, religiösen, kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Faktoren hinzu. Die einzelnen Nationalitäten und Minderheiten ließen sich nur notdürftig einem gesamtstaatlichen Willen unterordnen.⁷

„(...) die ungelösten Minderheitenfragen sind im Wesentlichen die bestehenden und potentiellen Krisenherde im Balkan: Bosnien, Mazedonien, Kosovo, Transsylvanien, Thrakien, Zypern“.⁸

Das Projekt eines gemeinsamen Staates Jugoslawiens ist gescheitert. Schlagwörter wie Titoismus, Sozialismus oder Jugoslawismus haben schon lange an ihrer einstigen Kraft und Stärke verloren. Der Glaube an einen gemeinsamen südslawischen Raum musste einem neu entflammten Nationalismus weichen.

⁷ Vgl. Hönsch, Edgar: Geschichte der Balkanländer. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Verlag C.H. Beck. München 1993.

⁸ Todorova, Maria: Die Erfindung des Balkans: Europas bequemes Vorurteil. Aus dem Engl. Übers von Uli Twelker. Primus Verlag. Darmstadt 1999. S. 250.

1.1. Der Kommunismus und die Jahre unter Tito

Im Jahre 1879 stimmten die Führer der kroatischen Nationalpartei mit der Serbischen Regierung überein, dass eine Zusammenführung der beiden Staaten notwendig ist. Es wurde dabei auf die historische Verwandtschaft hingewiesen. Und bei diesem Anlass wurde auch betont, dass die „Southern Slavic tribes“⁹ vereint werden müssen.

Das Land als eine Familie wurde unter der Führung von Josip Broz Tito konkreter. Man sprach von „*bratstvo i jedinstvo*“ [Brotherhood and unity], und von einer gemeinsamen Jugoslawischen Identität. Tito selbst sah sich hier als das Oberhaupt der Familie an. Die Metapher der Familie und die Ära eines friedlichen Sozialismus wurden in vielen Filmen verwendet und in den Partisanenfilmen glorifiziert.

Der Staat Jugoslawien hielt von 1918 bis 1991. Das Land, regiert unter Josip Broz Tito, kapselte sich vom russischen kommunistischen Modell ab. Man pflegte die Blockfreiheit und die sozialistische Marktwirtschaft. Nach dem Tod von Tito, folgen einige Jahren des Polizeistaates, während man sich intern nicht über die Nachfolgerschaft der Führung einig werden konnte. Bald nach seinem Tod wurde über die unterschiedlichen Vorstellungsweisen der einzelnen Völker debattiert. Das Misstrauen unter der Bevölkerung und den einzelnen Nationalitäten stieg.

1.1.1. „...die guten alten Tage unter Tito“

Das Jahr 1989 wurde ein wichtiges Wendejahr in Ost- und Südeuropa, und das Ende der kommunistischen Parteischaft. Es kam zu einem Übergang von der Volksdemokratischen Ordnung zu einer modernen pluralistischen Gesellschaft¹⁰.

Die ehemals kommunistischen Staaten versuchten mit allen Mitteln und mit aller Kraft die freie Marktwirtschaft und die demokratischen Gesetze zu etablieren. Schon zu Titos Lebzeiten ließ sich der alte Gegensatz zwischen dem wirtschaftlich entwickelten Kroatien und der Belgrader Zentrale nur mühsam unter Kontrolle halten.¹¹

Sich mit einer bestimmten Nation zu identifizieren wurde schon in der Periode von 1969 bis 1976 leise verlangt. In Anbetracht der Manipulationsversuche und der künstlich kreierte Konflikte, stieg

⁹ Vgl. www.ce-review.org/ (01.06.2002)

¹⁰ Vgl. Hönsch, Edgar: Geschichte der Balkanländer: Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Verlag C.H. Beck. München 1993.

¹¹ Vgl. Hönsch, Edgar: Geschichte der Balkanländer: Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Verlag C.H. Beck. München 1993.

die Spannung zwischen den einzelnen Gruppen. Die endgültige Eskalation kam im Jahre 1980 mit dem Tod Titos (04.05.1980), und der Frage der Nachfolge. Heute prägen Nationalismen das tägliche Leben auf dem Balkan, paradoxerweise herrscht aber bis heute eine Nostalgie für die Zeit unter Tito: die Menschen konnten frei reisen und jeder hatte einen angemessenen Lebensstandard. Eine nostalgische Reaktion in Anbetracht der politischen Zerwürfnisse lassen oft noch Kommentare wie „die guten alten Tage unter Tito“ zu. Wenn man jedoch über die Vergangenheit spricht, so erscheint sie in unsern Erinnerungen immer besser, heller, schöner als sie eigentlich war. Der andere Teil der Bevölkerung träumt und hofft vom märchenhaften Pathos eines gemeinsamen Lebens. Dieser Teil wird, meist belächelt als „Jugo-Nostalgiker“ benannt. Tito hinterließ Jugoslawien als ein Land mit chaotischen Zuständen, aber trotz allem dominiert noch immer die alte Tradition des gemeinsamen Zusammenlebens.

1.2. Politische Hilflosigkeit auf allen Seiten

„In Kriegszeiten ist das Versäumnis zu lügen eine Nachlässigkeit, das Bezweifeln einer Lüge ein Vergehen und die Erklärung der Wahrheit ein Verbrechen.“ [Lord Arthur Ponsonby: „Lügen in Kriegszeiten“ (1928)]¹²

Der Krieg im ehemaligen Jugoslawien hat ohne Zweifel auch Auswirkungen auf alle anderen Balkanstaaten gehabt. Es gibt mehrere Begriffe, die für den Krieg im ehemaligen Jugoslawien verwendet werden: „Balkankrieg“, „Jugo-Krieg“, „Krieg in Bosnien“, „Krieg in Ex-Jugoslavien“. In Teilen des *nicht jugoslawischen Balkan* bezieht man sich auf den Krieg im ehemaligen Jugoslawien ausschließlich als dem „Jugo-Krieg“ oder dem „Krieg in Bosnien“. In Westeuropa hört man gelegentliche die Erwähnung eines Balkankrieges. In den Vereinigten Staaten wird der Krieg für gewöhnlich als „the Balkan war“ verallgemeinert, obwohl zuweilen eine Erwähnung des Kriegs im ehemaligen Jugoslawien vorkommt.¹³

Welchen Begriff man auch wählen mag, man weiß immer von welchem Krieg man spricht. Andere Balkanstaaten hören sicherlich nicht gerne der Begriff „Balkan Krieg“, da der Krieg nie den ganzen Balkan betroffen hat, aber man tendiert zu dieser Wortwahl. Vielleicht, weil sich dieser Terminus gefährlicher und gewaltiger anhört, genauso wenn man vom „Krieg im Mittleren Osten“ spricht. Nach 1989 zerbrach der Traum vom Kommunismus und sogleich der Traum vom Vielvölkerstaat Jugoslawien. Im Jahre 1991 erklärten Slowenien und Kroatien ihre Unabhängigkeit, einige Monate

¹² Bürger, Peter: Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood. Schmetterlings Verlag GmbH. 2005. S.44

¹³ Vgl. Todorova, Maria: Die Erfindung des Balkans: Europas bequemes Vorurteil. Aus dem Engl. Übers von Uli Twelker. Primus Verlag, Darmstadt 1999.

später folgt Mazedonien. Im Jahre 1992 löste die Unabhängigkeitserklärung von Bosnien-Herzegowina den dreieinhalb jährigen Krieg aus.

In Kroatien erlangte Franjo Tuđman bei den Wahlen 1990 einen überragenden Erfolg. Durch ein Referendum im Juni 1990 wurde die Unabhängigkeitserklärung ausgerufen. Die Abwahl der Kommunisten in Kroatien, Slowenien, Mazedonien und Bosnien-Herzegowina stand somit fest. Die serbische Vormachtstellung war gefährdet, und Slobodan Milošević bekam bei einer Volksabstimmung im Jahre 1990 fast 96 % der Stimmen.¹⁴ Man hielt somit an der Vorstellung eines Großserbiens fest. Aber Jugoslawien löste sich auf und jeder Staat forderte seinen Teil des Territoriums, es kam zum Ausbruch von offenen Kampfhandlungen.

Übertragen auf den Film kann man sagen, dass sich täglich mehr Historie ereignet, als ein gewöhnlicher Zuschauer konsumieren kann. Der Ausbruch des Krieges 1991 führt dazu, dass sich der Westen intensiver mit den Balkanländern zu beschäftigen begann.

„Die Bilder von der Archaik, Wildheit und Unzivilisiertheit und insbesondere der inhärenten, ja geradezu essentiellen Gewalt des Balkans wurden während der jugoslawischen Kriege wieder belebt (...); häufig wurde dabei von „uralten“ ethnischen Feindschaften gesprochen, von einer „Kultur des Krieges und der Gewalt“, von der besonders gewaltbereiten „Balkan Mentalität (...)“.¹⁵

Durch die Absurdität, die der Krieg mit sich bringt, glauben viele der Einheimischen sogar an eine Verschwörungstheorie am Balkan. Das sind Zeichen, die darauf hinweisen, dass viele die Ereignisse nicht begreifen. Nachrichten, die den Menschen Jahre später gezeigt wurden, werden angezweifelt und als Propaganda bezeichnet. So eine Basis erschwert die Konfrontation und Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.

Die westlichen Länder ergriffen eine teilweise unreflektierte Haltung zu den einzelnen Ländern. Die einen tendierten auf die Seite der Kroaten, die anderen sympathisieren mit der serbischen Bevölkerung. Viele westliche Länder interpretierten den Krieg als einen Konflikt mit verschiedenen historischen Orientierungen. Die deutschen Konservativen standen eher auf der Seite der Kroaten; die französischen Intellektuellen waren mehr zu den bosnischen Muslimen geneigt, und die europäischen Sozialisten fanden die Serben sympathischer.¹⁶

Die Macht strebten Slobodan Milošević in Serbien, Franjo Tuđman in Kroatien und Alija Izetbegović in Bosnien an.

¹⁴ Vgl. Hönsch, Edgar: Geschichte der Balkanländer: Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Verlag C.H. Beck. München 1993.

¹⁵ Brunnbauer, Ulf: „Europa“ und der „Balkan“: Fremd- und Selbstzuschreibungen. Osteuropa-Institut „Einführung in die Geschichte Südosteuropas“. S.8

¹⁶ Vgl. Mappes-Niediek, Norbert: Staaten in der Hand des Verbrechens. Eine Gefahr für Europa. Ch. Links Verlag. Berlin 2003.

1.2.1. Serbien und der Wunsch nach Gemeinsamkeit

Ein wichtiger Punkt ist die unterschiedliche militärische Verteilung während des Krieges. Die Serben hatten die JNA [Jugoslawische Nationalarmee] mit dem Hauptbestand an Waffen. Die NATO machte die Situation auch nicht unbedingt stabiler.

In Serbien herrscht eine Regierung die durch jahrelange Herrschaft eine rückschrittliche Politik betrieb, die sich gegen einen Demokratischen Wandel stellte.

Ein Hauptmerkmal der regierenden Partei unter Milošević war sein Irrationalismus. Regiert wurde auf eine diktatorische Art und Weise, jedoch unter dem Aspekt und der Akzeptanz von einem nicht geringen Teil der serbischen Bevölkerung.

Im Jahre 2000 wurde Milošević von der serbischen Protestorganisation *Otpor* niedergeschlagen, da er seine Wahlniederlage nicht eingestehen wollte. Jedoch auch nach der Ära Milošević, die so lange herbeigesehnt wurde, herrschte auch weiterhin Korruption, eine hohe Arbeitslosenrate und ungeklärte Machtverhältnisse. Demokratie herrscht heute zumindest auf dem Papier.

Milošević trägt zwar eine Teilschuld, dennoch ist es auch die Gesellschaft, die ihn legitimiert und seine Macht und seine Taten zugelassen hat. Auf die Frage wie surreal und fast abstrakt das Leben im Krieg erscheint, gab Biljana Srbljanović als Antwort:

„(...) vor dem Krieg haben wir in einem absurden Theaterstück gelebt. Jetzt ist es eine antike Tragödie geworden, und wir nähern uns der Katharsis. Danach werden wir in eine Art Cyber-Theater eintreten. Doch ohne Katharsis wird das nicht passieren. Furcht und Mitleid als die beiden wesentlichen Elemente sind bereits da.“¹⁷

Nach dem Krieg in Bosnien folgte ein weiterer Krieg in Kosovo, wo es wiederum um territoriale Fragen ging. Die serbische Geschichte wurde aufgerollt: Die Schlacht auf dem Amselfeld, 1389 wurde als Initiationspunkt für den Krieg am Kosovo hergenommen.

Verglichen mit den NATO Angriffen auf Belgrad war die Zahl der Opfer gering, wenn man an Srebrenica, Vukovar oder Sarajevo denkt. Die Bombenanschläge die während des Kosovokrieges auf Serbien gefallen sind, haben die unabhängigen Mediennetze, die Infrastruktur und die oppositionelle Organisationsstruktur zerstört, was zur Folge hatte dass das Land in seiner allgemeinen Entwicklung zurückgeschlagen wurde.

Im Zuge des Krieges und zur Zeit der großen Inflation im Jahre 1994 drehte der serbische Filmemacher Želimir Žilnik einen sozialen Dokumentarfilm *Tito zum zweiten Mal unter den Serben* [*Tito po drugi put nad Srbima*, 1994]. Er hielt auf den Straßen Belgrads die unterschiedlichen

¹⁷ <http://www.tagesspiegel.de/kultur/archiv/07.06.1999/ak-ku-10371.html> (27.10.2006)

Eindrücke fest. Verkleidet als amerikanischer und russischer Journalist waren die Reaktionen bei weitem differenzierter. Der Amerikanische Journalist wurde angeschrien und beschimpft, dem russischen Journalisten schüttete man jedoch sein Herz aus. Anhand dieses Beispiels ist die Stimmung und Reaktion zu den einzelnen Staaten dargestellt worden. Eine allgemeine Antipathie gegen die Amerikaner und ihre Stationierung in den einzelnen Ländern ist jedoch nicht nur in Serbien, sondern auch in Kroatien und Bosnien festzustellen.

Schwer lässt sich erkennen in welche Richtung sich das Volk bewegen will, ob sie mehr Richtung Demokratie tendieren oder in ihrer Situation verharren wollen.

Was ein wenig paradox erscheint ist, dass die serbische Kinematographie vitaler und interessanter während der Zeit der Sanktionen, des Krieges und der Milošević Ära war.

In der momentanen Zeit der Demokratie orientiert man sich an den Ideologien der „Businessmänner“, gemeint sind korrupte Mafiabosse oder hochstilisierte Kriegsprofiteure und die Neofaschisten. Das Geld zur Finanzierung von Filmproduktionen wurde oft zur Geldwäsche der Mafia verwendet. Die Botschaft des *Turbo Folks* scheint alle Ebenen des sozialen Lebens in Serbien erreicht zu haben.

1.2.2 . Kroatien und der Wunsch nach Unabhängigen

In Kroatien herrschte das nationale Regime von Franjo Tuđman und seiner Partei HDZ [radikal-nationalistische Partei]. Auch in Bosnien-Herzegowina gewann die radikale Partei HDZ die Vorherrschaft. Nationaler Idealismus kippte in Fanatismus und ethnischen Hass um. Obwohl Kroatien ein demokratisches Land ist, herrscht noch immer ein Mangel an freier Presse. Auf den unabhängigen Medien lastet ein wirtschaftlicher Druck, dem sie nur schwer standhalten können. Folgende Zeilen stammen von kroatischen und serbischen Intellektuellen an die deutsche Bundeskanzlerin Merkel:

„...die Menschenrechtsituation lässt auch in diesem Land noch zu wünschen übrig, besonders wenn es um freie Rede und freie Presse geht(...) In ihrem Internationalen Ranking zur Pressefreiheit, wo Kroatien derzeit Platz 56 einnimmt, und noch hinter Länder wie Bolivien, Mosambik oder der Mongolei rangiert. (...)Selbstverständlich verstehen wir den Unmut der kroatischen Regierung gegenüber Publikationen, die sich kritisch, gut recherchiert und vom Willen zur Aufklärung getragen in den Blick nehmen, und sich auch Karikaturen oder Satire leisten (...)“¹⁸

Auch hier scheint die Demokratie vor allem nur eine schöne Worthülse zu sein, die von den Politikern vor den Wahlen gerne gebraucht wird. Bei allen kriegesischen Auseinandersetzungen und

¹⁸ <http://blog.tagesspiegel.de/justworld/index.php?cat=South+East+Europe> (12.06.2006)

dem alltäglichen Kampf ums Überleben, darf man nicht vergessen, dass diese Menschen nicht nur Opfer sind, sondern Menschen mit Bedürfnissen, Sehnsüchten und Ängsten, genauso wie die Menschen im Westen. Der Nationalismus, der später in geballter Masse aufkam ist eine Gefahr jeder Nation. In Kroatien nimmt der Nationalismus jedoch einen bedenklichen Stellenwert an, gegen den man sich zu Wehr setzen muss.

1.2.3. Bosnien und der Wunsch nach Frieden

Das wohl tragischste und blutigste Schicksal hat das Land Bosnien durchgemacht.

Die bosnischen Muslime haben slawische Wurzeln, es handelt sich nicht wie viele denken, um Türken, die sich in Bosnien angesiedelt haben. Die mythologisch tief verankerte Schlacht, die bis heute für viele Serben als die denkwürdigste Schlacht gilt, ist die zwischen den Slawen und Türken auf dem Amselfeld im Jahre 1389. Nach der Niederlage der Slawen regierten die Türken fünfhundert Jahre lang. Viele Serben konvertierten damals zum Islam, da diese neuen Muslime zu der privilegierten Klasse zählten, und Großteile des Landes besaßen. Als das Osmanische Reich im 19. Jahrhundert zusammenfiel, unterlag das Land der Österreichisch-Ungarischen und Deutschen Regenschaft. Was folgte, war der Kommunismus unter Tito, wo die friedliche Koexistenz der ethnischen Gruppen jeglichen Nationalismus im Keim zu ersticken versuchte.

Das Gezerre um territoriale Ansprüche und die politische Machtfrage sind kurz gesagt die Gründe für den Krieg. Die Stadt Sarajevo ist die Hauptstadt von Bosnien und Herzegowina. Wenn man von Sarajevo spricht, denkt man ans Schicksal, das dieses einst so schöne Städtchen heimgesucht hat. Die serbischen Aggressoren, genannt *Četniks*, haben Barrikaden rund um die Stadt gebaut, und haben Sarajevo somit eingekesselt. Vier Jahre lang blieb die Stadt unter Beschuss. Es war ein täglicher Kampf, und man wusste nicht, während man sich fürs tägliche Wasser und Brot anstellte, ob man nicht im Visier eines Scharfschützen stand.

Mehr als 200 000 Tausend Zivilisten wurden in Bosnien und Kroatien während des Krieges getötet. Mehrere tausende Frauen wurden vergewaltigt, manche mehrere hundert Male. Andere wurden geschlagen und gefoltert und in Konzentrationslagern wie in Omarska und Manjaca festgehalten. Millionen von Menschen mussten ihr zuhause aufgrund der „Ethnischen Säuberungen“ verlassen. Diese Ethnischen Säuberungen brachten 2 Millionen Flüchtlingen und Heimatlose mit sich. Die Stadt Sarajevo war über 1000 Tage unter Belagerung; über 10 000 Menschen wurden getötet und

50 000 verletzt. Eine Erhebung vom Jahre 2005 zeigt, dass in Bosnien noch immer 14.444 Menschen vermisst werden.¹⁹

Mit dem Dayton-Vertrag, benannt nach dem Luftstützpunkt Dayton in Ohio, wurde die Aufteilung zwischen Serbien (Slobodan Milošević), Bosnien (Alija Izetbegović) und Kroatien (Franjo Tuđman) ausgehandelt. Der Vertrag trennte nun Bosnien in einen großen autonomen Staat mit den Namen „Republika Srpska“ und in mehrere Föderationen. Teile des Abkommens haben die Aufteilung zwischen Bosnien, Kroatien und Serbien geregelt. Milošević gab den Osten Slavoniens auf, das zuvor von Bosnischer Seite erobert wurde und vereinzelt die Stadt Goražde. Izetbegović gab die Region Banja Luka, Srebrenica, Zepa und Brčko frei.²⁰

Das Land wurde somit aufgeteilt, jeder der Staatschefs bekam sein Stück von der Torte. Neben den nackten Zahlen hat der Krieg eine unklare Zukunft hinterlassen. In den Medien und Nachrichten hört man ab und an noch von den Kriegsverbrechern, die sich entweder Jahrzehnte später noch immer auf der Flucht befinden, oder von denen, die in Den Haag vor dem Kriegstribunal stehen. Die Jagd auf Kriegsverbrecher wird durch dieses internationale Tribunal, das für die universellen Menschenrechte eintritt, geführt. Zur Rechenschaft werden Personen für Verbrechen gegen die Menschlichkeit, Völkermorde und schwere Kriegsverbrechen gezogen. Die meisten der gesuchten Verbrecher halten sich im eigenen Land versteckt, besser gesagt spazieren frei durch die Straßen. Auch sechzehn Jahre nach dem Krieg hält man noch an seinen *Idolen* fest. Jedes Jahr gibt es einen neuen Kalender von Kriegsverbrechern, die die Wände das ganze Jahr schmücken. Vielen Menschen ist es gleichgültig, ob Verhandlungen für den EU-Beitritt verzögert und behindert werden, sie sind nicht bereit ihre Helden auszuliefern. Diese Position zieht sich ausnahmslos durch alle Länder des ehemaligen Jugoslawien.

Man kann natürlich nicht verlangen, dass der Hass zwischen den ethnischen Gruppen, der den Krieg entfacht hat, ohne Aufarbeitung beigelegt wird. Vor allem Familien, die durch eine andere ethnische Gruppe ein Familienmitglied, Bekannte oder Freunde verloren haben, gewinnen nur schwer gegenseitiges Vertrauen.

¹⁹ Vgl. <http://balkansnet.org/ethnicl.html> (25.10.2006)

²⁰ Vgl. <http://balkansnet.org/dayton.html>. (25.20.2006)

1.3. Europas Armenhaus

Der Weg in den Alltag ist auch nach Ende des Krieges für die meisten noch immer nicht möglich. Brutalität erzeugt Widerstand, und wo Repressionen, Vertreibung und ethnische Kämpfe sind, setzt eine Eigendynamik ein, die zur Diskriminierung führt. Auch nach Ende des Krieges und der Rückkehr in die eigenen Dörfer kam es zu einer sozialen Umstellung. Gruppen schließen sich zu Minderheiten zusammen, da sie ihr ganzes Vertrauen verloren haben. Krieg zerstört die sozialen Strukturen, die Menschen fühlen sich orientierungslos, be- und entfremdet.

Der Krieg am Balkan hat den Europäern die Augen geöffnet, denn man glaubte nach dem Nationalsozialismus wären die Menschen nicht mehr in der Lage ethnische Säuberungen zuzulassen. In Europa wurde man erneut Zeuge von ethnischen Säuberungen und Konzentrationslagern. Die Frage bleibt weiterhin bestehen, ob wir etwas von der Geschichte gelernt haben, und warum auch heute noch diese schrecklichen Verbrechen möglich sind. Doch so absurd es ist, durch einen Krieg entsteht auch ein neuer Friede. Zumindest wird man für einige Zeit müde Krieg zu führen.

Filme versuchen sich diesen Fragen, die sich durchs politische und tägliche Leben ziehen, zu stellen. Der Oskarpreisgekrönte Film *No Man's Land* vom Bosnischen Regisseur Danis Tanović stellt sich die dringliche und ständig präsente Frage nach der Schuld „Wer hat zuerst begonnen“ fragen sich zwei verfeindete Soldaten im Schützengraben. Trotz allem darf man nicht vergessen, dass diese Länder einen gemeinsamen Kulturraum haben, und einen gemeinsamen multiethnischen Charakter.

Auf der einen Seite hat die jetzige Generation die Bedürfnisse, die sie aus dem Westen kennen bzw. im Fernsehen sehen. Auf der anderen Seite steht der Kampf mit diesen unerfüllten Wünschen. Geld ist wichtig, es ist in diesen Ländern gleichgesetzt mit Macht, und Illegalität und Kriminalität scheinen die einzigen Mittel um an Geld zu kommen.

Das Erbe der Vergangenheit stellt noch immer eine Last dar, und eines ist bis heute gewiss:

„Die Länder Südosteuropas sind unter kommunistischer Führung im Armenhaus Europas geblieben. Ob der Balkan unter den Enkeln Titos, Hoxas, Kádárs, Živkows und Ceaușescus wieder zum Pulverfass Europas wird, ist eine bange Frage an die Zukunft“.²¹

Der Name Europa umfasst auch heute noch nicht den ganzen Kontinent, sondern vor allem nur den westlichen. Die kroatische Schriftstellerin Slavenka Drakulić beschreibt die Situation:

²¹ Hönsch, Edgar: Geschichte der Balkanländer. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Verlag C.H.Beck. München 1993. S.265.

„Europa ist geteilt durch die unterschiedliche geschichtliche Entwicklung seiner Regionen, durch den Kommunismus, vor allem aber durch die Armut“.²²

Der Diskurs über die gesellschaftliche Entwicklung im ehemaligen Jugoslawien und die definitive Grenzziehung am Balkan ist immer noch in Bewegung.

1.3.1 . Agonie eines Landes – Ein europäisches Traumata

Das 20. Jahrhundert ist gekennzeichnet von Krieg und Frieden; vom Kampf zwischen Demokratie und Faschismus; von Kommunismus und Kapitalismus.

Xenophobie ist zu einer Massenideologie des 20. Jahrhunderts geworden. Es herrscht eine alte ethnische Theorie des Hasses am Balkan, die vor allem in westlichen Diskussionen oft zu hören ist. Der Westen möchte ein bestimmtes Bild vom Balkan präsentiert bekommen, ein Bild, das sich nach ihren Vorstellungen von diesem Land richtet.

Der bekannte serbische Regisseur Želimir Žilnik war mit einer multinationalen Delegation, bestehend aus Serben, Kroaten, Slowenen zu einer Konferenz in der Universität von Texas in Austin eingeladen, um über die Lage auf den Balkan zu berichten. In einem Interview mit dem Regisseur Želimir Žilnik berichtet er folgende Erfahrung: „Die Intellektuellen vom Balkan versammelten sich auf dem Podium vor einer großen studentischen Zuhörerschaft. Nach kurzer Zeit unterbrachen die Organisatoren die Diskussion und stellten uns hinter den Kulissen zur Rede – die Universität habe ihre Unkosten von 60.000 US-Dollar für die Konferenz nicht dafür hingelegt, damit wir ihnen Harmonie und Brüderlichkeit zur Schau stellten. Ob wir uns nicht ein wenig mehr auf die Spannungen und Meinungsverschiedenheiten zwischen uns konzentrieren könnten? Sie machte sogar einen abstrusen Vorschlag, worüber wir uns streiten sollten...“²³

Das Image, die Ideologien und Mythen des Balkans begeistern Außenstehende, sie kreieren ein lebendiges, geheimnisvolles und aufregendes Bild. Die Lebensart und Kultur imponieren und begeistern, sowohl negativ als auch positiv. Schlagwörter wie Warmherzigkeit, Gastfreundlichkeit und Humor werden oft im Zusammenhang mit dem Balkan gebraucht. Aber auch die Feindseligkeit zwischen den einstigen „Brüdern“ wird von westlicher Seite oft vorausgesetzt.

Die staatlichen Parolen, die von den älteren Generationen gedroschen wurden, sind längst passé. Die Jugend stellt sich neue Fragen der Identifikation.

²² Drakulić, Slavenka: *Cafe Paradies oder Die Sehnsucht nach Europa*. Aufbau Taschenbuch Verlag GmbH. Berlin 1997. S.21.

²³ Interview mit dem Filmemacher Želimir Žilnik. Von Stefan Steinerg und Anders Ernst. (12.07.2001). (Webseite nicht bekannt)

2. Krieg und Film – eine Alte Liebe.

„...there are moments in history when neutrality is complicit in the crime“²⁴

Eine neutrale Stellung zum Krieg ist suspekt, denn man ist somit nicht für, aber auch nicht gegen einen Krieg. Zu Zeiten des Krieges versucht jedes Volk die eigene Geschichte zu manipulieren und die eigene Schuld abzuschwächen und die Taten zu rechtfertigen.

Es werden auch Kriege zum Selbstschutz, so genannte Befreiungskriege geführt. Ihnen gibt die Historie ein Alibi.²⁵

Dieser Annahme, dass es sich um einen Befreiungskrieg handelt, waren auch die Kroaten, und versuchten sich somit auch von ihren Gräueltaten reinzuwaschen und diese zu mildern.

Bei dem Genre des Kriegsfilms fällt es oft schwer, die starken Emotionen, die der Film auslösen kann zu bewältigen. Deshalb entstanden gezielt Filme, die zur Manipulation dienten. Das Thema trägt natürlich unausweichlich eine politische Konnotation in sich. Oft aber wird der Film als Mittel der Geschichtsschreibung kritisiert, da er keine alternative Sichtweise bietet.

Seit dem II. WK ist eine neue Ernsthaftigkeit im Bezug auf den historischen Film und auf die Behandlung der Vergangenheit dazugekommen. Oft entstehen Filme in Zeiten von Krisen, wo Filmemacher versuchen die Vergangenheit begreifbar zu machen. Die Filme werden für den Zuschauer gemacht, mit der Absicht ein möglichst realistisches Bild der Geschehnisse zu zeigen, aber auch auf eine mögliche Zukunft zu verweisen.

Beispiele aus der Filmgeschichte für solche historischen Filme wären Sergej Eisenstein und sein Konstruktivismus während der entscheidenden Jahre der Soviet Union,

Rossellini's Neo-Realismus in Italien während der Nachkriegsjahre, Carlos Diegues in Brasilien oder Tomas Gutierrez Ales in Kuba. Aber auch Filmemacher aus recht stabilen Ländern, wie Fassbinder in Deutschland nach dem Holocaust oder Oliver Stone in Amerika, der sich mit den Ereignissen in Vietnam auseinander gesetzt haben.²⁶

Der Spielfilm beschäftigte sich schon sehr früh mit dem Krieg, angefangen von der Stummfilmzeit. Der wohl größte und bekannteste Kriegsfilm ist *Panzerkreuzer Potemkin* (1925) von Sergej Eisenstein²⁷.

²⁴ Vulliamy, Ed: Death That Cheated Justice, *Guardian*, Tuesday, 4 August 1998, p.9. In: Iordanova, Dina: Cinema of Flames – Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing. London 2001. S. 149.

²⁵ Vgl. Vulliamy, Ed: Death That Cheated Justice, *Guardian*, Tuesday, 4 August 1998, p.9. In: Iordanova, Dina: Cinema of Flames – Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing. London 2001.

²⁶ Vgl. Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing. London 2001.

²⁷ Vgl. Čolić, Milutin: Jugoslovenski ratni Film. Istoria Kinematografije. Institut za Film. Beograd 1984.

Der erste Film, der auf dem Boden des ehemaligen Jugoslawien gedreht wurde, ist der Dokumentarfilm *Prelje* (1905) von Milton Manakis und befasst sich ebenfalls mit einem Kriegsthema.

Dieser regelrechte Boom an Kriegsfilmern, die den I. und II. Weltkrieg, den Vietnamkrieg oder den Irak Krieg zum Thema haben, ist bis heute ein beliebtes und auch rentables Genre. Große epische Kriegserzählungen werden immer wieder aufgerollt, neue Adaptierungen des Stoffes verzeichneten in den letzten Jahren einen regelrechten Boom.

Wenn der Film sich direkt den II. Weltkrieg oder den Napoleonischen Kriegszügen widmet, sollte der Film, um nicht nur als Kostümdrama zu wirken, sich mit der Geschichte und dem Thema das er behandelt, auseinandersetzen. Der klassische, historische Film stellt sich Fragen: was wollen wir von der Vergangenheit wissen. Warum wollen wir das wissen? Peter Brüge beschreibt in „Kino der Angst“ die vier Grundfragen nach Rüdiger Voigt²⁸ nach denen ein Kriegsfilm zu bewerten bzw. zu analysieren ist. Zum einen dem Stellenwert des Films in seiner Zeit, dann nach dem realen Kriegsgeschehen. Gefolgt von der intendierten Botschaft und zuletzt den politischen Mythen, die durch den Film umgesetzt werden.

Diese Kriterien bezieht er auf den klassischen Kriegsfilm. Also Filme, die sich mit der Kriegspolitik, Kriegstechnologie, Kriegsursachen, Kriegsgeschehen oder Kriegsfolgen befassen. Das Genre des Kriegsfilmes ist das am meisten behandelte Thema, nicht zuletzt wegen der Wirkung und Reichweite dieses Mediums. Auch Lenin erkannte die Möglichkeiten des Films:

“filmska umetnost je za nas najvažnija od svih umetnosti“
[Die Filmkunst ist für uns die wichtigste aller Künste].²⁹

Als Kollektive Kunst ist der Film in der Lage, dass er mehr als andere Künste die Psychologie und die Massen beeinflusst. In der Literatur, Musik oder Malerei ist es nicht so einfach solch einen Effekt und solche Breitenwirkung zu erzielen.

Die ersten Kriegsfilme wurden nicht nur auf Wunsch des Publikums und wegen der Rentabilität gedreht, sondern rekonstruierten historische Geschehnisse und hatten das Ziel den Kriegsgeist und den Nationalstolz zu wecken. Kriegsfilme, dessen war man sich zu bewusst, können den patriotischen Geist wecken. Dies realisierte man schon sehr früh, und man bediente sich des Films als Instrument der Propaganda.

²⁸ Vgl. Bürger, Peter: Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood. Schmetterlings Verlag GmbH. 2005.

²⁹ Čolić, Milutin: Jugoslovenski ratni film. Istorija Kinematografije. Institut za Film. Beograd 1984. S.14.

Als ein allgemein guter Kriegs- oder Antikriegsfilm wird oft ein Film, der von den menschlichen Schicksalen erzählt, aufgefasst. Es kann nicht das Schicksal einer ganzen Nation behandelt werden. Das ist zum einen nicht die Aufgabe des Films, zum anderen hätte es auch nicht dieselbe Wirkung, da einzelne individuelle Schicksale mehr berühren, als das einer ganzen Nation.

Es gibt Filme, die wir unter der Kategorie Kriegsfilm einordnen, deren Sujet aber nicht der Krieg ist. Die Zeit, die im Film gezeigt wird, behandelt keine Kriegsjahre, auch werden weder Bilder von Kriegssituation, noch Ereignisse thematisiert. Das heißt, das Sujet und die Struktur sind nicht ausreichend, um einen Film als bestimmtes Genre zu klassifizieren. Ein Kriegsfilm kann somit auch ein Film sein, der zeitlich und räumlich nicht bestimmt ist, dessen Geschichte abstrakt ist und auf keiner wahren Begebenheit beruht, z.B. der Film *Krieg der Sterne*. Aber es kann auch der umgekehrte Fall sein, wo in einem Film kriegerische Motive zu sehen sind, es sich aber nicht unbedingt um einen Kriegsfilm handeln muss. Es können Konflikte einer Nation oder religiöse Auseinandersetzungen behandelt werden, die auch zu dem Genre des Kriegsfilms gezählt werden können. Somit wird die Art des Filmes nicht nur durch sein Sujet und seinen Stil bestimmt, sondern sein gesamter Inhalt ist ausschlaggebend.

Auch Nachkriegsfilme, die sich beispielsweise mit den Auswirkungen beschäftigen, fallen unter das Genre des Kriegsfilms. Hier geht es um Filme, wo beispielsweise die traumatischen Auswirkungen des Krieges auf den Menschen im Zentrum stehen.

Neben den Kriegsfilmen spielen die Antikriegsfilme eine wichtige Rolle. Diese Filme sind bemüht, die meist negativen Folgen des Krieges zu zeigen. Oft wird dabei der betroffene und zerrüttete Soldat, der aus dem Krieg traumatisiert zurückkehrt, zum Fokus der Geschichte gemacht. Die Sinnlosigkeit des Krieges soll gezeigt werden, der Film propagiert den Frieden, und zeigt die schrecklichen Folgen.

Der Krieg an sich, ist eigentlich undenkbar ohne Gewalt und Tod. Werden visuelle Bilder falsch eingesetzt, können die Bildimages auch als Antrieb für Aggressivität, Zerstörung und Kriegsliebe dienen. Umgekehrt kann aber auch das Verständnis zwischen den Menschen und Völkern gefördert werden.³⁰ Kaum ein anderes Ereignis hat soviel Ausdruckskraft und Spannungspotenzial wie der Krieg.

Die erfolgreichsten und provokativsten Filme über den Balkankonflikt waren Filme, die nicht den Krieg zeigten – zumindest nicht direkt, die sich nicht einer kraftvollen, realistischen Schilderung von kriegerischen Situationen, Heldentaten und Katastrophen bedienten wie in vielen

³⁰ Vgl. Čolić, Milutin: Jugoslovenki ratni film. Istorija Kinematografije. Institut za Film. Beograd. 1984.

amerikanischen Spielfilmen, die oft auch als „Antikriegsfilme“ bezeichnet wurden wie z.B. *Saving Private Ryan* (1998).

Der Film *Before the Rain* (1994) bediente sich des indirekten Statements zum Krieg im ehemaligen Jugoslawien, ebenso Filme wie *Ulysses Gaze* (1995), *Underground* (1995) oder *Perfekt Circle* (1997). Der Film *Before the Rain*, der in dieser Arbeit näher analysiert wird, behandelt den Krieg in Bosnien nur am Rande, ist jedoch auf eine mögliche Zukunft ausgerichtet. Der Film fokussiert vorwiegend die ethnischen Schwierigkeiten in einem kleinen Dorf in Mazedonien, wo der Krieg eigentlich bis heute nicht angelangt ist. Die potentielle Behandlung des Krieges wird im Film symbolisch mit dem herannahenden Regen angedeutet. Dieses poetische Mittel dient als ein indirektes Statement des Regisseurs zum Krieg.

Wenn fünf TV-Stationen die gleichen Bilder senden, und das vielleicht noch im halb Stunden Takt, dann glaubt man als Zuschauer an den Wahrheitsgehalt. Die Bilder prägen sich in unser Gedächtnis ein. Meist ist es ein und dasselbe Bild, das durch die ganze Medienwelt geht. Dieses Bild wird quasi zu einem Synonym für ein Ereignis.

Die Art und Weise wie wir Geschichte verstehen, ob in der Literatur oder auf dem Bildschirm hängt zum Teil auch von der Erwartungshaltung des Zuschauers ab. Der Film ist keine direkte Reflektion der Vergangenheit. Es ist nicht Geschichte, sondern nur ein Film, Reflexionen, künstlerische Produktion. Der Film als Kunstform ist nicht verpflichtet Wahrheiten zu erzählen und wahrheitsgetreue Bilder zu schaffen. Doch wie wir wissen, kann auch ein Film Meinungen kreieren, mischt sich ein und regt zur Diskussion an.

Aufgrund seiner dramatischen Funktion, muss der historische Film, der sich mit dem Krieg beschäftigt, nicht zwangsläufig auf historische Fakten basieren.

„What you see on the screen is what you get and what you get is what you believe“.³¹

2.1. Der Mensch – der Krieger – der Held

Der westliche Mythos des Helden ist das Bild des Mannes, der tapfer in den Eroberung- und Vernichtungsfeldzug gegen seinen Feind zieht. Er verkörpert die Werte der Männerwelt begleitet von Gewalt und Macht; Sieg und Niederlage. Ort des Geschehens ist meist das feindliche Land, das von feindlichen Männern beherrscht wird. Man spielt Cowboy und Indianer, egal ob im Genre des

³¹ Vgl. <http://www.ce-review.org/> (01.06.2002)

Science-Fiction-, Cowboy- oder Kriegsfilms. Es ist die Erzählweise der amerikanischen Geschichtsschreibung.

In der ganzen Welt dominiert nach den Jahren des Krieges eine bestimmte Art des Helden, nur in verschiedenen Uniformen. Der Zuschauer identifiziert sich mit den Filmhelden, erwartet zugleich eine Flucht aus dem Alltag. Die Figur ist meist ein „Prototyp“ eines Helden und spiegelt ein bestimmtes Verhalten dem der Zuschauer nacheifern will.

Der Kriegsheld ist meist ein mutiger, glaubwürdiger, ehrenhafter, kräftiger und hegemonialer Mann, der jedem Problem gewachsen ist.

Vor allem das amerikanische Kino ist für die Kreation von Idolen bekannt. Mit Hilfe der Erzählform, der Dramaturgie und bestimmten Strukturen im Verhalten der Figur, gelingt es, eine intensive Identifikation zwischen Filmheld und Zuschauer aufzubauen. Mit Sicherheit gibt es auch hier Unterschiede in den einzelnen Gesellschaften, da nicht alle das gleiche Maß an Identifikation zulassen. Der amerikanische Prototyp eines Kriegshelden, der all diese Tugenden verkörpert beispielsweise John Wayne.

Die Frage, die sich stellt ist: was ist der Tod und was ist der Mensch wert? Man nimmt den Tod in Kauf, und das im Namen eines Volkes. Die Attitüde eines stolzen Todes erscheint dem Zuschauer begreifbarer.

Die Filme fokussieren den Krieg und den Kampf, wenige Filme auch die Sehnsucht nach Frieden. Traurig allein ist, dass aus seinem Leiden kein Verdienst zu machen ist, und in den Augen der Zuschauer ist der Mann nur solange Held, solange er kämpft. Kriegstraumata und psychische Krankheiten sind Auswirkungen des Krieges, über die der Staat lieber schweigt und sie weiterhin verharmlost. Die hohe Selbstmordrate und die psychischen Probleme der Nachwirkungen des Krieges sind bis heute unbehandelter Filmstoff, dafür wäre auch eine neue Zeichnung des Typus „Held“ notwendig.

Wenn der Mensch in den Krieg zieht, dann muss er sich die unausweichliche Frage zwischen Leben und Tod stellen. Die Erwartung an einen Soldaten ist, dass er sich mit allen möglichen Mitteln gegen den Tod stellt. Die Tragik erreicht hier meist den Höhepunkt. Er widersetzt sich sozusagen dem Tod mit seiner eigenen Tapferkeit.

2.1.1. Der heutige Held der Leinwände

Der Kriegsfilm behandelt oft Themen wichtiger geschichtlicher und zeitgenössischer Ereignisse. Ihre Helden sind meist Personen, die den Geist und die Ideale einer Nation verkörpern. Konflikte, Krisen, Siege, Widerstand oder Heldentum sind Themen, die das Publikum anziehen. Die ständige Ungewissheit zwischen Katastrophe und Triumph schafft im Zuschauer eine emotionale Spannung. Dieses Genre des Kriegsfilms bewegt sich zwischen zwei Polen: Liebe und Hass.³² Im Laufe der Zivilisation begann der Mensch allmählich im Namen des Volkes oder eines Staates Krieg zu führen.

„Mitologija bogova prelazila je na mit države; s neba, rat je silazio na zemlju“³³

[Die Mythologie der Gottheiten ging auf den Mythos eines Staates über; vom Himmel, stieg der Krieg herab auf die Erde.]

Wie waren die Figurenzeichnungen in den Partisanenfilmen angelegt: Die Helden waren meist Personen, die den Geist und die Ideale einer Nation verkörpern. In Partisanenfilmen ist der Held der, der gegen den Faschismus kämpft.

Im Krieg bedient sich die Propaganda oft bestimmter Stereotypen, in dem die gegnerische Seite und deren Soldaten negative Eigenschaften zugeschrieben werden, während die eigene Seite positiv ins Bild gesetzt wird.

Heute trotzt man dem Krieg und den Ereignissen mit einer gewissen Polemik indem man Antihelden kreiert. Auch in der internationalen Presse wurde der serbische Krieger als bärtiger, stets betrunkenen, unsympathischer Kerl abgebildet. Auf den ersten Blick naive, dumme Typen, die mit politischen Parolen um sich werfen. Der junge serbische Regisseur Srđan Dragojević beherrscht diese Typenzeichnung perfekt. Er inszeniert diese neuen Volksidioten meist als Pseudo-Mafiabosse, die mehr lächerlich als ernst erscheinen. Auch in Emir Kusturicas Filmen entspricht diese Typenzeichnung des Helden dieser Vorlage. Es ist unmöglich den Helden ernst zu nehmen, das einzige was er provoziert ist Lachen.

Wie sieht es mit der Figur der Frau in den Kriegsfilmen aus. Die Frau als Heldin oder Soldatin kommt selten vor. Am Kriegsfeld übernimmt sie meist den Part einer Krankenschwester oder als

³² Vgl. Čolić, Milutin: Jugoslawenski ratni film. Istorija Kinematografije. Institut za Film, Beograd 1984.

³³ Čolić, Milutin: Jugoslawenski ratni film. Istorija Kinematografije. Institut za Film, Beograd 1984. S.28

passive Frau eines Soldaten, auf den sie voller Angst wartet. Meist unschuldig und schön, kreiert sie das Gegenbild zu den Schrecken des Krieges.

Die Schönheit, Wildheit und Zartheit der Frauen am Balkan wird in der Literatur gehuldt und besungen und ist auf der ganzen Welt bekannt, und im mütterlichen Schoß erscheint der Krieg noch schrecklicher.

3. Medien und Propaganda heute oder moderner Eskapismus

„Früher waren Nachrichten das Rohmaterial für Geschichte. Heute kommt es aus der Drehbuchwerkstatt von Hollywood.“³⁴

Der Begriff Osten und Westen hat im Laufe der Zeit Veränderungen durchgemacht. Heute steht das Wort Ost oft als Synonym für ehemals kommunistische Länder. Das Kino des Ostens unterscheidet sich vom Kino des Westens.

Das Kino des Ostens sah primär seine Aufgabe darin, den Zuschauer zu erziehen. Ihnen die Pflichten des Einzelnen im sozialistischen Staat zu zeigen, und dabei die Position der herrschenden Partei und den Gedanken des Kommunismus zu stärken und zu festigen.³⁵ Da Jugoslawien schon 1949 mit Stalin gebrochen hat, entwickelte sich die Kinematographie ein wenig anders als in den anderen Osteuropäischen Staaten. Für den Zusammenbruch der nationalen Filmkultur ist auch der Einfall der amerikanischen Blockbuster als ein Grund anzusehen, der sowohl die Kinos des Ostens als auch des Westens überrollt hat.

Die politischen und gesellschaftlichen Änderungen in den ehemals sozialistischen Ländern brachten eine Umwälzung auf dem Gebiet der Kunst- und Medienlandschaft mit sich. Betrachtet man die Filmproduktion in den ehemaligen sozialistischen Ländern, so gab es neben den propagandistischen Filmen, immer auch jene, die dem ideologischen Druck und der Zensur trotzten, und ungehindert ihre Filme machten. Die Kreativität war gefordert auf listige Art das Regime auszutricksen:

„Wir wussten, was verboten war, und versuchten es trotzdem. Heute scheint alles erlaubt und keiner weiß mehr, was er drehen soll“.³⁶

Die Macht der Medien übernimmt natürliche eine wichtige Funktion, vor allem in Zeiten des Krieges. In einem Interview mit der in Belgrad lebenden Schriftstellerin Biljana Srbljanović meinte sie über den Mythos der in ihrem Land herrscht und die Verantwortung folgendes:

„Es sind nur ein paar entsprechende Sendungen im Fernsehen nötig. Die derzeitigen Führer Serbiens glauben doch nicht im Ernst ans 14. Jahrhundert und die Schlacht auf dem Amselfeld. Sie glauben an Bankkonten, Kreditkarten und schnelle Autos. Die Menschen in Serbien sind vergiftet durch Propaganda. Wenn eine einzige verlorene Schlacht unser Mythos ist, dann denkt jeder nur an Krieg. Wenn man aber die Demokratie zu unserem Mythos erklärt, wird jeder demokratisch werden. In so abgeschlossenen und relativ ungebildeten Gesellschaften wie der unsrigen sind die Mechanismen einfach.“³⁷

³⁴ Bürger, Peter: Kino der Angst. Terror, Krieg und Staatskunst aus Hollywood. Schmetterlings Verlag GmbH. 2005. S.55

³⁵ Vgl. Jerzy Toeplitz: Film in Ost und West: Unterschiede und Gemeinsamkeiten. In: Frankfurter, Bernhdard (Hg.): Offene Bilder. Film, Staat und Gesellschaft im Europa nach der Wende. Promedia. Wien 1995.

³⁶ <http://kontakt.erstebandgroup.net/report/stories/Einleitung+von+Otto+Reiter/de> (15.02.2007)

³⁷ <http://www.tagespiegel.de/kulturr/archiv/07.06.1999/ak-ku-10371.html> (27.01.2006)

Neu errichtete paranoide Kommunikationssysteme haben eine vergiftende Wirkung auf die Menschen.

Wenn man die heutige Medienlandschaft betrachtet, so waren noch nie so viele Zeitungen, Fernsehstationen und Radiosender aktiv wie heute. Eigentlich sollte davon ausgegangen werden, dass das Fernsehen die unterschiedlichsten Informationen, Perspektiven und Ansichtsweisen liefert. Die Medien haben einen universellen Beigeschmack, der eine kritische und individuelle Stellung zusätzlich erschwert.

„In many cases a true war story cannot be believed. If you believe it, be sceptical. It is a question of credibility. Often the crazy stuff is true and the normal stuff isn't because the normal stuff is necessary to make you believe the truly incredible craziness.“³⁸

Zusammengefasst für die Medien „Bad news are good news“, der Grad der Wahrheit lässt sich schwer ermitteln, vor allen in kreigerischen Zeiten, hier kennt die Fantasie den Anschein nach keien Grenzen.

3.1. Kriegsfilm = Propaganda?

Die Verbindung zwischen Kriegsfilm und Propaganda liegt natürlich nahe. Die Kategorie Propagandafilme dient oft als Argumentation und vertritt und vertreibt Ideen von eigenen und fremden Interessen. Die Herrschaft und der Staat haben schon früh erkannt, dass der Film eine große Kraft hat, und dass man mit deren Hilfe leichter an sein politisches Ziel kommt.

Auch wenn der Film nur sekundär das Thema des Krieges behandelt, ist es dennoch fast unmöglich einen Film ohne eine politische Aussage zu machen.

„Sylvester Stallone and Julia Roberts send a political message even if that is not their agenda. Any lifestyle is political; any moral system is political. Hollywood is as political as Fassbinder.“³⁹

Nicht nur, dass Kriegsfilme oft Kassenschlager waren und immer noch sind, oft dienten sie auch der staatlichen Propaganda. Sie können den Patriotismus beleben, den Durchhaltewillen stärken und ein negatives Bild vom Feind schaffen.

„Propagandafilme sind durch ein ausgeprägtes Schwarz-Weiß-Denken gekennzeichnet, Kriegshelden gibt es nur in den eigenen Reihen, nicht beim Gegner. Der Feind wird als Schurke

³⁸ Monegal, Antonio: Aporias of the war story. Journal of Spanish Cultural Studies, Vol. 3, No. 1, 2002.

³⁹ http://www.ce-review.org/01/15/kinoeye_15_sonmez.html (26.06.2006)

oder als Trottel dargestellt, während die eigenen Soldaten als kraftstrotzende, omnipotente Heldenfiguren gezeichnet werden“.⁴⁰

Bekannt ist, dass der Film als ein Werkzeug der Propaganda dient, somit wird der Krieg oft als ein aufregendes männliches Abenteuer verkauft, weniger als ein Kampf für die Heimat oder den Frieden. Das gleiche passiert in Ländern wie Amerika, Italien, Russland und in der ganzen Welt. Als Amerika in den I. Weltkrieg involviert war, bestimmte der Kongress, pazifistische Filme, die als Hilfe für den Feind galten, zu verbieten.

Ein Film, in dem es um Krieg geht, wird oft automatisch als politisch angesehen. Es wird als ein Mittel verwendet um Argumente dieser oder jener Politik zu bewerten. Man beeinflusst auf bestimmte Art und Weise das Verhältnis und die Kommunikation zwischen den Völkern und Menschen. Die meisten Filme vermitteln und vertreten Ideen und Meinungen, stehen Pro oder Kontra für oder gegen eine politische Seite.

Solche Filme können die Liebe und Zuneigung zur eigenen Heimat unterstützen und entwickeln, aber auch den Hass gegenüber dem Feind. Zu selten stellt sich der Rezipient die Frage, ob Filme über den Krieg der Wahrheit und den Tatsachen entsprechen. Meist verlässt der Zuschauer bestätigt in seinen Vorurteilen den Kinosaal.

Krieg ist eine Form der Kommunikation zwischen den Menschen und Völkern, eine Art seine Rechte, Argumente zu vertreten und durchzusetzen und stellt sich meist gegen die Ideen und die Politik des Feindes.

Wer versichert dem Zuschauer, dass das was er im Fernsehen und im Film sieht, sich auch wirklich so zugetragen hat. In der Vergangenheit gab es immer wieder Zweifel an dem Wahrheitsgrad der Bilder, die einem im Fernsehen präsentiert wurden.

Auch der Film *Before the Rain* führte den Zuschauer zunächst in die Irre. Es ließ beim internationalen Publikum die Vermutung aufkommen, dass Mazedonien ein Krieg bevorsteht bzw. schon im Gange ist. Sie wussten nicht, dass die Intention des Regisseurs war, den Film als eine Art Vorahnung einer möglichen Zukunft zu zeigen.

Der Französische Autor André Glucksman meinte auf einer Pressekonferenz:

„war is now a media event“, and „ware are won or lost on TV“⁴¹

Die Propaganda der kriegsführenden Parteien im ehemaligen Jugoslawien war so effektiv, dass bei einer Befragung von allen betreffenden Seiten die Menschen überzeugt waren, dass die andere Seite

⁴⁰ Machura, Stefan; Voigt, Rüdiger: Krieg im Film. Lit Verlag Münster 2005. S.11.

⁴¹ Machura, Stefan; Voigt, Rüdiger: Krieg im Film. Lit Verlag Münster 2005. S.150

fest entschlossen ist, sie zu töten. Unterstützt wurde dies durch diverse Berichterstattungen, die häufig frei erfunden waren. Eine beliebte Geschichte, die in den Abendnachrichten auf beiden Seiten während des Beginns des Krieges verbreitet wurde, ist dass die feindlichen Seiten aus Augen und Ohren von kroatischen und serbischen Kindern Ketten machen würden. Jede Seite rechtfertigte sich damit, sich nur verteidigen zu wollen.

Die tatsächliche Geschichte ist somit relativ, sie hängt nicht von den eigentlichen Tatsachen ab, sondern von unserem individuellen Bezug zu ihr. Wie sieht es mit der Wahrheit in Bezug zu den Ereignissen, die stattgefunden haben aus, gab es die Menschen bzw. die Helden, die im Film vorkommen tatsächlich. Wie wir wissen entspricht der Film nicht immer den historischen Fakten. Am Ende kann der Regisseur des Films im Dienste einer Idee, einer Ideologie oder Politik stehen.

„(...) die Lüge wird sehr leicht zu *legitimierter* Wahrheit; die Medien haben die Lüge erfolgreich legalisiert.“⁴²

Es herrscht eine paradoxe Austauschbarkeit zwischen Täter und Opfer im Balkankonflikt, der Teils durch die erfolgreiche Propaganda entstanden ist.

⁴² Ugrišić, Dubravka: Kultur der Lüge. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 1995. S.111

3.2. Partisanenfilm und Partisanenheroismus

„Ratni film je najautentičniji socialistički film u nas. Sinonim je ove naše umetnosti, izvorište njenih humanih ideja i etičkih principa“⁴³

[Der Kriegsfilm ist der authentischste sozialistische Film bei uns. Er ist ein Synonym unserer Kunst, der Ausgangspunkt humaner Ideen und ethnischer Prinzipien].

Die erste Filmvorführung im ehemaligen Jugoslawien fand im Jahre 1896 in Belgrad statt, nur ein halbes Jahr später als die erste Filmvorführung der Brüder Lumière. Pioniere der jugoslawischen Kinematographie waren die Brüder Manakis. Die zwei Brüder aus Mazedonien begannen mit Reportagen über den Balkan.

Auch der älteste erhaltene Film wurde auf serbischem Territorium gedreht *Krunisanje Kralja Petra I Karađorđevića* [Die Krönung der Königs Peter I Karadjordjevic, 1904], der den ersten serbischen Aufstand gegen die Türken behandelt.

Zur Zeit des I. Weltkrieges sind zahlreiche dokumentarische Aufnahmen von der serbischen Armee enthalten. Sie zeigen Szenen aus den Kampfgebieten. Während des II. Weltkrieges wurde das erste propagandistische Material zusammengetragen. Man produzierte Nachrichten und Reportagen, die gezielte Propaganda waren.

Unter der älteren Generation, die sich mit dem Genre des Partisanenfilms befasst haben, gehörten Puriše Đorđević, Aleksandar Petrović, Vatroslav Mimica, Lordan Zafranović, Branko Bauer um nur einige der Großen zu nennen. Filmbeispiel von den bekanntesten Partisanenfilmen für den Jugoslawischen Raum sind *Slavica* [R: Vjekoslav Afrića, 1925], *Pad Italije* [Der Fall Italiens / R: Lordan Zafranović, 1981], *Tri* [Drei / Aleksandar Petrović, 1965], oder *Bitka na Neretvi* [Die Schlacht an der Neretva / R: Veljko Bulajić, 1969].

Der Partisanenfilm war ein sehr populäres Genre. Man glorifizierte den Befreiungskrieg gegen die deutsche Okkupation. Den guten Partisanen standen die bösen Nazis gegenüber.

Kriegsfilme haben die Fähigkeit mehr als andere Genres die Vergangenheit wiederzubeleben. Der Film wurde zu einer kulturellen und nationalen Quelle hochgehoben, und wurde zu einer Staatskunst. Man bezeichnete Partisanenfilme als „jugoslawische Western“. Sie führten diese auf die Pioniertage von Titos kommunistischer Partei zurück. Insbesondere sind es Filme die von Siegen erzählen – zum gleichen Teil sind sie romantisch, idealisierend, pathetisch und politisch. Der jugoslawische Partisanenfilm wiederholt konstant den Gegensatz des guten und tapferen Kommunisten und den schlechten, feigen Faschisten. Von der Struktur ähneln die Partisanenfilme

⁴³ Čolić, Milutin: Jugoslovenski ratni film. Istorifa Kinematografije. Institut za Film. Beograd 1984. S.43

dem klassischen amerikanischen Western. Die Filme zeichneten auch ein gewisser Humor und eine Phantasie aus.

The conflict between civilization and wilderness – a principal obsession of the classic American Westerns – also became a theme of the Bosnian war itself, which witnesses a regression into savagery, barbarism and primal fantasies of the kind of black and white antagonisms that proliferate in popular cinematic traditions (Partisans vs. Germans, Cowboys vs. Indians, Croats vs. Serbs or Serbs vs. Croats)⁴⁴

Nach dem II. Weltkrieg entwickelte sich eine rege Filmproduktion nach dem sowjetischen Vorbild, und der Staatsapparat stürzte sich auf diese Filmproduktion. Man widmete sich den Mythologien des Staates während der Nazi-Okkupation im II. Weltkrieg. Alle kommunistischen Führer sahen die Möglichkeit des Kinos eine ganze Nation mit Nachrichten und Botschaften zu erreichen. Was folgte war die Verstaatlichung des Fernsehens. Sie nutzten Filme um ihre Positionen zu stärken. Man popularisierte Mythen durch dieses Medium, und das Hauptgenre zu dieser Zeit waren die Partisanenfilme, die hauptsächlich den II. Weltkrieg als Thema verwendeten.

Die ersten Kriegsfilm wurden nicht nur auf Wunsch des Publikums und wegen der Rentabilität gedreht, sondern rekonstruierten historische Geschehnisse.

Titos Partisanen begannen ihre Schlachten in Filmen zu dokumentieren. 1943 beschlossen seine Militärführer eine „Verordnung der Dokumentation der Partisanenkriege“ einzuführen, und formten so das erste offizielle Team von Film-Kameramännern. Die kommunistischen Autoritäten nahmen Lenins Ausspruch über Film „als wichtigste Kunst“ ernst.

Es wurde ein Bild kreiert, das die Ideale verkörpert, jedoch musste nach einiger Zeit festgestellt werden, dass diese Ideale inzwischen zu einer Karikatur geworden waren. Rückblickend fällt es in solchen Zeiten schwer sich gegen diese Ideologien zu schützen.

Und das passiert auch mit den Menschen, die verschiedene Kriege, oder verschiedene Regierungsformen wie den Nationalsozialismus oder Kommunismus erlebt haben, und plötzlich einsehen müssen, dass sie vor einer Lüge stehen.

⁴⁴ <http://www.ce-review.org> S.49/50. (01.06.2002)

3.2.1. Partisanenromantik goes for Oscar

Anstatt Cowboy und Indianer spielten die Kinder im ehemaligen Jugoslawien Deutsche und Partisanen. Das Genre des Partisanenfilmes erlangte international großes Ansehen, und man kann heute sagen, dass es die erfolgreichste Zeit der jugoslawischen Kinematographie war.

Der Film *Tri* [*Drei*, 1965] ist ein bekannter jugoslawischer Kriegsfilm, der während der Jugoslawischen Schwarzen Welle entstanden ist. Der Regisseur des Films ist Aleksandar Petrović. Der Film spielt während des II. Weltkrieges, und war 1966 für den Oscar für den Besten ausländischen Film nominiert.

Ein weiteres international besetztes Filmepos das zum Genre des Kriegsfilms gezählt wird, ist der Film *Sutjeska* [*Die fünfte Offensive – Kesselschlacht an der Sutjeska*, 1972] vom Regisseur Stipe Delić. Schauspieler waren unter anderem Richard Burton als Tito, Orson Wells in einer Nebenrolle, Velimir Bata Živojinović und Ljuba Tadić.

Der jugoslawische Partisanenfilm muss eine starke Anziehung auf die internationale Filmproduktion gehabt haben, dass sie so viele hochkarätige Schauspieler angezogen hat. Heute wäre es kaum vorstellbar, dass bekannte Hollywoodschauspieler wie Brad Pitt oder George Clooney in einem kroatischen, bosnischen oder serbischen Film mitspielen.

Bei vielen löst der Name *Balkan* schon eine negative Assoziation aus, doch die slawische Literatur, Poetik, Filme werden als eine der Schönsten auf der ganzen Welt angesehen.

Der Spielfilm *Bitka na Neretvi* [*Die Schlacht auf der Neretva*, 1969] ist der erfolgreichste Partisanenfilm im ehemaligen Jugoslawien. Es ist ein filmisches Epos von Regisseur Veljko Bulajić. Der Film beginnt im Jahre 1943, als deutsche Generäle unter der Führung von Hitler mit dem Plan „Weiss“ begonnen haben, die das Ziel hatten, die Partisanische Einheit zu zerstören. Es liegen über 4.000 Verwundete und von Typhus geplagte Partisanen am Fuße der Neretva. Übrig geblieben ist nur eine Brücke. Auf der anderen Seite der Brücke wartet der Feind der ein Massaker an den Verwundeten und Kranken plant. Tito gibt den Befehl die Brücke zu zerstören. Der Feind rechnet damit, dass sie dadurch freie Bahn haben. In nur einer Nacht bauen jedoch die Partisanen eine neue Brücke zur anderen Seite, und tricksen somit den Feind aus.

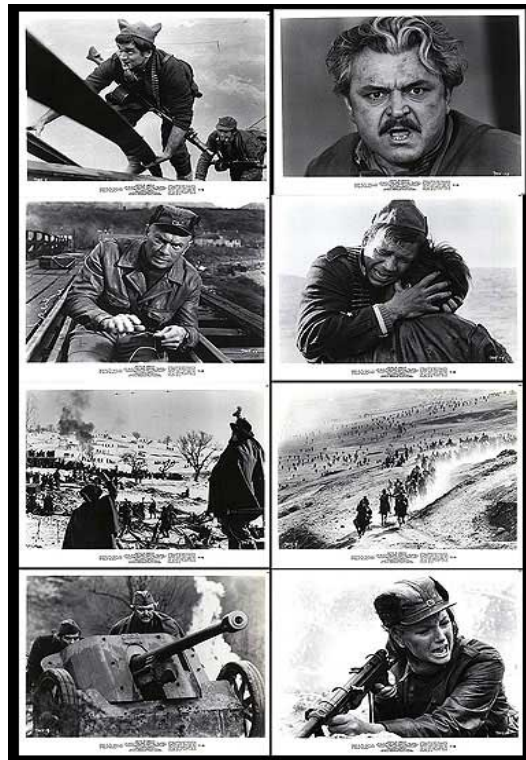


Abb.1.: Film *Bitka na Neretvi* [*Die Schlacht auf der Neretva*]

Der Film ist voll von pathetischem Geist. Das Casting war international besetzt. Yul Brynner spielt den Partisanen Vlado, Hardy Krüger den deutschen Kranzer; Ljubiša Samardžić den serbischen Bauern und Boris Dvornik das kroatische Pendant. Das Filmplakat wurde von Picasso entworfen. Eine positive Kritik über den Film schrieb Jean Paul Satre.

Noch nie zuvor, aber auch nach diesem Film gab es in der jugoslawischen Kinematographie einen so monumentalen Kriegsfilm. In Kroatien alleine haben ihn 1,5 Millionen Zuschauer gesehen. Der Film wurde vier Monate lang in Deutschland, in Rom sogar ein halbes Jahr gezeigt.

Er hat 14 der prestigereichsten Auszeichnungen gewonnen, und wurde auch für den Oscar nominiert.

4. Identität, Selbstbildnis, Image

Die Frage der Identität ist ein permanentes Thema, das die einzelnen Länder nach dem Zerfall Jugoslawiens beschäftigt. Es gibt jedoch auch eine Identität, die den Balkanländern vom Westen her aufgezwungen und auferlegt wird. Daraus sind Klischees entstanden, die der Westen vom Balkan und den Menschen die dort leben, hat.

Das Image des Balkans hält sich bis heute hartnäckig, was auch großen Einfluss auf die Filme hat. Inwieweit wirkt sich dieses Bild auf die Kinematographie aus? Die Schriftstellerin Maria Todorova beurteilt die Sichtweise des Westens auf den Osten dementsprechend:

Der Osten wurde für den Westen im Allgemeinen als eine exotische und imaginäre Sphäre konstruiert – ein Ort für Legenden, Märchen und Wunder; er typisierte Verlangen und bot Alternativen, im Gegensatz zur prosaischen und profanen Welt des Westens. Der Orient wurde zu Utopia, „er repräsentierte die Vergangenheit, die Zukunft und das Mittelalter“. ⁴⁵

4.1. Identität – eine geographische Frage?

Schon seit jeher beschäftigen sich Wissenschaftler und Historiker mit der Frage inwieweit bestimmte Stereotypen und Vorurteile auf bestimmte geografische Räumlichkeiten zutreffen und wo diese Werte und Bilder herrühren.

Eines ist jedoch klar: „Identität ist nichts, das ein für alle Mal feststeht; sie formt und transformiert sich über ein ganzes Leben hinweg. (...) und man kann sich seiner Identität nicht einfach „bewußtwerden“, denn man erlangt sie erst nach und nach“. ⁴⁶

Die bulgarische Historikerin Maria Todorova setzte sich in ihrem Buch *Die Erfindung des Balkans* intensiv mit der geistigen Konstruktion des Bildes von Südosteuropa auseinander.

Auch Dubravka Ugrešić oder Slavenka Drakulić kommen in ihren Texten und Büchern immer wieder auf die Frage der Identität zurück. Die Frage scheint einen starken substantiellen Wert zu haben, und das Thema scheint nach dem Krieg an zusätzlicher Schwere gewonnen zu haben.

„Dieser plötzliche Wertewandel, der sich in vielen Sphären des Alltags, der Kultur, der Politik und Ideologie vollzog, hat bei vielen Bürgern Verwirrung gestiftet: falsch war auf einmal richtig, links auf einmal rechts. In diesem Wertewandel wurden die Verdrängung des persönlichen Lebens, die

⁴⁵Todorova, Maria: *Die Erfindung des Balkans*.:Europas bequemes Vorurteil. Primus Verlag. Darmstadt 1999. S.31.

⁴⁶ Maaluof, Armin: *Mörderische Identitäten*. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 2000. S. 26-27.

Verdrängung der Identität, eine Art Amnesie, die bewusste oder unbewusste Lüge zur Schutzreaktion, welche die baldige Aneignung einer neuen Identität ermöglichen sollte.“⁴⁷

Der Krieg zerstört über Nacht Identitäten, baut aber auch rasch wieder Neue auf, wobei die neue Identität nicht in Frage gestellt wird.

Für Drakulić vollzog sich ein *mediales Brainwashing*, ein *Terror des Vergessens* wo eine Lüge zu einer akzeptablen Wahrheit wurde.⁴⁸

Jede Volksgruppe baute sich sein stereotypes Feindbild auf, und die Ängste und Vorurteile wurden durch die Massenmedien verbreitet und ausreichend genährt. Die Propaganda bahnte sich vorbildlich ihren Weg und mündete in einen heute stark ausgeprägten Nationalismus. Für Drakulić grenzt dieser Nationalismus bereits an Verfolgungswahn. Jede Nation fühlt sich als eigentliches Opfer, und von den Außenstehenden (vor allem vom Westen) fühlt man sich unverstanden. Für die Autorin sind Nationen „das Produkt historischer und gesellschaftlicher Verträge und nicht natürliche Gebilde. Die Nationalität beruht nicht auf etwas Vorgegebenem wie der Haut- oder Augenfarbe. Bei der Identität handelt es sich nicht um etwas Naturgegebenes, sondern um ein Konstrukt. Nur für die Nationalisten stellt die Identität etwas Naturgegebenes dar“.⁴⁹

Zu beobachten ist, dass diejenigen die einer gemeinsamen Identitäts-(Gemeinschaft) angehören, sich mit ihren Brüdern und Kameraden solidarisch fühlen, und sich bemühen diese Identität zu erhalten und zu unterstützen. Die Betonung der eigenen Identität scheint in Kriegszeiten wichtiger als zuvor.

Der Film *Before the Rain* behandelt wichtige Frage der Identität. Der Hauptcharakter Aleksandar kehrt in sein Heimatdorf zurück, wo er aufgefordert wird sich für eine Seite zu entscheiden. Er muss sich für eine einzige Identität entscheiden, eine wirklich freie Wahl erscheint in diesem Fall unmöglich.

Innerhalb kurzer Zeit wurde von Politikern und Medien den einfachen Bürgern eingeredet, dass man zu einer ganz bestimmten Ethnie gehört. Auf einmal ist man ausschließlich Kroat, und muss seine Heimat lieben und seine Feinde hassen. Hätte man einen Mann zehn Jahre vor Kriegsausbruch nach seiner Identität und Nationalität gefragt, hätte man als Antwort in den meisten Fällen „Jugoslawe“ bekommen. Heute würde die Antwort wahrscheinlich in umgekehrter Reihenfolge ablaufen. Der einstige Stolz wandelt sich in Scham um, als Jugoslawe bekennt sich heute kaum noch wer. Im Staat Jugoslawien wusste man meist nicht ob der Nachbar Bosnier, Kroat oder Serbe war, man fragte einfach nicht danach. Es durfte offiziell kein Kriterium für eine Wertung sein. Doch der Krieg begann, und es gab reichlich „gemischte“ Ehen. Was passierte mit jenen die

⁴⁷ Ugrešić, Dubravka: Die Kultur der Lüge. Edition suhrkamp. Frankfurt am Main 1995. S.121

⁴⁸ Vgl. Ugrešić, Dubravka: Die Kultur der Lüge. Edition suhrkamp. Frankfurt am Main 1995.

⁴⁹ <http://www.kreisky.org/kreiskyforum/pdfs/rueck/46.pdf> (05.03.2007)

einen serbischen Vater und eine kroatische Mutter haben? Was ist ihre Identität, ihre Nationalität, ihre Zugehörigkeit, wie entscheiden diese Menschen auf welche Seite sie sich stellen wollen. Für viele löste diese Frage ein emotionales Dilemma aus. Ein Mensch mit einer Pluralen Identität, also nehmen wir an Mutter Kroatin, Vater Serbe - wird nicht ohne weiteres, und ohne sich näher zu fragen was der Sinn und der Wert der Identität ist, in den Krieg ziehen können.

„(...) die einen fielen für ihre Heimat, die anderen töteten und plünderten in deren Namen, die einen verloren ihr Haus, die anderen kamen zu einem Haus, die einen verloren ihre Identität, die anderen behaupteten, sie endlich gefunden zu haben, die einen verloren alles, die anderen gewannen, die einen wurden Botschafter, die anderen Invaliden(...)“⁵⁰

Man wollte verdrängen, dass man fünfzig Jahre in einem gemeinsamen Staat Jugoslawien lebte. Man bemühte sich um eine komplette Ausradierung dieses Wortes aus den Köpfen der Menschen. Für Außenstehende, hier meine ich vor allem die westliche Welt, gestaltet es sich schwierig, die einzelnen ethnischen Gruppen zu vergleichen, geschweige denn auseinander zu halten. Ob es sich um Bosniaken, Serben oder Kroaten handelt ist für sie nicht leicht zu trennen, da sie alle slavischen Wurzeln haben und dieselbe Sprache sprechen. Vom Äußerlichen unterschieden sie sich nicht von den anderen ethnischen Gruppen. Ein internes Unterscheidungsmerkmal, das aber auch nur unter den Gruppen als ein mögliches Identifikationsmerkmal gilt ist eventuell der Name. So ist der Name Emir oder Hamza ein typisch muslimischer Name, Tomislav oder Nikola ein kroatischer, und Radovan oder Dragan ein typisch serbischer Name.

Die Verteilung und der Stellenwert der eigenen Identität sind von Person zu Person unterschiedlich. Identität wurde mit Kollektivität verbunden, man verbindet „die unterschiedlichsten Menschen unter derselben Vokabel, kurzerhand schreiben wir ihnen Verbrechen, kollektive Taten und Ansichten zu.“⁵¹

Für einen hat die Religion oder die geographische Zugehörigkeit einen höheren Stellenwert als es für den Anderen, es macht einen Menschen unverwechselbar zu dem was er ist, vorausgesetzt dass die Priorisierung selbst getroffen werden kann.

Und wenn man von den Menschen verlangt, sich für eine einzige Identität zu entscheiden, dann drängt man sie automatisch in eine Ecke. Die Geschichte zeigt uns, dass wenn Menschen sich für eine bestimmte nationale, religiöse oder ethnische Seite entscheiden müssen, sie damit den Fundamentalismus fördern.

Die Identität eines Menschen setzt sich aus verschieden und unzähligen Elementen zusammen: aus der Sprache, Land, Stadt, Region, Religion, Beruf, Familie, Partei; aus Stärken, Schwächen,

⁵⁰ Ugrešić, Dubravka: Die Kultur der Lüge. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 1995. S.55

⁵¹ Maalouf, Armin: Mörderische Identitäten. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 2000. S.24.

Vorlieben und Leidenschaften. Und sind es nicht die Traditionen, die Mythen, die Märchen und Symbole die auch oder gerade die Zugehörigkeit mitbestimmen und zu einer Masse sich verbunden fühlen.

Nach dem Zerfall Jugoslawiens war man auf der Suche nach einer neuen Identität, man baute sich neue Illusionen auf, die eine bessere Zukunft zu versprechen schienen. In Kroatien beispielsweise versuchte man alles zu eliminieren was einen an die Vergangenheit erinnerte. Man begann Namen von Cafés, Hotels, Straßen usw. umzuändern. Der Kroatische und Slowenische Mainstream weigerte sich zum Balkan zu zählen. Diese Abneigung war lange Zeit führendes Thema in der Kroatischen Politik. Man wollte „zurück“ zu Europa, obwohl der Balkan geographisch zu Europa gehört, hat man das Gefühl nicht in Europa erwünscht zu sein. Man glaubt diese Frage zu lösen, indem man sich bemüht in die EU einzutreten.

Ausländische Namen sind hervorragende Kürzel, um die Botschaft dieser Revolution zu vermitteln. Mit dem Gebrauch eines solchen Namens präsentiert man nicht nur ein Bild, sondern ein ganzes Wertesystem. Er enthüllt die Sehnsucht, den Wunsch, Teil einer fertigen Vorstellung von Westeuropa zu sein. Zugleich dient er als eine Art Barriere zur Abschottung vom alten kommunistischen Osteuropa. Man kann gar nicht genug Zeichen setzen, um zu betonen und zu beweisen, dass dies nicht länger das alte, arme, kommunistische, primitive, orientalische und rückständige Osteuropa ist.⁵²

Man wollte sich so schnell wie möglich von den alten Symbolen befreien, und durch Neue ersetzen. Das Bild das die Medien dem Westen vermitteln ist auch, dass sich die verschiedenen Balkanstaaten in vielem ähneln, auch visuell. Eine ähnliche Landschaft, Architektur, Kleidung, Manieren, Umgangsformen, dieselben Wurzeln und somit dieselbe Mentalität.

„The Balkans do want conceptualise themselves together, and this resistance to togetherness has become an essential part of the concept of *balkanisation*, which connotes the as consistent only in their persistence to stay divided.“⁵³

Was in den letzten zwei Jahrzehnten im Balkankino zu bemerken ist, ist das Thema der Brüderlichkeit, das die Frage der Identität sowie die Dauer dieser Gemeinschaft behandelt. Man zeigt die Zerbrechlichkeit von solchen Beziehungen. Die Auseinandersetzung mit diesem Thema kann von drei verschiedenen Seiten des ehemaligen jugoslawischen Volkes beobachtet, analysiert und beurteilt werden. Zu Zeiten des Kommunismus war dieses Thema nicht präsent. Die Ideologie der Brüderlichkeit wurde vorgegeben und nach dieser wurde auch gelebt. „*Das Land ist eine*

⁵² Drakulić, Slavenka: Café Paradies oder die Sehnsucht nach Europa. Aufbau Taschenbuch Verlag GmbH. Berlin 1997. S.19.

⁵³ Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing, London 2001. S.8.

Familie“ wurde zum Slogan unter Tito. „bratstvo i jedinstvo“ / „Brotherhood and Unity“ war der Schlüssel für eine gemeinsame jugoslawische Identität.

“It would be too much to claim that in the second part of the twentieth century the West European countries and America have been involved in a systematic effort to maintain the image of the Balkans as primitive or inferior; one can speak instead only of a continuation of the routine use of primitive metaphors, not an intended vilification of any particular notion.”⁵⁴

4.1.1. Relevanz der freien Identitätswahl

Der Autor Amin Maalouf glaubt, indem man einen Menschen nicht die Möglichkeit gibt sich für eine vielfältige Zugehörigkeit zu entscheiden, und einen zwingt sich in eine bestimmte Gesellschaft einzugliedern, dass man damit einen Menschen zum Mörder machen kann. Er begibt sich auf die Suche nach Antworten, und möchte versuchen zu verstehen, was so viele Menschen dazu bringt, im Namen der Religion, der ethnischen Zugehörigkeit, der Nation oder aus Gründen anderer Identitäten Verbrechen zu begehen. War das in der Vergangenheit auch so, oder ist es ein Abbild unserer heutigen Gesellschaft.⁵⁵

Das Ausleben einer vielfältigen Identität kann also ausschlaggebend dafür sein, ob man eine fundamentale, radikale und extremistische Richtung einschlägt oder nicht.

Wenn sich Menschen bedroht fühlen, flüchtet man oft in eine Gruppe oder Gemeinschaft die ihre Werte und Ideale repräsentieren oder zumindest akzeptieren.

Die menschliche Identität ändert sich jedoch im Laufe des Lebens, geprägt durch Ereignisse, Zufälle oder Schicksale. Sie wird nicht wie DNA einem in die Wiege gelegt, sondern durchlebt eine ständige Transformation.

Bezüglich des Einflusses der Religionen auf den Krieg im ehemaligen Jugoslawien ist es wichtig klarzustellen, dass die Religion kein Initiationsfaktor für den Ausbruch des Krieges war. Jedoch war und ist keine der Religionen weder das Christentum, der Islam oder der Orthodoxe Glaube frei von Intoleranz. Ihre Position hätte gerade in Kriegszeiten versöhnlich wirken können, doch davon merkte man nichts. Es ist kein unhaltbares Argument, dass die Religion in den letzten Jahren an Priorität zugenommen hat.

Heute leben in den einzelnen Teilrepubliken des ehemaligen Jugoslawien auch weiterhin Minderheiten von anderen Volksgruppen. Man toleriert sie bisweilen, aber viel wichtiger erscheint es, sich im alltäglichen Leben wieder anzunähern, der gegenseitiger Respekt der Werte und

⁵⁴ Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing. London 2001. S.40.

⁵⁵ Vgl. Maalouf, Armin: Mörderische Identitäten. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 2000.

Traditionen ist einer der wichtigsten Punkte an denen zukünftig gearbeitet werden muss, nur das kann Stabilität garantieren. Im Allgemeinen, und nicht nur auf Jugoslawien bezogen, kann der Anstieg der Religiosität mit der voranschreiten Globalisierung in Verbindung gebracht werden, man flüchtet sich in alte Traditionen und Symbole, man ist auf der Suche nach einer Existenzberechtigung, und oft findet man die in einer Gemeinschaft die einem Halt und Verbundenheit suggeriert.

4.2. „Selbstexotismus“ oder Wie wird der Balkan aus westlicher Sicht gesehen

Die Bulgarische Autorin Dina Iordanova verwendet in ihrem Buch *Cinema of Flames* den Begriff des *self-exoticism* mit dem sie auch die einheimischen Regisseure und dessen Umgang mit Stereotypen beschreibt.

Diese „Orientalisation“ des Balkans ist nicht nur ein rein westliches Produkt, sondern wird in den Theorien und Arbeiten von Regisseuren und Schriftstellern gebraucht. Man unterstützt das Bild indem man die Exotik in Büchern, Filmen und Musik behandelt, und akzeptiert sie indem man passiv damit umgeht, anstatt sich gegen so ein Image zu wehren.

Das Resultat ist ein kreierte Bild eines „*self-exoticism*“/„*Selbst-Exotismus*“⁵⁶. Oft sind diese Stereotypen Grundlagen für die Plots in neu erschienenen Filmen, aber auch die Klassiker beschäftigen sich mit diesen Stereotypen und kommen durchgehend in der Filmgeschichte des Balkans vor.

Sie kritisiert auch, dass viele Filmemacher am Balkan sich beteiligt bzw. den „Selbst-Exotismus“ zugestimmt haben, und kein Interesse zeigen diese starre Meinung zu relativieren oder diesem Bild in irgendeiner Form entgegenzuwirken.

the „orientalisation“ of the Balkans cannot be declared a purely Western project, as it is a process which has been embraced, internalised and partially carried out by many consenting Balkan intellectuals. It is not just “the West” which constructs the Balkans as compliant to Western stereotypes, to a large extent this construction is taken up and carried further by “the Rest”, and in our case by Balkan writers and film-makers themselves. The result is a specific voluntary “self-exoticism”, which becomes the preferred mode of self-representation for many Balkan film – makers”.⁵⁷

⁵⁶ Vgl. Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture, and the Media*. Bfi Publishing, London 2001.

⁵⁷ Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture, and the Media*. Bfi Publishing, London 2001, S.56.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts entstand in Europa der Begriff *Balkan, Balkanisierung*⁵⁸. Der Begriff wurde zu einem Synonym mit einem negativen Beigeschmack, aber auch für die Betreffenden selbst werden die Begriffe *Balkan* oder *balkanisch* negativ bewertet.

Paradoxerweise wird „der Begriff Balkan sogar unter denen, die keine spezielle Feindlichkeit ihm gegenüber empfunden haben, die negative Konnotation von ökonomischer Unterentwicklung, Faulheit, Uneffektivität, Primitivismus und Rückständigkeit“⁵⁹ assoziiert. Die Fremdwahrnehmung wurde verinnerlicht und man ist sich selbst seinem Image nach außen hin bewusst.

Es gibt eine gegenkulturelle Bewegung, die zumindest versucht sich gegen dieses archaische Balkanbild zu stellen, und ist in der Populärkultur zu finden. Diese Musikfolklore wird in Serbien „Turbovolk“ in Bulgarien „Čalga“ und in Rumänien „Manela“ genannt.⁶⁰ Die Musik soll dabei möglichst nostalgische Gefühle hervorrufen.

Es ist die Ethnomusik von Goran Bregović die Zugang zum Westen gefunden hat, oder die sanften Sevdahs⁶¹ oder die Populärmusik wo die Volkssänger Kultstatus besitzen und uns ein anderes Bild des Balkans vorsingen. Die Musik ist authentisch, sie vereint: „Aufstand, Schmerz, Klageschrei, unverfälschtes Temperament und Freude am Erlebten.“⁶²

Die Texte handeln meist von Liebe, Verlangen und Leidenschaft und sollen ein Gefühl der Ekstase hervorbringen.

Aus westlicher Perspektive scheint der Balkan exotisch und wild. Europa hingegen steht für Demokratie, Redefreiheit, Achtung der Menschenrechte und Individualität. All diese Begriffe stehen für Wohlstand und Macht und sichern Respekt nach Außen. Europa steht im Gegensatz zu allem, was beispielsweise mit der dritten Welt assoziiert wird. Europa ist zivilisiert, sophistiziert, kultiviert und schön. Der Balkan ist (und gleiche Begriffe beschreiben die dritte Welt) arm, inkompetent, dreckig, unkultiviert.⁶³ Er wird somit als der düstere, dubiose Gegensatz zum Zivilisierten Westen angesehen.

⁵⁸ Vgl. Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture, and the Media*. Bfi Publishing, London 2001

⁵⁹ Vgl. www.toepferfvs.de/fileadmin/user_upload/Netzwerk_Magazin/Magazin2/Colovic_Warum_sind_wir_stolz_auf_den_Balkan.pdf (16.03.2007)

⁶⁰ Vgl. www.toepferfvs.de/fileadmin/user_upload/Netzwerk_Magazin/Magazin2/Colovic_Warum_sind_wir_stolz_auf_den_Balkan.pdf (16.03.2007)

⁶¹ Def.: Begriff „Sevdah“: Sevdah ist eine populäre Folkskoremusik in Bosnien und Herzegowina. Der Name besteht aus einem türkischen Teil „sev = Liebe“ und einem slawischen Element „dah = Atem“ Frei übersetzt würde es demnach dem „Atem der Liebe“ entsprechen. In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Sevdah> (04.05.2007)

⁶² www.toepferfvs.de/fileadmin/user_upload/Netzwerk_Magazin/Magazin2/Colovic_Warum_sind_wir_stolz_auf_den_Balkan.pdf S.3. (16.03.2007)

⁶³ Vgl. Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media*. Bfi Publishing. London 2001.

„Die Exotik der kommunistischen Märchen ist eingepflanzt in die romantische Begeisterung der Erzähler, vielleicht nicht, weil es früher um so vieles besser war, sondern weil sie – die Erzähler – damals jünger waren“.⁶⁴

4.2.1. Stereotype, Vorurteile und Tugenden

Die Autorin Biljana Srbljanović bezeichnet das Bild des Kusturica und Bregović in ihren Filmen wie *Underground* (1995) oder *Weißer Katze - Schwarzer Kater* (1998) wo sie das Bild des wilden Balkanesen vermitteln schon als leidiges Mantra. Da Emir Kusturica internationale Erfolge feiert, und Goran Bregović unter Musikliebhabern der Ethno-Volksmusik ein Begriff ist, orientiert sich der Westen nach diesen Bildern die ihnen von Künstlern des Balkans präsentiert werden. Natürlich erwendet man das, was einem geboten wird. Aber auf der anderen Seite meint die Autorin, dass das Bild wie jedes andere in sich zusammenfällt. Genauso wie wir von den Stereotypen der Deutschen als ein fleißiges und sparsames Volk haben, oder von der guten Seele der Russen, oder das Bild des betrunkenen Schweden, gibt es zwar einen Funken Wahrheit in diesen Stereotypen, es dennoch im Großen und Ganzen nicht der Wahrheit entspricht.⁶⁵

Auch der Schriftsteller Karl May beschreibt den Südslawischen Typen:

„Die Südslawen gelten als Diebe und Räuber – wobei verschiedenen Autoren sich im Weiteren nie ganz einig sind, ob die Serben nun mehr stehlen als die Bulgaren oder die Kroaten“.⁶⁶

Ein Beispiel für ein stereotypes Bild und Verhalten eines Balkanen wird anhand der zwei Hauptcharaktere in Emir Kusturicas *Underground* beispielhaft gezeigt. Sie verkörpern die Charaktere, die aus der folkloristischen Tradition und populären Kultur herrühren. Die Figur des Politikers und Schlägertypen werden am Balkan oft lächerlich dargestellt. Das Image eines Politikers am Balkan wird im Allgemeinen als inkompetent und ungebildet gesehen mit einer Tendenz zum Lächerlichen und Grotesken. So war Ceausecu von Beruf ein Schneider, Zhivkov arbeitete zuvor in einer Schreibzentrale und Karadžić zwar ein Poet, aber auch er wirkte zusammen mit den anderen als inkompetent und begriffsstutzig.⁶⁷

Somit tragen seriöse, angesehene und man möchte annehmen, gebildete Menschen auch dieses etwas dämliche Image wie z.B. die Figur von Marko im Film *Underground*. Grotesk daran ist, dass

⁶⁴ <http://www.eurozine.com/articles/2004-03-22-madzirov-de.html> (07.11.2006)

⁶⁵ <http://www.profil.co.yu/prikazitekst.asp?Tekst=3144> (25.10.2006)

⁶⁶ Reimann, Eva (Bielefeld): Die Rolle der Südslawen in der Österreichischen Literatur. In: Angelova, Penka; Veichtlbauer, Judith (Hrsg): Pulverfass Balkan. Mythos oder Realität. Schriftenreihe der Elias-Canetti-Gesellschaft; Bd 3. Röhring Universitätsverlag GmbH. Röhring 2001. S.201.

⁶⁷ Vgl. Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing. London 2001.

sie trotz dieses Images das sie im gesellschaftlichen Leben verkörperten, führende Persönlichkeiten der Politik waren.

Der serbische Soziologe Andrejsimić beschreibt die männlichen Rituale und machistischen Züge des Balkanen folgendermaßen:

„...širodogrudno gostoprinstvo i maizgled nepomišljeno trošenje novaca...; opijanje, često u društvu male skupine muških prijatelja, ali ponekad i u društvu prostitutki, barskih djevojaka ili pjevačica; uništavanje imovine, najčešće čaša, pribora i posuda za jelo te boca, ali ponekad i stolova, stolica te drugog namještaja u kavani; ekstatično, transu slično ponašanje uzrokovano kombinacijom alkohola i izvođenja erotskih ljubavnih pjesama; a nerijetko i galama te ozbiljniji oblici fizičkog nasilja.“⁶⁸

[...überschwängliche Gastfreundschaft und unüberlegter Verbrauch an großen Summen von Geld; Betrinkt sich meist in einer kleinen Gruppe von männlichen Freunden, aber manchmal auch im Kreise von Prostituierten, Barmädchen oder Sängerinnen; Zerstörung von Besitz, meist Gläser, Geschirr und Flaschen, manchmal auch von Tischen, Stühlen und anderen Einrichtungsgegenständen in den Gasthäusern; ekstatisch, dem Trancezustand ähnlich, hervorgerufen aus der Kombination von Alkohol und erotischen Liebesgedichten /Liebesliedern; und nicht selten auch Streit und ernsthafte physische Gewalt.]

Über die Balkanischen Tugenden gibt es viele witzige Eigenheiten. Der Engländer Archibald Lyall beklagte:

„Pünktlichkeit war nie eine balkanische Tugend(...). Er beschwert sich, dass griechische Dampfer immer eineinhalb Stunden Verspätung hätten, aber dies sei nichts verglichen mit der ärgerlichen Neigung jugoslawischer Züge, zehn Minuten vor der planmäßigen Abfahrt loszufahren.“⁶⁹

Diese, nennen wir es „starken balkanischen Gefühle“ sind für das slawische Volk im Allgemeinen bekannt und nichts Neues, und man würde das eigene Volk selbst mit ähnlichen Attributen beschreiben. Bestimmte Klischees von der fremden oder eigenen Nation können nicht verhindert werden. Über Jahrhunderte hinweg wurde durch die oftmalige Wiederholung in der Literatur und später in den Massenmedien ein Bild verbreitet und kreiert. Mittlerweile ist es so, dass sich das Selbst- und Fremdbild sich der der Literatur und des Filmes sehr nahe angepasst hat.

⁶⁸ Škrabalo, Ivo: 101 Godina Filma u Hrvatskoj 1896.-1997. Pregled Povjesti Hrvatskie Kinematografije. Nakladni Zavod Globus. Zagreb 1998. S.72

⁶⁹ Todorova, Maria: Die Erfindung des Balkans: Europas bequemes Vorurteil. Primus Verlag. Darmstadt 1999. S.184.

4.3. Tradition und Folklore als Element der Erzählstruktur...oder „Vom Triglav bis zum Vardar“.

Es gibt eine große Reihe an Filmen die bevorzugt Ereignisse aus dem Blickwinkel eines Fremden auf den Balkan zeigen.

Die ländliche Sensibilität ist ein weiteres Merkmal, da man überwiegend Immigranten oder Bauern als Protagonisten für die Filme aussuchte. Man wird sozusagen aus der Perspektive eines Fremden beurteilt und dargestellt. Merkmale dieser Struktur und Erzählweise sind meist die Geschichten, die am Balkan spielen. Meist kommt der Protagonist aus dem Westen und bereist den Balkan, wo er Menschen begegnet und verschiedene Erfahrungen und Erlebnisse durchlebt. Einer dieser Filme ist Alexis Sorbas [*Zorba, the Greek* / R: Michael Cacoyannis, 1964] nach dem Buch von Nikos Kazantakis. Der Film ist ein sehr gutes Beispiel für einen selbst auferlegten Stereotypen. Ein steifer, konservativer Brite trifft den lebensfrohen, exotischen Griechen.

„Die Begegnung eines jungen englischen Schriftstellers mit einem makedonischen Arbeiter und Vaganten gibt Anlass zur Gegenüberstellung zweier Lebensprinzipien, wobei das vitale Prinzip sich gegenüber dem rationalistischen als überlegen erweist“.⁷⁰

So stellt sich der Westen einen Balkanen vor, primitiv aber mit einem großen Herzen, verkörpert durch Aleksis Sorbas.

Ein aktuelleres Beispiel wo ein Fremder den wilden Balkan bereist, ist der Film *Welcome to Sarajevo* (1997) von Michael Winterbottom oder Theo Angelopoulos Film *Ulysses' Gaze* (1995). Diese Filme kreisen immer um denselben Plot.

Der Regisseur Thodoros Angelopoulos versteht es ganz besonders diesen fremden Blick zu setzen: „In every respect, Angelopoulos is „the foreign eye“, the high European auteur looking into the remains of Yugoslavia.“⁷¹

Beide Filmbeispiele behandeln den Krieg in Bosnien, die Protagonisten kommen aus dem Westen und wagen sich in das Kriegsgebiet vor. Diese Spielfilme wurden zwar von Regisseuren gedreht, die gebürtig aus den Balkanländern stammen, bedienen sich jedoch mit dem gleichen Werkzeug wie westliche Filmemacher, wo ein westlicher Protagonist das Land besucht.

Da dieser Blickwinkel auch von den einheimischen Regisseuren benutzt wird, stellt es folglich eine Zustimmung des „eigenen Exotismus“ dar. Die eigene Kultur wird mit der westlichen Perspektive übereingestimmt und dargestellt.

⁷⁰ Film Archiv Austria: Magischer Balkan. Kino zwischen Orient und Okzident. 2000.

⁷¹ <http://www.ce-review.org> (01.06.2002)

Auch der später noch ausführlich besprochene Film *Before the Rain* kann hier zugeordnet werden. Der Protagonist, zwar aufgewachsen in Mazedonien, besucht nach achtzehnjähriger Abwesenheit sein Heimatland, der Film spiegelt auch die anhaltenden Stereotyp des Balkans wider. Es gibt einen tief greifenden und selbstzerstörerischen Kern im balkanischen Wesen, der sich durch die zahlreichen Ereignisse der Historie immer aufs Neue bestätigt.

In der Tradition des Balkanfilmes kommt aber auch die Figur des Auswanderers und Migranten vor, wobei dies als eine schmerzhaft Erfahrung und Prozedur gesehen wird. Meist aus einer nostalgischen Sichtweise eines deplatzierten und verlorenen Menschen, Beispiel dafür ist der Serbische Film *Bure Baruta [Powder Keg]*, R: Goran Paskaljević, 1998] oder *Someone Else's America* [R: Goran Paskaljević, 1995] oder der kroatische Film *Kad mrtvi zapjevaju* [Krstor Papić, 1999].

Die Filmwirtschaft richtet sich nach dem Geschmack des Publikums. Die Filme lenken von den wirtschaftlichen, politischen oder sozialen Problemen im eigenen Land ab. Der Zuschauer aus einem armen Land wiederum kann vom Reichtum des Westens träumen, hier passiert es umgekehrt. Eine Beobachtung des Filmexports hat ergeben, dass Filme aus der Türkei, Griechenland, Afrika oder Asien eine bessere Chance haben im Westen gesehen zu werden, wenn sie Bilder der Rückständigkeit, der Armut, des Elends und Leides behandeln.

Der Filmemacher gerät leicht ins Dilemma, wenn man weiß dass sich jene Filme am leichtesten verkaufen und exportieren lassen, die auf eine Weise die Vorurteile bestätigen. Ein Film aus dem Nahen Osten müsste sich mit Themen wie Unterdrückung, Terror und Armut beschäftigen, um im Westen gesehen zu werden. Es besteht eine Tradition die den Exotismus behandelt. Bei solchen Bildern, die uns vermittelt werden, muss man mitbedenken, dass sobald der Film über die Grenzen gezeigt wird, er sich mitverändert. Die Nachrichten und Informationen, die ein Film beinhalten kann, können ganz anders interpretiert werden als im eigenen Land.

Symbole, Mythen, Sprache, all das sind Elemente die aufgrund des kulturellen Vorwissens anders rezipiert werden. Die Wirkung kann eine ganz andere sein als ursprünglich gewünscht. Primär hat jeder Film das Ziel seinem eigenem Land etwas zu vermitteln, der Film ist aber auch eine Botschaft nach außen und teilt anderen Kulturen etwas über die eigene mit.

4.4. Homo Balcanicus

„Gerade der Sozialismus scheint die surrealistischen Bilder eines René Magritte pragmatisch reproduziert zu haben – Ceci n'est pas une pipe“.⁷²

Wenn man nach einer typischen Beschreibung für einen männlichen Balkanen sucht, so wird dieser oft als derb, unzivilisiert oder grob beschreiben, der die primitive „Aug um Aug, Zahn um Zahn“ Mentalität praktiziert. Man müsste sich nur willkürlich einige Filme ansehen, und es würde einem auffallen, dass diese Figurenzeichnung für den männlichen Darsteller im Film oft verwendet wird. Was die intellektuelle Schriftstellerin Dubravka Ugrešić erkannt hat, und in ihren Texten beschrieben hat ist, dass es ein stereotypes Bild des südslawischen Mannes gibt, und aus diesem männlichen Bild, das uns der Balkan präsentiert, kreierte und klassifizierte sie das Sozialverhalten des „homo balcanicus“.

„Der logische Rückschluss liegt nahe, dass die Entstehung des „homo balcanicus“ kriegsbedingt ist. Die Verrohung und Archaisierung der Gesellschaft, können doch nur durch massive Eingriffe in bestehende soziale Verhältnisse erklärt werden, (..)“⁷³

Dieser homo balcanicus wird im Film oft als ein fröhlicher, verspielter ein wenig naiver Typ dargestellt der ein bitter süßes Lachen beim Zuschauer provoziert. In den schwierigsten und absurdesten Momenten bewahrt er meistens seinen Humor. Er präsentiert meist einen komisch - humoristischen Blick auf die Schrecken des Krieges. Man könnte es aber auch als Resignation in Anbetracht der verrückten und absurden Ereignisse interpretieren.

Ein Merkmal des homo balcanicus ist es, seinen Reichtum zu zeigen, anders als zu Zeiten des kommunistischen Systems. Man trägt seine materiellen Werte zur Schau. Bilder aus dem alltäglichen Leben erscheinen oft surreal – und sind nicht nur der Phantasie eines Emir Kusturicas entsprungen. Man baut fünfstöckige Einfamilienhäuser mit goldenen Türschnallen und marmornen Löwenköpfen im Eingangsbereich. Man trägt so viel wie möglich zur Schau, auch jene die nicht viel haben. Der Hauptteil der Neureichen sind Kriegsprofiteure, sie verkörpern sozusagen den heutigen homo balcanicus. Das Bild setzt sich aus Merkmalen wie übertriebenes Machogehabe, goldene, schwere Halsketten, bunten Hemden á la Versace, Autos, Häuser, Yachten und Frauen erscheinen kitschig.

Die bekannte Kroatische Schriftstellerin Dubravka Ugrešić hatte intensiv Zeit die männliche Spezies zu beobachten, und hielt dies in einer detaillierten Beschreibung fest, die nicht treffender

⁷² <http://www.eurozine.com/articles/2004-03-22-mazedonien-de.html> (17.11.2006)

⁷³ <http://www.cityofwomen.org/2005/sl/coweb/insecurity/> (27.10.2006)

sein kann, und ein hohes Potential an Wiedererkennungswert für die Menschen die diesen Typus kennen hat:

„Der *homo balkanicus* oder Jugo-Mann kommt nicht im Singular vor. Er tritt selten als Einzelexemplar, Person, Individuum auf, sondern meist als Männergruppe. Der männliche Bewohner südslawischer Gefilde wächst in der Gruppe auf, wird in der Gruppe erzogen, lebt in der Gruppe (...) Jugo-Männer spazieren gewissermaßen Hand in Hand durchs Leben (...) In dieser männlichen imaginären Welt hat die Frau permanent den Status eines niederen Wesens“.⁷⁴

In Serbien ist dieses Phänomen am stärksten verbreitet, der Machismo und die Brutalität sind Werte denen die Belgrader Jugend nacheifert. Die Kriegsverbrecher sind archetypische Helden, die man verehrt.

Vorwiegend intellektuelle Frauen am Balkan wie Dubravka Ugrešić, Dina Iordanova, Maria Todorova oder Biljana Srbljanović haben sich mit dem männlich Stereotypus des Mannes und dem Bild des Westens den man vom Balkan hat auseinander gesetzt und näher beschäftigt. Diese werden begleitet vom tief sitzenden ethnischen Konflikt der in diesen „*mysterios east*“⁷⁵ herrscht.

Diese Stereotypen werden auf ein ganzes Volk und die Menschen die dort leben übertragen, der Krieg bestätigte das zum Teil barbarische und irrationale Bild, das ohnehin schon dem Balkan angelastet wird. Nicht zuletzt fließt ein großer Teil dieses kreierten Bildes vom Balkan in die Filme mit ein.

4.4.1. Rolle der Frau

Ein signifikantes Merkmal des jugoslawischen Films ist die patriarchale Struktur der Familie. Es ist ein Typus, der immer und immer wieder beschrieben wird. Die Frau hingegen wird in das antiquierte, patriarchale System hineingeboren. Sie wird weniger als Opfer dargestellt, mehr als ein Schicksal, das den Frauen im Allgemeinen auferlegt wurde. Entweder sie hält den Balkanmann aus oder, was das größere Übel am Balkan ist, sie bleibt eine ewige Jungfrau.

Es gibt bestimmte ungeschriebene Richtlinien, an die sich die slawische Frau halten muss. Es sind die Regeln ihrer Sozialisation, die ihr auferlegt wurden, und von denen man erwartet, dass sie ihnen folgt. Die Frau als selbstbewusstes Wesen ist nicht vorstellbar. Die eigene Lust soll hinter der des Mannes angestellt werden. Trotz allem soll sie in bestimmten Momenten ihre Wildheit, Leidenschaft und starken Emotionen ausleben dürfen, jedoch immer ihre Wange für einen Schlag

⁷⁴ Ugrešić, Dubravka: Die Kultur der Lüge. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 1995. S.164.

⁷⁵ Marciniak, Katarzyna: Transnational Anatomies of Exile and Abjection in Milcho Manchevski's *Before the Rain* (1994). Cinema Journal 43, No.1, Fall 2003. S.63.

ins Gesicht bereithalten. Der Mann ist selbst ungezähmt und kann seine Emotionen nur schwer beherrschen. Die Schläge passieren aber immer aus einer tiefen Liebe und einer höheren Macht, die sie dazu verleitet. Diese Sätze aus Frauensicht sind natürlich nicht leicht auszuhalten. Die Frau soll den Mann, der sie ausgesucht hat, eine gute Ehefrau, Mutter und Geliebte sein, ihre meist geballte Erotik immer beibehalten.

Weiteres Merkmal der Frau am Balkan ist neben der Wildheit, die der liebevollen, fürsorglichen Mutterfigur, die stillschweigend die Leiden auf sich nimmt. Zuerst wird an den Mann gedacht, dann kommt die Frau, immer selbstlos, dass macht sie wertvoll.

„Entweder werden sie als Huren verdammt, um die Promiskuität der Männer zu verschleiern (oder: zu legitimieren?), oder sie erscheinen als großbürgerliche Damen ohne gesellschaftlicher Verantwortungsbewusstsein.“⁷⁶

Es ist eine Dichotomie zwischen ländlich, bäuerlichen Mädchen und urbanen, städtischen Dirnen.

4.5. Ein „wildes“ Filmbeispiel

Ein Filmbeispiel das ausgezeichnet diesen Selbstexotismus präsentiert und darstellt ist der Film *Skupjači perja* [R. Aleksandar Petorvić, 1967], der deutsche Titel lautet „*Federnsammler*“ oder „*Ich traf auch glückliche Zigeuner*“. Es ist ein Film, der das Sujet der Roma behandelt und gilt als einer der ersten Autorenfilme, angelehnt an die Nouvelle Vague. Er wird als der beste Jugoslawische Film aller Zeiten bezeichnet, und feierte im Westen viele Erfolge, im Jahre 1967 wird es für den Oscar nominiert. Es ist ein Film, der sich des Selbstexotismus bedient „Eine Filmsymphonie, komponiert aus Farben, Mythen, Gänsefedern, Blut und Pfeife rauchenden, vom rauen Leben geerbten Frauengesichtern, (...)“⁷⁷

Es ist eine dramatische Liebesgeschichte zwischen Bora und Tisa. Bora handelt mit Gänsefedern, was eine typische Beschäftigung für Roma in Jugoslawien ist. Bora verliebt sich in Tisa, er nimmt sie zu sich nach Hause, wo sie gemeinsam mit der ersten Frau und einer Horde an Kindern zusammenleben. Tisa läuft nach einiger Zeit davon, und sucht ihr Glück als Sängerin in Belgrad. Der Protagonist tritt keinen Moment aus seinem Lebenskreis raus. Er gibt sich seinem Leben ganz hin. Und versucht so zu sein, wie er gerne sein möchte. Ihn interessieren nicht die Folgen, es ist ihm wichtiger sich selbst zu realisieren. Er hat keinen Grund zu taktieren, denn kein einziger Wunsch kann realisiert werden. Das ist ihm bewusst, und genau das ist es wahrscheinlich, was ihm auch

⁷⁶ Daković, Neven: Verschwiegene Frauenlandschaften. In: Viennale (Hrsg.): Abschied von Jugoslawien. Schatten und Lichter tanzen Tod. Filme aus den Jahren 1946-1992. Wien 1993. S.19.

⁷⁷ <http://www.cinematheque-leipzig.de/archiv.php?Filmid=372> (06.03.2006)

dieses freie Handeln erlaubt. Selten ist ein Charakter so konkret und real gezeichnet worden wie Beli Bora. Das Leben erscheint nur dann wahrhaftig, wenn man selbst entscheidet. Bora erwartet und fordert keine Sentimentalität; er erwartet kein Mitleid. Deshalb fühlt er sich auch in keinen Moment verloren, alleine gelassen oder zurückgewiesen. Auch im Dreck und Matsch hat er noch seine seltsame Haltung und Würde als habe er noch die Kraft „aus dem Dreck“ aufzustehen. Bora hat das Verlangen nach Glück, aber freut sich nicht schon im Voraus darauf. In seiner Verwirrung gibt es keine Ziele und Ansprüche. Er hält sich alleine für wertvoll, deshalb wird Leidenschaft nicht kontrolliert, und es bleibt den Gefühlen überlassen die Aktion zu führen und zu leiten. Er stellt sich nie die Frage, ob es sich auszahlt oder nicht und ob sein Tun einen Sinn hat. Man kann es als persönliche Revolte gegen das Leben sehen. Oder als das einzig Richtige was man im Leben machen kann. Diese charakterlichen Züge werden auch in der Volksliteratur und den Volksliedern beschrieben, und werden somit auch über die Grenzen hinaus getragen.



Abb.2.: Skupljači perja



Abb.3.: Skupljači perja

In Anbetracht der alten Filme entsteht der Eindruck, dass die Europäische Kinematografie seinen einstigen Elan und Schwung verloren hat.

5. Filmische Reaktionen der Länder auf den Krieg - Ein gemeinsames kulturelles Erbe wird geteilt.

Der Regisseur Dušan Makavejev beschrieb den Balkan mit den ungefähren Worten:

Der Balkan ist ein Land, wo die Bäche über die Brücken fließen / The Balkans are a place where „the Rivers Flow over the Bridges“. Mit diesen Worten wollte er das Magische das den Balkan umgibt, beschreiben.

Im Jahre 1990 kam es im Jugoslawischen Film zum Bruch und das Land wurde in kriegerischer Auseinandersetzung aufgeteilt. Die neu geteilten Staaten forderten ihre Territorien, doch man realisierte, dass eine Teilung des kulturellen Nachlasses zwischen den neu gezogenen Linien nicht möglich war. Im Kino konnte zunächst die Tradition der neuen Länder einigermaßen aufrechterhalten werden, indem man die gemeinsame Filmgeschichte von Jugoslawien in neue Einheiten teilte. Es stellte sich als ein problematischer und auch sehr launenhafter Prozess dar. Eines der ungewöhnlichsten Probleme mit denen sich Autoren auseinandersetzen mussten, war die Schnelligkeit und die Intensität der Ereignisse der letzten Dekade. Die Geschehnisse mit ihrer ganzen Tragik überkamen einen überraschend. Die Masse an unglaublichen Geschichten, die aus den Zeitungen und Fernsehen einem gezeigt wurden, änderten sich täglich. Es gab einen rasanten Wechsel der Geschichten, Wahrheiten und Lügen, und es gestaltet sich schwierig eine Position einzunehmen, die nicht selbst ständig wechselt.

Nach dem Krieg verfiel die bis dahin gemeinsame Kinematographie in eine Identifikationskrise. Im ästhetischen und thematischen Sinne erinnerten viele Filme von der Dramaturgie und der Poetik an die Partisanenfilme zu Zeiten Titos.

Die Bilder, die uns vom Bürgerkrieg im ehemaligen Jugoslawien präsentiert wurden, zeigten einen schrecklich tobenden Krieg inmitten von Europa. Ein großer Teil der produzierten Filme widmen sich ausschließlich den Auswirkungen dieses Krieges. Filme mit einer Kriegsthematik beschränken sich nicht nur auf Bilder von der Front, sondern behandeln auch psychologische Elemente die sich während des Krieges ereignet haben.

Die Hauptzentren der Filmproduktion des damaligen Jugoslawien waren Belgrad, Zagreb und Ljubljana, die kleineren davon waren Sarajevo und Skopje.⁷⁸

All diese Produktionsstätten durchlebten schwierige Zeiten. Trotz all dieser Problematik, die dieses Jahrzehnt mitgebracht hatte, entstanden viele nennenswerte und herausragende Spielfilme, die das Interesse von nationalen und internationalen Kritikern weckten und zugleich das Publikum

⁷⁸ Vgl. Goulding, Daniel J.: Raspad Jugoslavije: Kinematografski odraz. In: Hrvatski filmski ljetopis, god.5., br.19-20, Zagreb, prosinac 1999.

begeisterten. Natürlich stellt man sich die Frage wie es in diesen schweren Zeiten möglich war, überhaupt Filme zu produzieren. Und was wollte man mit diesen Filmen erreichen und aussagen. In den 90er Jahren gab es zahlreiche Koproduktionen zwischen den einzelnen Balkanländern. Der letzte gemeinsame Spielfilm der im gemeinsamen Jugoslawien gedreht wurde war *Virđžina* (1991) von Srđan Karanović.

Filme die die Aufmerksamkeit der internationalen Kritiker hervorriefen sind: *Vukovar* (1994), *Pre kiše* [*Pred dozd / Before the Rain*, 1994], *Kako je počeo rat na mom otoku* [*How the war started on my island*, 1996], *Savršeni krug* [*The perfect circle*, 1997], *Rane* [*Wounds*, 1998], *Bure Baruta* [*The Powder keg/ Cabaret Balkan*, 1998], *Podzemlje – bila jednom jedna zemlja* [*Underground – Once Upon a Time There Was a Country*, 1995] oder *Lepa sela lepo gore* [*Pretty Village, Pretty Flame*, 1996] um nur einige zu nennen.

Nach der Projektion von einigen Balkan Filmen kann man beim Zuschauer beobachten und hören, wie beeindruckt sie von diesen stillen und romantischen Filmarbeiten und zugleich wilden und expressiven Bildern sind. Es ist eines der Markenzeichen des Osteuropäischen Films tiefe Emotionen zu vermitteln. Es besteht eine Tradition, jedoch keine Struktur in diesem Sinne, nach welcher Drehbücher geschrieben werden. Die bekanntesten Drehbuchautoren, Literaten und Dichter des Landes sind unter anderem: Dusan Kovačević, Gordan Mihić, Abdulah Sidran, Ivo Brešan, Mirko Kovač. All diese Autoren sind keine klassischen Drehbuchautoren, sie kamen mehr oder weniger zufällig zum Film, nachdem man sie gebeten hatte ihre Prosaromane drehbuchtauglich umzuschreiben.

Man kann die Entwicklung in den einzelnen Ländern grob in drei Phasen einteilen: in den Zerfall bzw. Wandel von einem gemeinsamen Jugoslawischen Staat in einen eigenständigen; den Wandel vom Kommunismus in eine Demokratie; und vom Krieg in den Frieden.

Künstler stellen sich die Frage, wie der Krieg politisch instrumentalist und in den Medien gerecht dargestellt wird. Wie werden die Inhalte und Geschichten im Film präsentiert, wie sieht es mit der Wirkungsweise aus.

5.1. Filmische Etappen von 1945 bis 1991.

Zwischen 1945 und 1991 wurden in Jugoslawien um die achthundert Spielfilme gedreht.

Die erste Periode lässt sich von 1947 bis 1961 einkreisen. In dieser Zeitspanne entstanden meist Filme, die den Krieg thematisierten, vor allem mit propagandistischen Absichten wie der

Verherrlichung des Kommunismus. In dieser Periode entstanden die meisten Partisanenfilme, darunter auch der erste jugoslawische Nachkriegsfilm *Slavica* (1947, R: Vjekoslav Africa).

Anfang der 60er Jahre rückte immer mehr das Individuum in den Vordergrund. Die alten Mythen um die Partisanen verblassten.

Der Kunst- und Autorenfilm schwappte aus den andern Ländern auch nach Jugoslawien über. Die Blütezeit des Autorenfilmes war zwischen 1965 und 1967. Der starke europäische Einfall Mitte der 60er Jahre bekam den Titel „*Schwarze Welle*“ [crni talas], der zum Unterschied zu den

Kriegsfilmen die heimischen Autoren, hauptsächlich über den Poetischen Realismus lancierte.

Man zeigte offen die kritischen Seiten der Gesellschaft. Die eigentliche Thematik dieser Periode waren Geschichten des sozialen Alltages, mit inbegriffen die psychologische Durchleuchtung der Charaktere, der Verbrechen und die Ironie mit einen sanften pessimistischen Unterton. Im Gegensatz zu den Partisanenschinken waren neue die neuen Themen:

„Antihelden, geborene Verlierer, pessimistische Alltagsgeschichten verdrängen die glorreichen Helden der Partisanenfilme von den Leinwänden.“⁷⁹

Diese Epoche kennzeichnen vor allem pessimistische Filme von Živojin Pavlović, Gordan, Mihić, Dušan Makavejev, Želimir Žilink oder Lazar Stojanović. Filme aus der Zeit der *Schwarzen Welle* wurden zensuriert und Regisseure mit Berufsverbot belegt.

Die Periode endete 1973 als das kommunistische Regime unter Tito diese Art der Filme nicht mehr duldete. Der politische Witz, der in vielen dieser Filme vorkommt, ist nicht für alle lesbar, viele von ihnen bewegen sich auf dünnem Eis mit ihren kritischen Ansätzen. Es wurden Drehverbote verhängt, und Regisseure und Produzenten bekamen keine staatlichen Subventionen, und vereinzelt wurden, wenn man sich allzu stur verhielt auch Gefängnisstrafen verhängt. Im Hinblick auf den Film ist zu erwähnen, dass Tito ein ausgesprochener Filmfan war. Er gab zahlreiche Partisanenfilme in Auftrag und stellte das Budget zur Verfügung. Der Staatsführer fungierte als ein wahrer Mäzen der Filmkunst. In der Stille seines eigenen Kinoraumes seiner Villa schaute und begutachtet Tito alle Filme, die produziert wurden.

Anfang der achtziger Jahre beginnt eine ganz neue Phase des jugoslawischen Films, diese Periode vor dem Zerfall Jugoslawien kann zwischen 1973 und 1991 angesetzt werden. Es war eine sehr produktive Phase, wo mehr als 200 Filme produziert wurden. Man probierte sich wieder am alten Genre des Propagandafilmes. Die Hauptakteure waren meist Abgänger der FAMU und gehörten

⁷⁹ Reiter, Otto: Magischer Balkan. Kino zwischen Orient und Okzident. Mitteilungen des Filmarchivs Austria 7/2000. Wien 2000. S.40

der „*Tschechischen Schule*“ [česka škola] an. Zum Unterschied zur „Schwarzen Welle“ bemühte man sich hier um eine etwas ironische L'Art pur L'art Einstellung.

Der Held ist passiv, er wird zur Lachfigur für das Publikum oder erzeugt Mitleid, da er im Kampf gegen das gesellschaftliche System wehrlos ist. Es ist die Zeit von leichten Komödien. Regisseure die hier dazuzuzählen sind: Goran Marković, Srđan Karanović, Goran Paskaljević, Rajko Grlić, Ademir Kenović, Emir Kusturica.

Gegen Ende dieser Periode geschah etwas Neues, was in den Perioden zuvor nicht war, der Zuschauer konnte mit ansehen, wie sich langsam die Filme in die jeweiligen Nationalitäten aufteilten und voneinander zu unterscheiden begannen. Der Zerfall Jugoslawiens konnte schon vorher auf den Leinwänden mitverfolgt werden. Es begannen sich still und leise die unterschiedlichsten Charakteristiken herauszukristallisieren. Jede Nation hatte ihre Finanzierungsmodelle aufgebaut, eine laufende Unterstützung vom Staat war immer gewährleistet. Die minimalen Sprachunterschiede waren nicht der Rede wert, und man verstand so gut wie alles. Zum Schmunzeln bringen hingegen Filme die nach 1991 gedreht wurden, und teilweise vom Serbischen ins Kroatische und umgekehrt übersetzt und mit Untertitel versehen wurden. Der abrupte Bruch kam mit Ausbruch der offenen Konflikte, wo jegliche Zusammenarbeit und jeglicher kulturelle Austausch abgebrochen wurden.

5.1.1. Ästhetik des Chaos

Gewalt und Krieg sind ein geradezu episches Element im jugoslawischen Film.

Die wirtschaftliche und soziale Krise nach Titos Tod wurde auch oft die „*Ästhetik des Chaos*“ genannt. Merkmale dieser Ästhetik des Chaos waren eine mehr oder weniger absurde Erzählweise, des öfteren wurde der Begriff des „Neokriegsfilmes“ verwendet, der an das neue Chaos verweisen soll.

Diese Kriegsfilme waren an die gegenwärtigen traumatischen Ereignisse, die Armut, die Isolation, den „Klassen“- Kollaps und an die ideologischen Erfahrungen der Partisanen-Western angepasst. Die Filme sind zu der Zeit entstanden, als das Land politisch zu zerfallen drohte, und reichen bis in die ersten Kriegsjahre, sie behandeln somit auch den Krieg, und wurden bis 1996 fertig gestellt. Dazu gehören Filme wie *Anđeo čuvar* [Schutzengel, R.: Goran Paskaljević, 1987], *Dom za vešanje* [Time of the Gypsies, R.: Emir Kusturica, 1989], *Tito i ja* [Tito und ich, R.: Goran Marković, 1992], *Otac na službenom putu* [Papa ist auf Dienstreise, R.: Emir Kusturica, 1985], *Sječaš li se Dolly Bell* [Erinnerst du dich an Dolly Bell, R.: Emir Kusturica, 1981], *Tuđa Amerika* [Someone Else's America, R.: Goran Paskaljevic, 1995] oder *Arizona Dream* [Kusturica, 1993].

Weitere Filme wie *Bure Baruta* [*Cabaret Balkan*, R.: Goran Paskaljević, 1998], *Kad mrtvi zapjevaju* [*Wenn die Toten singen*, R.: Krst Papić, 1999], oder *Pre kiše* [*Before the Rain*, 1994] behandeln die Unabwendbarkeit des Schicksals am Balkan.

Dieser Stil bzw. die Ästhetik manifestiert sich in Szenen der Zerstörung von Eigentum, Levitation, Halluzinationen, Schlägereien, Schlafwandler, Trunkenheit und leidenschaftlicher Liebe. Das sind Beispiele von Assoziationen, die mit dem Magischen Realismus genannt werden. Der wohl stärkste Einfluss auf die Ästhetik des Chaos ist die traditionelle Naïve Malerei in Jugoslawien, insbesondere die Maler der Hlebiner Schule. Elemente aus der Naiven Kunst die in der Ästhetik des Chaos zu finden sind, sind bäuerliche Zeremonien wie z.B. Heiraten auf dem Land, Destruktion, Machismo und das Absurde, somit „klassische“ Elemente des Selbstexotismus.

Es ist zum einem die komische Sicht auf den Balkan, die sich des verrückten *balkanischen* Temperaments und Charakters bedienen. Dann gibt es Filme, die sich nur indirekt mit dem Krieg beschäftigen.

In Filmen wie *Svjedoci* [*Die Zeugen*, R. Vinko Brešan, 2003] oder *Lepa sela lepo gore* [*Pretty Village, pretty Flames*, R: Srđan Dragojević, 1996] wird mit dem Finger auf die Anstifter des Krieges gezeigt, und die Last der Schuld auf die Entitäten verteilt.

Obwohl viele dieser erwähnten Filme zur Zeit des Krieges spielen, behandeln sie doch meist universelle Fragen des Lebens, wie die Liebe, Hass, Stolz und die unerfüllte Liebe nicht zu vergessen.

Die Charaktere sind meist individuelle Persönlichkeiten mit dem sich das Publikum leicht identifizieren kann. Neben erschütternden Bildern von der Front zeigen doch viele von ihnen, dass keine Seite verschont bleibt, dass es weder Sieger noch Besiegte gibt, nur Verlierer und Opfer.

„Both narrative and aesthetic techniques contribute to a sense of desperation, albeit mainly comic, and the ever-presentness of violence“⁸⁰

Gewalt ist ein ständiger Begleiter, oft comichaft dargestellt und der Stereotyp des wilden Balkanmannes weiterhin präsent.

„The filmic expression of the aesthetic of chaos encompasses: the anarchic hordes of economic migrants and urban wilde boys, such as the Gastarbeiter (...)“⁸¹

Ein markantes ästhetisches Mittel ist der Typ des Gastarbeiters oder Immigranten und der ärmlich, primitive-bäuerliche Typ. Der Typ des Gastarbeiters ist ein zentraler Charakter in der Jugoslawischen Kultur. Merkmale sind sein schlechter Kleidungs geschmack, geprägt durch die

⁸⁰ <http://www.ce-review.org> (01.06.2002)

⁸¹ <http://www.ce-review.org> S.67 (01.06.2002)

frühen 80er Jahre und den „Neuen Primitivismus“ der von der damaligen Volksmusik beeinflusst wurde.

Eine weitere Charakteristik der Filmischen Struktur dieser gegenwärtigen Werke ist eine enge Verflechtung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, meist zusammengelegt aus mehreren zeitlichen Episoden. Der Film *Underground* besteht aus drei Teilen; *Lepa sela lepo gore* aus 4 zeitlichen Schichten; die Flashbacks dominieren im Film *Ledina*; aus mehreren zeitlichen Fragmenten ist der Film *Bure Baruta* zusammengesetzt, der Film *Before the Rain* besteht aus drei Teilen bzw. Episoden. Verbunden mit dieser Zeitstruktur gibt es meistens noch einen metaphorischen Ort wie eine Tunnel (*Lepa sela*), einen Untergrund (*Underground*), eine verlassene Insel, begleitet von Geistern, Monster, Affen, usw.

Die große Frage, die bei dem Genre des Kriegsfilmes im Allgemeinen im Raum steht ist, ob die dargestellte Geschichte im Film eine Lüge, die Wahrheit oder ein Mythos ist. Die historische Treue kann nie hundertprozentig eingehalten werden.

Ein großer Teil der Filme behandelt auch die Auswirkungen, so genannte post- traumatische Erlebnisse.

Posttraumatische Geschichten können ein ethischer Kollaps der Gesellschaft inmitten des Krieges oder die Geschichte eines Flüchtlings sein, die eines zurückgekehrten Soldaten der versucht sich wieder im Alltag zurechtzufinden, oder die Armut des Krieges.

Themen sind Tod und Destruktion, hervorgerufen durch die kriegsrische Zerstörung, oder die Agonie nach dem Krieg.

In den 90er Jahren schien sich vor allem in Serbien ein Stil durchzusetzen, dargestellt mit einer Turbo-Mafia Ästhetik, eine Art neuer Gangster Film. Dieses Genre ist vor allem in Serbien sehr populär und ist eine Garantie für Kassenschlager. Es sind Filme mit einem urbanen, humoristischen Stil, meist mit einem melodramatischen Hintergrund. Auffällig bei dieser Art von Filmen ist der Gebrauch der Pop-Musik, des so genannten Turbo-Folk. In den späteren Filmen dominierten wieder Themen des alltäglichen Lebens, begleitet von mehr oder weniger tragischen Geschichten von Gewalt und Verbrechen.

5.2. Verschiedene Leseart von Filmen

Der Zerfall Jugoslawiens in fünf Staaten (Slowenien, Kroatien, Bosnien-Herzegowina, SR Jugoslawien und Mazedonien) hatte unterschiedliche Auswirkungen auf die jeweilige Filmlandschaft.

Im folgenden Kapitel sollen die wichtigsten und herausragendsten Spielfilme, die in der Zeit zwischen 1991 und 1998 entstanden sind, erwähnt werden.

Daraus resultierend bekommt man auch einen Einblick in die gesellschaftliche, kulturelle und politische Realität die damals herrschte.

Einige Filme, vor allem in Kroatien, versuchen die Vergangenheit, und vorwiegend die Zeit um den II. Weltkrieg aus ihrer Sicht zu interpretieren. Es werden Fakten benutzt und spezielle Elemente herausgenommen.

Wie man einen Film *liest*, hängt auch vom jeweiligen Vorwissen und Vorkenntnissen des Zuschauers ab. Wenn wir nichts oder nur wenig über ein Ereignis wissen, werden wir solche Filme anders sehen und wahrnehmen. Somit kann es leicht passieren, dass ein Film international Erfolge feiert, jedoch im eigenen Land durchaus kritisch aufgenommen wird. Jeder der sich ein wenig mit Film beschäftigt, wird auf die Frage nach einem Jugofilm als Antwort zumindest einen Film von Emir Kusturica nennen. Er ist der Regisseur, der den Balkanfilm im Westen populär gemacht hat, und auch für das Bild das nach Außen transportiert wird, mitkreiert hat.

Das westliche Publikum liebt den Film wegen seines Magischen Realismus, und gerade weil die Wildheiten des Balkans fast ein wenig überbetont und kitschig wirken.

Diese Filme kommen beim Publikum gut an, da sie meist ohne kritischen Hintergrund sind. Sie tendieren fast dazu den Krieg zu beschönigen, nach dem Motto „wir können nicht miteinander, aber auch nicht ohneinander“.

Es gibt eine Reihe von Filmen, meist von jungen Regisseuren, die diese Art des Eskapistischen Filmes pflegen. Begleitet von Melancholie und einer guten Portion Machismo macht es den Film zur guten Unterhaltung.

Wo auch immer die jeweiligen Sympathien liegen, man muss immer berücksichtigen, dass die Jahre des Bürgerkrieges einen traumatischen Abschnitt für Jugoslawien darstellen, in bunten Bildern und dynamischer Musik geht dies oft unter.

Bei jedem Film, der nach 1991 entstanden ist, fragte man sich zu allererst, nicht nur Kritiker sondern auch Zuschauer, auf welcher Seite der Regisseur und somit auch der Film steht. Ist er Pro-Serbisch/Kroatisch/Bosnisch, gibt es eine verhüllte Propaganda, mit welchem Geld wurde der Film finanziert usw. Auch als Künstler wurde man nicht gefragt ob man bereit ist sich zu positionieren

oder ob man dies überhaupt will. Man wurde gezwungen sich zu entscheiden, auch oft gegen seinen Willen. Dies zeigen viele Biographien von Schauspielern, Regisseuren, Schriftstellern oder Musikern, die von einem Tag auf den anderen im Land zur persona non grata erklärt wurden, und sich gezwungen sahen zu emigrieren. Eine große Anzahl dieser Künstler und Filmemachern leben in der Diaspora, wie Emir Kusturica, Goran Paskaljević, Dušan Makavejev, Rajko Grlić, Lordan Zafranović, Goran Bregović oder Danis Tanović.

Im folgenden Teil werden die verschiedenen Beispiele der einzelnen Länder behandelt. Es soll zum einen dazu dienen, die unterschiedlichen Wege die die einzelnen Länder beschreiten aufzuzeigen, sowie auch mögliche Parallelen und Ähnlichkeiten hervorzuheben. Die Hauptfrage ist, wie mit dem Thema umgegangen wird, in welche Richtung bewegen sich die Länder – steuern sie vielleicht sogar aufeinander zu? Wichtig und aus gutem Grund werden aus den verschiedenen Ländern auch inhaltlich einige Filme erwähnt. Meist sind es Filme die international viel Ansehen erlangt haben, aber auch diejenigen, die nicht über ihre Grenzen gekommen sind. Es gab Filme in denen man den Nationalismus und den Krieg im Film versucht hat zu glorifizieren.

Es soll eine gewisse Atmosphäre, eine gewisser Sinn und Umgangsweise der einzelnen Länder gezeigt werden.

Die einstig kriegerrischen Parteien befinden sich, zumindest im filmischen Bereich auf dem besten Weg der Annäherung.

In einem Land in dem Krieg herrscht, stellt man sich die Frage, wie weit die Zensur greift. Die Periode unter Milošević mit einer Totalitären Regierung, hat sich auf die Kinematographie vorwiegend mit einer starken Marginalisation ausgewirkt. Zum Unterschied zu der Periode des Realen Sozialismus in der man eine große Menge an Geld investiert hat und wo man der Zensur unterlag, wurde der serbische Film (zwischen 1990 – 2000) völlig sich selbst überlassen. Die Produktionshäuser und die Staatlichen Fonds mussten schließen, da kein Geld mehr vorhanden war. Die Staatlichen Produktionsfirmen gingen in Konkurs, und jede Möglichkeit auf Subvention wurde im Keim erstickt. Der größte Produzent wurde das staatliche Fernsehen das zumindest die technischen Mittel zur Verfügung stellte. Man hatte theoretisch gesehen die Freiheit seine freie Meinung zu äußern: ob in Romanen, Theatervorstellungen, Zeitungen oder im Film. Das Regime hatte in dieser Hinsicht keine Befürchtungen, da die Zielgruppe die für diese kritischen Stimmen empfänglich sind, nicht die breite Masse traf. Das führte auch dazu, dass viele einfach die Lust verloren haben, beziehungsweise langsam müde wurden ihre Position zu vertreten.

5.3. Kroatien

Vor dem Krieg blühte die Filmproduktion in Kroatien mit internationaler Filmproduktion wie den Karl-May-Verfilmungen oder Partisanenfilmen. Mit Einbruch des Krieges lag auch die Filmwirtschaft brach. Heute produziert Kroatien eine gute Handvoll an Kinofilmen, und beteiligt sich auch an internationalen Produktionen. Man ist bemüht eine gewisse Qualität wiederherzustellen. Dem Kroatischen Film fehlt das revolutionäre, damit meine ich vor allem auch die Konfrontation mit der Vergangenheit.

Es ist manchmal unmöglich diese Filme außerhalb des Festivalkontextes zu sehen. Das breite Publikumsinteresse für die Filme wie zu Zeiten des ehemaligen Jugoslawien blieb aus. Es ist schwer zu beurteilen warum es diesen Mangel an Aufmerksamkeit und internationaler Wahrnehmung für dieses Filmland gibt. Diese rare Präsenz am internationalen Markt macht es natürlich schwer einem Maßstab für das Interesse, auch im eigenem Land, an solchen Filmen zu liefern.

Im ehemaligen Jugoslawien war Zagreb nach Belgrad das zweitgrößte Zentrum der Filmproduktion und Filmkultur. Vor allem auf dem Gebiet des Animierten Filmes war Zagreb ein Vorreiter. Die Blütezeit des animierten Filmes war Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre. Dušan Vukotić bekam den Oscar für seinen animierten Film *Surogat* (1961).

Eigentlich war es zu erwarten, dass während der Kriegsjahre sich die kroatische Filmproduktion mit dem Thema des Krieges beschäftigen würde.

Nach dem Zerfall steckte der Kroatische Film in einer Krise, viele würden den Zusatz Identitäts-Krise hinzufügen. Abgesehen davon, dass die Einwohnerzahl von 22 Millionen auf 4 Millionen schrumpfte, erhielt der neue kroatische Film auch international nur wenig Ansehen, was natürlich die Finanzierung und Distribution mit internationaler Koproduktion erschwerte. Eine weitere Schwierigkeit im Kroatischen Film war das doch eher unsichere Herantreten an das Thema Krieg und ihre gesellschaftlichen Auswirkungen. Die Produktionsbedingungen wurden nicht gerade durch das Regime von Franjo Tuđman und dem damaligen Kulturminister Antun Vrdoljak erleichtert. Im ästhetischen Sinne ähnelten viele dieser Filme, die an den Krieg 1991 erinnerten, der Dramaturgie und der Poetik von Partisanenfilmen.

Grund dafür ist, dass die ersten Filme hauptsächlich von einer „älteren“ Generation an Filmemachern gedreht wurden. Erst die jüngere Generation brachte frischen Wind in die Geschichte. Durch die jungen Autoren und Regisseure änderte sich vor allem der Blickwinkel auf den Krieg, da ein großer Teil von ihnen den Krieg selbst durchlebt und miterlebt hat.

In diesem Zusammenhang wird der junge kroatische Regisseur Lukas Nola zitiert, der sich als eine „Genracija kojoj su ukrali rat“⁸² [eine Generation der man den Krieg gestohlen hat], beschreibt. Mit dieser Aussage wollte er auf die Leute anspielen, die in der kroatischen Kinematographie das Thema des Krieges behandelt haben, ohne jedoch mit ihr wirklich in Berührung zu kommen. Zu den erfolgreichsten Regisseuren der neuen, jungen Generation an kroatischen Filmemachern zählt dieser Regisseur mit seinen Filmen *Rusko meso* [*Russisches Fleisch*, 1997] oder *Nebo sateliti* [*Himmelssatelliten*, 2001]. Seine Filme wurden oft als „Bilder des Krieges ohne große Pathetik“⁸³ beschrieben.

Während der 90er gab es auch junge Regisseure, die erfolgreich debütierten, unter ihnen sind Vinko Brešan mit seinen Filmen *Kako je počeo rat na mom otoku* [*How war Stared on my little island*, R. Vinko Brešan, 1996] und *Maršal* [R. Vinko Brešan, 1999]; Hrvoje Hribar *Puška za uspavljivanje* [*Betäubungsgewähr*, 1997]; Zrinko Ogresta's *Krhotine* [*Scherben*, 1991], *Isprani* [*die Gewaschenen*, 1995] und *Crvena prašina* [*Red Dust*, 1999]; Goran Rušinović mit *Mondo Bobo* [1997] um die wichtigsten Filme die zu dieser Zeit produziert wurden zu erwähnen.

Was ein weiteres Charakteristikum für den kroatischen Kriegs- und Nachkriegsfilm ist, dass man den Krieg gerne in eine Komödie verpackte. Die Menschen sehnten sich nach Humor und Komik. Die einzigen Filme, die in Kroatien auch international behandelt wurden waren die politischen Komödien *Kako je počeo rat na mom otoku* [*How the War Started on My Little Island*, 1996] und *Maršal* [*Marshal Tito's Ghost*, 2000] von Regisseur Vinko Brešan.

Das Drehbuch zu *How the war Started on My little Island* schrieb der Regisseur gemeinsam mit seinem Vater Ivo Brešan, der in Kroatien ein bekannter und anerkannter Schriftsteller ist. Der Film zählt zu den am meist gesehenen Filmen in Kroatien.

Inhalt des Filmes ist ein Konflikt zwischen den Einheimischen einer kleinen Insel und der dort stationierten JNA. Wichtig zu erwähnen ist, dass während dieser Film gedreht wurde, der eigentliche Krieg noch immer im Gange war, und sich die Autoren über den eigentlichen Ausgang des Filmes noch nicht im Klaren waren.

Mit dieser kriegserischen Groteske bringt uns der Regisseur auf eine dalmatinische Insel. Einige Monate nachdem sich Kroatien von Jugoslawien geteilt hat, befindet sich das föderale Militär noch immer auf der Insel. Die kurz zuvor rekrutierten Männer befinden sich ebenfalls noch in der Kaserne, wo der Serbe Major Aleksa Milosajević die Führung innehat. Die Kaserne ist umgeben von der lokalen Polizei und von Einheimischen, die diese blockieren. Major Aleksa droht das ganze Waffenlager in die Luft zu sprengen, falls irgendwelche feindlichen Übergriffe stattfinden sollten.

⁸² Škrabalo, Ivo: Mladi hrvatski film. In: Hrvatski filmski ljetopis, god.5., br.17. Zagreb 1999. S.21

⁸³ Vgl. Škrabalo, Ivo: Mladi hrvatski film. Hrvatski filmski ljetopis, god.5., br.17. Zagreb 1999.

Die Einwohner des Inseldörfchens wollen mit allen Mitteln das Herz von Major Aleksa erweichen und bauen vor der Kaserne eine kleine Tribüne auf, wo sie permanent ein kulturelles, unterhaltendes Programm aufführen. Sie spielen ihm seine Lieblingslieder vor, rezitieren schlechte Gedichte und unternehmen alles um eine Kapitulation und den Rückzug der JNA zu erzielen. Mit der ständigen Performance wollen sie die Soldaten, demoralisieren und ihre kleine Insel entmilitarisieren. Ziel ist die Kapitulation sowie das Aushändigen des ganzen Waffenarsenals. Dafür bekommen sie das Versprechen, dass die Soldaten die sich aus allen Teilen Jugoslawiens zusammenstellen, friedlich in ihre Heimat und zu ihren Familien zurückkehren können. Diesem Vorhaben stellt sich der treue Jugoslawe Major Aleksa entgegen, mit dem Argument, dass er als Kommandant nichts ohne eine höhere Anweisung unternehmen dürfe. Auch die eigene Frau, ebenfalls Einheimische der Insel, kann ihn nicht zur Aufgabe bringen. Auch nicht mit dem Satz, der mittlerweile in Kroatien zum Klassiker wurde: *Aleksa, vrati se kući! Skuvala sam ti pasta šutu!*“ [Aleksa, komm (zurück) nach Hause! Ich habe dir Pasta Asciuta gekocht!].

Dieser Spruch hat das Publikum so begeistert, dass es zu einem Idiom in der alltäglichen Sprache wurde.

Die Situation wird von dem intellektuellen Blaž Gajski gelöst, der sich als Oberst Konstantinović verkleidet, um seinen Sohn, der sich ebenfalls in der Kaserne befindet zu befreien. Mit dieser risikoreichen Idee kann er in die Kaserne gelangen, und spielt überzeugend einen Offizier der den Befehl erteilt, dass die Kaserne aufzulösen ist, und die Waffen und Explosive aus der Kaserne gebracht werden müssen. Gegen Ende des Filmes hat der Autor geschickt das Komische mit dem Suspense verknüpft, da viele kleine Details einen glücklichen Ausgang zu verhindern drohen. Als am Schluss dem Major bewusst wird, dass das ganze ein Bluff war, eröffnet er das Feuer. Er erschießt auf der aufgestellten Bühne einen einheimischen Dichter mit dem Spitznamen Dante. Der Film endet mit der Luftaufnahme der Bühne und dem sterbenden Dichter.

Den Eigenheiten des Charakters ähneln auch hier dem des wilden Balkanen, zum einen ist es Untreue, Selbstgefälligkeit, Dummheit, Feigheit und Homophobie.⁸⁴

Aber dies alles in Humor verpackt, was die Angreifbarkeit dieser Charakteren erschwert. Dem Regisseur ist es in Anbetracht der bedrohlichen Lage dennoch gelungen eine humoristische Seite zu zeigen, mit viel Ironie auf beiden Seiten. Vor allem durch die brillante Karikatur der verschiedenen ethnischen Stereotype der damaligen JNA wird in der Geschichte zusätzlich an Komik gewonnen. Obwohl zu dieser Zeit ein humoristischer Ansatz sehr gewagt war, wurde der Film vom Publikum gut angenommen.

⁸⁴ Vgl. <http://www.ce-review.org>. (01.06.2002)

Die Tragödie der 3-monatigen Belagerung Vukovars ist ebenfalls ein großes Thema im kroatischen und serbischen Film. Auch der kroatische Regisseur Branko Šmid hat sich dieses Themas angenommen. Sein Film *Vukovar se vraća kuci* [*Vukovar is coming home, 1994*] handelt nicht von kriegerischen Auseinandersetzungen in Vukovar, sondern zeigt die Vertriebenen aus dieser Stadt, die Zuflucht in einem Eisenbahnwagen suchen. Dieser Film war kein Propagandafilm und hat im Gegensatz zur Serbischen „Version“ des Filmes *Vukovar: jedna priča* [*Vukovar: a story, 1994*] von Boro Drasković keinen internationalen Erfolg, und kam auch beim Einheimischen Publikum nicht an.

Der „Junge kroatische Film“ [*Mladi hrvatski film*] hat sich nicht nur mit dem Krieg, sondern auch mit dessen Auswirkungen befasst.

Nije više lako utvrditi kada se zapravo pojavila sintagma *mladi hrvatski film* i tko ju je prvi upotrijebio. Zna se, međutim vrlo dobro na koga se ona odnosi. Riječ je o elementu optimizma koji se javio u teško vrijeme konfuzije, izazvane ratom, kada se činilo da je u novim okolnostima hrvatski film osuđen na odumiranje.⁸⁵

[Es ist nicht leicht zu sagen, wann genau das Sintagma Junger Kroatischer Film aufgekommen ist, und wer den Begriff das erste mal verwendet hat. Man weiß aber ganz genau, worauf sich der Begriff bezieht. Es ist die Rede von einem Optimistischen Element, der zur Zeit der schweren Konfusion aufkam. Hervorgerufen durch den Krieg, als man glaubte, dass in diesen neuen Umständen der kroatische Film zum Aussterben verurteilt ist]

Der Zerfall des Landes kann auch in Filmen analysiert werden, die nicht den aktuellen Krieg behandeln. In Kroatien war es beliebt, Filme mit Themen des II. Weltkrieges zu behandeln. Der Film *Četverored* [1999] von Jakov Sedlar ist so ein Beispiel, der als ein großes staatliches Projekt zur Zeit der Tuđman Ära gedreht wurde. Der Film basiert auf der literarischen Vorlage von Ivan Aralica. Er entfacht eine Ethnophobie und zeigt, dass der nationale Hass zwischen den einzelnen Ethnien natürlich und gerechtfertigt ist. Es ist ein schlecht gemachter Film, da er eine Lüge in ein nettes künstlerisches Werk transformiert. Der Film handelt vom Massaker der Partisanen an den kroatischen Ustaša-Soldaten und Zivilisten in Bleiburg im Jahre 1945.

Das ist aber das Risiko, wenn es um Filme mit historischem Inhalt geht. Sie können darin Lüge, Mythos oder die Wahrheit propagieren.

Als Pendant dazu gibt es eine große Anzahl an Filmen, die sich mit der posttraumatischen Thematik beschäftigen. Der ethische Kollaps der Gesellschaft inmitten des Krieges wird im Film *Crvena prašina* oder *Svijedoci* behandelt. Dennoch distanzieren sich die meisten Filme vom blutigen Zerfall Jugoslawiens.

⁸⁵ Škrabalo, Ivo: 101 Godina Filma u Hrvatskoj 1896.-1997. Pregled Povjesti Hrvatske Kinematografije. Nakladni zavod Globus, Zagreb 1998. S.489.

5.4 .Slowenien

Im Jahre 1991 erlangte Slowenien seine Unabhängigkeit, im Juni darauf folgte ein Zehntagekrieg. Slowenien hat sich in den letzten Jahren sehr an Europa angenähert und ist bereits Mitglied der Europäischen Union. Was das kleine Land Slowenien auszeichnet, sind seine Koproduktionen mit den Nachbarländern.

Slowenien erlebt einen wirtschaftlichen Aufschwung, was auch auf der Ebene der Filmwirtschaft zu spüren ist. Es ist aber auch das einzige Land, dass nach dem Zerfall des ehemaligen Jugoslawien nicht am Krieg beteiligt war, und keine Kriegsschäden wie zerbombte Filmstudios und zerstörte Technik zu verzeichnen hat.

Das Land Slowenien wollte sich von dem blutigen Krieg in Jugoslawien distanzieren. Kein Slowenischer Film beschäftigte sich direkt mit den Ereignissen und den Trauma des Krieges. Einige slowenische Filme kreisten um die Frage des historischen Erbes und die Positionierung innerhalb Europas. Der Film *Autsajder [Outsider, 1997]* von Andrej Košak greift die indirekten Auswirkungen des Krieges auf.

Viele Intellektuelle und Filmemacher aus den Nachbarländern ließen sich im Nachbarstaat Slowenien nieder, wo sie weiterhin ihren Beruf ausüben konnten. Regisseure und Schauspieler kamen aus den benachbarten Kroatien, Bosnien oder Serbien. In den letzten Jahren gab es einige sehr gute Filme, die in Slowenien produziert wurden. Das Land stellte die finanziellen Mittel für die Produktionen zur Verfügung. Die Länder untereinander sind sich natürlich nicht einig wer einen „größeren Anspruch“ auf den Film und den Erfolg hat.

Beispiel hierfür, die sogar den Oscar für den Besten Ausländischen Film gewonnen haben, ist *No Man's Land* von Danis Tanović - ein bosnischer Regisseur, Schauspieler Bosnier, Kroaten und Serben, die Produktion slowenisch.

Oder der Film *Atorzija [Torsion, 2002]*, Regisseur war ein Serbe, das Drehbuch stammt vom berühmten bosnischen Autor Abdulah Sidran und die Schauspieler kamen hauptsächlich aus Bosnien. Die Schauplätze spielen überwiegend in den Kriegsländern und behandeln ein bosnisches Thema. Diese Filme als Filme aus Slowenien zu bezeichnen wäre somit nicht ganz richtig, da vor allem nur die finanziellen Mittel dafür bereitgestellt wurden. Es handelt sich dabei um sehr erfolgreiche und künstlerisch hochwertige Filme.

Im Kontext des Kriegsfilmes ist ein Kurzfilm hervorzuheben, der ein klares Statement über die Absurdität des Krieges macht. Der Film, zeigt wie die Ausnahmeereignisse des Krieges trotz allem die Menschen zusammenführen können. Es ist eine völlig neue Perspektive auf den Krieg, und zwar aus der Perspektive einer Kuh und der eines Amateurchores. Es ist der Film *(A)rtorzija [Torsion,*

2002] von Stefan Arsenijević, der uns diesen ausnahmslos schönen und durchaus humorvollen Film darbietet. Dieser junge serbische Regisseur und sein Film wurden mit den Goldenen Bären für den Besten Kurzspielfilm im Jahre 1993 ausgezeichnet, sowie für den Oscar nominiert. Ein Kommentar des Regisseurs Arsenijević zum Thema Krieg ist:

„Nikada me nije zanimalo ratni film. To nije u mom senzibilitetu. Ali uvrnute, tragik-komične priče jesu“.⁸⁶

[Mich hat niemals der Kriegsfilm interessiert. Das ist nicht in meiner Sensibilität. Aber verdrehte, tragisch-komische Geschichten schon.]

Autor des Filmes war der bekannte Schriftsteller Abdulah Sidran aus Sarajevo, der die ersten Drehbücher für Kusturicas Filme *Otac na službenom putu* und *Sjecaš li se Dolly Bel* geschrieben hat. Kamera führte Vilko Filač, ebenso Kameramann von frühen Kusturica Filmen.

Die Geschichte spielt in einem schmutzigen Stall, wo eine Kuh in den Wehen liegt. Die christlich-mythologische Anspielung ist beabsichtigt, und wird in die heutige Zeit übertragen. Die christliche Konnotation, und das Spiel mit christlichen Symbolen wie die Geburt eines Tieres im Stall, und der himmlische Gesang des Chors sind eindeutig. Doch die Geschichte spielt nicht in der Vergangenheit, sondern in der Gegenwart während des Bürgerkrieges in Bosnien, um genauer zu sein in Sarajevo im Jahre 1994 inmitten des brutal tobenden Krieges. Die humoristischen Einlagen geben dem Film eine zusätzliche Dynamik, z.B. als ein Mann eine Pistole zieht um sich jedoch mit ihr nur seine Zigarette anzuzünden. Eine Gruppe von Chormitgliedern nähert sich einem Tunnel, der zum Flughafen führt. Von dort aus haben sie für kurze Zeit die Möglichkeit die Stadt Sarajevo zu verlassen. Als die Gruppe glaubt eine Granate im Anflug zu hören, werfen sich alle im Kollektiv zu Boden. Dieses pfeifende und bedrohende Geräusch wurde jedoch nur von einem Jungen imitiert. Momente später folgt jedoch eine richtige Granate. Dies sind jedoch durchaus Momente des Humors. Der Junge bemerkt, dass die Kuh, die eigentlich kalben sollte, kränkelt. Er benachrichtigt den Vater, der die Chorgruppe um Hilfe bittet. Glücklicherweise ist unter ihnen auch ein Veterinär anwesend. Der Tierarzt stellt fest, dass die Gebärmutter der Kuh verdreht ist. Die Situation erscheint hoffnungslos. Zusätzlich zu den Schmerzen fühlt sich die Kuh von den Bombeneinschlägen gestresst und unruhig. Der Tierarzt ordnet an die Chormitgliedern zu holen, die singen sollen, um die Bombeneinschläge zu übertönen, und der Kuh somit die Angst zu nehmen. Ein Chormitglied weigert sich anfänglich für eine Kuh zu singen, wird aber darauf hin überredet,

⁸⁶ <http://www.nin.co.yu/2003-03/06/27710.html> (25.10.2006)

mit dem Argument, dass man schon für die verschiedensten Ärsche gesungen habe, warum nicht also auch für eine Kuh.

Dieser feinfühligke Humor ist sicher auch dem großartigen Drehbuchautor Abdulah Sidran zu verdanken, der diese Kunst und diesen Balanceakt des scharfen Humors, der feine Poetik und der brutalen Realität beherrscht. Dies bewies er auch bei den Filmen von Kusturica. Mit vereinter Kraft gelingt es der Chorgruppe die Granaten und Bomben zu übertönen. Die Kuh wird durch den Gesang beruhigt und kann ihr Kalb zur Welt bringen. Zu aller Enttäuschung der Anwesenden nimmt die Kuh jedoch das Kalb nicht an und stößt es ab. Der Veterinär schmiert sogar das Kalb mit Salz ein, um es für die Mutterkuh interessanter zu machen, aber auch das scheint nicht zu helfen.

Aber anstatt aufzugeben, ordnet der Veterinär an, einen scharfen, bissigen Hund zu holen. Zur selben Zeit kommt der Soldat und berichtet, dass der Weg frei ist und der Ausgang nur sieben Minuten frei sei. Obwohl allen die Situation klar ist, dass es wieder eine lange Zeit dauern kann, bis sie die Möglichkeit haben aus der belagerten Stadt zu fliehen, entscheiden sie sich zu bleiben und der Kuh zu helfen. Der Besitzer der Kuh kehrt mit zwei bissigen Hunden zurück und hetzt sie auf das junge, hilflose Kalb. Diese dramatische Situation weckt den Mutterinstinkt der Kuh, die sich erschöpft jedoch mit aller Kraft auf die Beine stellt und ihr Kalb vor den beißenden Hunden beschützt. Schlussendlich nimmt die Kuh ihr Junges an. Ein Seufzer der Erleichterung geht durch die Runde. Die Chorgemeinschaft verlässt rechtzeitig den Stall, und der Veterinär wischt sich seine blutigen Hände mit Stroh. Darin versteckt war ein Rosenkranz, den er zwischen seine Fingern hält. Der Film endet mit dem Bild des Jungen, der das Kalb streichelt, und ihm zuflüstert, es solle keine Angst haben.

Der ganze Aufwand war für eine Kuh und ihr Kalb, die wahrscheinlich in einem Jahr auf den Teller landen werden, und man fragt sich wo die tiefere Symbolik bzw. Katharsis liegt. Die Antwort liefert der Chor und dessen Zusammenhalt und Reaktion in dieser prekären Situation.

Die tiefere Aussage des Filmes erweist sich als großartig: denn es beweist, dass man in diesem wahnsinnigen Krieg noch seine Menschlichkeit bewahren kann, und sogar für einige Momente den Krieg vergessen lassen kann.

Der junge Regisseur lebt in Belgrad, das ohne nähere Ausführung eine turbulente Zeit durchmacht. Trotz der herrschenden Situation erklärt er, die Motivation für seine Filme:

„[...] mislim da ljubav može promeniti osećanje potpune izguljenosti. Ja volim da verujem u to. Uvek imam optimističan pristup životu, pa i filmu. Moji filmovi su duhoviti filmovi o očaju zato što verujem da je život takav. Kada nam se dečavaju najgore stvari, duhovitnost je užasno prisutna u Srbiji, a drugo, lično ne volim da nakon filma imam osećanje da je ovaj svet stvarno strašan.“⁸⁷

⁸⁷ <http://www.blic.co.yu/blic/archiva/2006-01-21/strane/intervju.htm> (27.10.2006)

„[...] ich glaube dass sich die Liebe, die Gefühle der totalen Einsamkeit ändern kann. Ich mag es daran zu glauben. Ich habe immer einen optimistischen Zugang zum Leben, und somit auch zum Film. Meine Filme sind komische Filme über die Verzweiflung, weil ich glaube dass das Leben so ist. Wenn einem die schrecklichsten Dinge passieren, ist die Komik traurigerweise in Serbien immer präsent. Und zweitens mag ich es persönlich nicht, wenn ich nach einem Film das Gefühl habe, dass dieses Leben wirklich schrecklich ist.

Der Film ist zugleich tragik-komisch, real und nichtreal, stilisiert aber zugleich auch naturalistisch. Der Regisseur selbst fühlt sich nicht verantwortlich Fragen des Krieges zu lösen. Dennoch ist es auch eine Geschichte über das Verhalten der Menschen in einer schwierigen Situation. Die Kuh ist aber der eigentlich „Held“ der Geschichte.

5.5. Serbien und Montenegro

Serbien wird international als Täter angesehen, der für die Folgen des Krieges verantwortlich ist. Es herrscht eine paradoxe Austauschbarkeit zwischen Täter und Opfer im Balkankonflikt. Durch die serbische Propaganda fühlt sich das serbische Volk als das eigentliche Opfer. Die Kriegsverbrecher, die nach Den Haag kamen, wurden als Märtyrer angesehen, das gleiche gilt auch für die kroatischen Kriegsverbrecher, die im eigenen Land als Helden verehrt werden.

Das Land lebte unter internationalen wirtschaftlichen Sanktionen für mehr als fünf Jahre. Im Jahre 1999 wurde es aufgrund des Kosovo Konflikts bombardiert, jedoch ironischerweise war es das Land mit der aktivsten Filmproduktion.

Der Spruch „*all sides are guilty*“⁸⁸ funktioniert zwar international gesehen, nicht jedoch für die einzelnen Volksgruppen. Die Filme *Vukovar* und *Pretty Villages, Pretty Flames* vermitteln den Eindruck, dass alle Seiten Anteil an der Schuld haben und nicht nur eine. Da beide Regisseure von der Nationalität Serben sind, wurde ihre Aussage „alle sind Schuld“ kritisch aufgenommen, da sie die Schuld unter allen anderen zu gleichen Teilen aufteilen wollen. Man unterstellte ihnen serbische Propaganda aufgrund einiger Szenen, die dies andeuten könnten z.B. Vergewaltigungsszenen von der gegnerischen Seite ausgeführt.

Das Problem sind auch die Produktionsbedingungen und welcher Nationalität der Regisseur angehört. Viele Filmemacher haben ihre individuelle Sicht der Dinge in einen Spielfilm verpackt. Wie weit hier die Propaganda reicht, ist immer schwer zu beurteilen.

⁸⁸ Vgl. Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media*. Bfi Publishing. London 2001.

Die Arbeiten von Srđan Dragojević, Goran Paskaljević und Emir Kusturica haben am meisten internationales Aufsehen erregt. Alle drei Regisseure leben heute außerhalb des ehemaligen Jugoslawiens.

Zur Zeit der Hyper-Inflation, von 1992 bis 1993, waren die Produktionsbedingungen in Belgrad erschwert und mühsam, die staatlichen Subventionen waren niedrig. Trotz allem kamen viele Produktionen und Co-Produktionen zustande, von denen viele international gefeiert wurden, aber auch Kontroversen hervorgerufen haben.

Bezüglich des Genres häufen sich in letzter Zeit die Teenagerkomödien und Horrorfilme. Anzumerken ist, dass die heimischen Produktionen die Hollywoodstreifen größtenteils in den Schatten stellen, was an den Kinokassen zu messen ist. Finanziert werden die Filme über Sponsoring, Koproduktionen mit dem Fernsehen sowie internationalen Geldern.

Neben den nationalen Kassenknüllern gibt es noch eine Reihe an Filmemacher, die aus der Reihe treten und sich mit mutigen und eigenwilligen Filmen zu Wort melden. Einer von ihnen ist z.B. Želimir Žilnik, der einstige Mitbegründer der *Schwarzen Welle*, der sich schon in jungen Jahren kritisch zum Titoregime mit Hilfe seiner Filme äußerte. Es sind Filmemacher und Filmbeispiele, die ein Statement liefern, wie beispielsweise *Kenedi se vraća kući* [*Kenedi Goes Back Home*, 1998] – ein Dokumentarfilm über eine Gruppe nach Serbien deportierter Roma. Es sind vor allem Filme, die eine Illustration über die momentane politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Lage liefern.

Filme, die ab 1991 entstanden, waren *Dezerter* von Živojin Žika Pavlović, der eine Adaption eines Romans von F.M. Dostojewskog ist – übertragen auf den Krieg in Kroatien und die serbische Okkupation in Vukovar.

Vukovar von Boro Drasković, war der erste Film, der sich mit dem Thema der Okkupation dieser Stadt beschäftigte, und viel internationale Aufmerksamkeit der Kritiker auf sich zog. Želimir Žilnik drehte *Tito po drugi put među Srbima* [*Tito, das zweite Mal unter den Serben*, 1994].

Weitere wichtige Filme der 90er waren Goran Marković's satirische Komödie *Tito i ja* [*Tito und ich*, 1992], Goran Paskaljevićs *Somebody Else's America* [*Tuđa Amerika*, 1992], *Tango Argentina* (1995) und *Bure Baruta* (1998).

Der Film *Bure Baruta*, übersetzt *Cabaret Balkan* oder *Powder Keg* ist ein Statement auf diesen Ausnahmezustand in dem sich Serbien befindet. Es ist der Vorabend des Friedensabkommens von Dayton. Die Geschichte spielt in Belgrad, alles ereignet sich innerhalb einer Nacht, und es wurde ausschließlich nachts gedreht. Insgesamt treffen 23 unterschiedliche Charaktere in 11 Szenen aufeinander. Der Kabarettist Boris lädt ein zur Belgrader Nacht, mit den übersetzten Worten:

„*Tonight, I'm going to screw your mind*“. Wir begleiten die Rückkehr eines Mannes aus Deutschland, der gekommen ist um seine ehemalige Liebe zu heiraten. Die Metapher des homecoming wird hier verwendet. Der Taxifahrer, der ihn durch Belgrad fährt meint: „*Was immer Sie über dieses Land gehört haben, es ist noch viel schlimmer*“. Mehrere Einzelgeschichten werden erzählt. Es kommen Flüchtlinge darin vor, junge Liebespärchen, narkotisierte Mafiosi, zwei seit der Kindheit befreundete Männer, wobei der eine dem anderen gesteht mit seiner Frau geschlafen zu haben. „*Der einzige Weg aus der kriminellen Gesellschaft ist, selbst kriminell zu werden*“, heißt es im Film, dieser Slogan ist eine Reflektion der Lage, ein Leben auf dem Pulverfass. Diese aufrüttelnde Tragikkomödie legt die Wunden der ganzen Nation offen. Wie der Taxifahrer erklärt: „*Wenn ich in einer anderen Stadt Taxifahrer wäre, würde ich aufhören zu rauche, weil Rauchen tötet. Aber hier ist es egal, weil hier alles tötet*“. Der junge mazedonische Drehbuchautor Dejan Dukovski schafft hier ein überaus kraftvolles Script, zeigt die Befindlichkeit gewöhnlicher Menschen vor dem Hintergrund der Nachkriegssituation.

Man hat bei diesem Film das Gefühl, dass der Täter im nächsten Moment das Opfer eines anderen werden kann.

Die Charakterkomik, die aus den Emotionen der Figuren plötzlich in Aggression und Gewaltbereitschaft umspringt, ist die Vermischung von Wut und Verzweiflung.

Typisches Merkmal dieser Filme ist, dass die tragischen und emotionalen Situationen durch Witz und satirischen Spott übertreiben werden. Der Humor wird zur fatalistischen Überlebensstrategie. Das Thema von *Bure Baruta*, das sich durch den ganzen Film und die einzelnen elf Szenen zieht, ist das Thema der Schuld.

Viele Filme wurden verurteilt eine gut verhüllte serbische Propaganda zu sein, insbesondere die Filme *Vukovar*, *Pretty Village*, *Pretty Flame* und *Underground*. Viele westliche Kritiker verursachten einen medialen Aufruhr, wobei das westliche Publikum damit wenig anfangen konnte, da zu einem das Hintergrundwissen dafür fehlte, und es damit schwer nachvollziehbar war, welcher Seite der Film dient.

Der Film *Vukovar: jedna price* (1994) von Boro Drašković galt als einer der ersten (Anti)kriegsfilme die in Belgrad entstanden sind. Der Film beschäftigt sich mit der völligen Zerstörung von Vukovar. Die Stadt liegt an der Donau, auf der kroatischen Seite zur Grenze zu Serbien. Noch heute ist das Internationale Tribunal in Den Haag auf der Suche, die Verantwortlichen für das Massaker an 261 nicht-serbischen Männern zu finden, die gewaltsam aus dem Krankenhaus in Vukovar entführt worden sind. Vukovar war eine wichtige Handelsstadt des östlichen Slawonien. Die Stadt wurde im Juli 1991 von der JNA bombardiert und belagert.

In diesem Film wird die Tragödie von Vukovar personalisiert und deren verhängnisvolle Folgen für das junge Paar - den Serben Toma und der Kroatin Ana, gezeigt.

Der Film handelt von Liebe, Leid und vom Schicksal der Menschen, die das „Hiroshima“ der heutigen Zeit überlebt haben. Der Regisseur benutzt mit Absicht den Romeo und Julia Mythos zweier gegenseitig sich bekriegender Entitäten. In pathetischer Weise montiert er einen Insert aus Charlie Chaplins Film mit einer Aufnahme aus einem Helikopter über der Stadt Vukovar.

Die Geschichte zwischen Toma und Ana wurde von einigen Kritikern mit Shakespeares *Romeo und Julia* verglichen. Doch in dieser Geschichte geht es nicht um ein Liebespaar wo einer für den anderen stirbt, sondern um eine Liebe, die im irrationalen Hass verloren geht.⁸⁹

Einige Kritiker haben den Film verurteilt, dass er nicht Stellung bezieht, da sowohl serbischen als auch kroatischen, nationalistischen Extremisten die Schuld an der Tragödie in Vukovar zugespielt wird.

Es ist ein Film vom Leid und Tod vom gewöhnlichen Mensch, die unter dem Einfluss der politischen Interessen seine eigene Familie und das eigene Zuhause zerstören.

Der erfolgreiche Kriegsfilm, der sich mit dem vierjährigen Krieg in Bosnien auseinander gesetzt hat, ist *Lepa sela lepo gore [Beautiful villages burn beautifully, 1996]* von Srđan Dragojević.

Dragojevićs Film wurde von mehreren Seiten verschieden aufgenommen. Von der ideologischen Seite müsste man jedoch sagen, dass er keine Stellung bezieht. Der Film wurde aus der serbischen Perspektive gezeigt, und wurde nur einige Wochen nach der Unterzeichnung des Dayton-Abkommens ausgestrahlt. In Kroatien und Bosnien wurde der Film als pro-serbisch und als eine Provokative und falsche Darstellung des Krieges aufgenommen⁹⁰.

Man diskutiert, ob es ein pro-serbischer Film oder ob es ein anti-serbischer Film ist. Diejenigen, die den Krieg als anti-serbisch aufgenommen haben, kritisierten, dass er die Serben als hässlich, schmutzig und böse zeigt. Filme, die den Krieg als sinnlos und tragisch zeigen, gelten automatisch als Statement gegen den Krieg. Die Partisanenfilme haben die Feinde als Böse dargestellt; amerikanische Filme über den Vietnamkrieg zeigen das Übel im System und der Regierung, die ihre freiwilligen Rekruten in den Tod schicken, allein wegen der korrupten politischen Ziele. Die historische `Ursache` des ethnischen Hasses – wie es im Falle Jugoslawiens war, ist aus der Sicht des Regisseurs, die Auflösung der ethnischen Brüderlichkeits-Ideologie. Diese provozierte den Wunsch sich von den anderen ethnischen Nachbarn unterscheiden zu wollen.⁹¹

⁸⁹ Vgl. Goulding, Daniel J.: Raspad Jugoslavije. Kinematografski odrazi. In: Hrvatski filmski ljetopis, god. 5., br. 19-20. Zagreb 1999.

⁹⁰ Vgl. <http://www.ce-review.org> (01.06.2002)

⁹¹ Vgl. <http://www.ce-review.org> (01.06.2002)

Lepa sela, lepo gore ähnelt den Klischees, der so genannten Jugoslawischen Partisanenfilme und erinnert vom Stil und Konzept an den amerikanischen Western und Vietnam Film. Der Film beinhaltet Klischees eines klassischen Westerns, und zwar das Prinzip Gut gegen Böse. Einige Szenen erinnern an Vietnamfilme, z.B. wenn morgens die Muslime die Serben wecken, begrüßen sie sie ironisch mit „*Good morning Četniks!*“, ⁹² was eine Anspielung an den Film *Good Morning Vietnam* (1987) ist.

Dragojević castete für seinen Film den berühmten Jugoslawischen Schauspieler Velimir Bata Živojnović, der den Kommandanten Gvozden der Serbischen Paramilitärs spielt. Živojnović spielte in über hundert Partisanenfilmen mit und ist somit ein bekanntes Gesicht im Jugoslawischen Film. Die Figur hat schon für sich symbolischen Charakter, da man mit seinem Gesicht den Helden in vielen Partisanenfilmen verbindet.

Im Film selbst gibt es eine Anspielung auf den Western. Der serbische Soldat Brzi (Speedy) trifft einen Drogendealer, der als Cowboy gekleidet ist. Dieser sagt zu Brzi in Westernmanier, dass er wie ein richtiger Mann in den Krieg ziehen solle. Die Charaktere haben ihre eigenen Ansichten von Gewalt und Rechtssprechung. Viele der Kritiker sahen *Lepa sela, lepo gore* als einen politisch unkorrekten Film oder als Propagandafilm an. In dem Aufsatz „*Showtime Brothers!*“ *A vision of the Bosnian* ⁹³ war diskutiert Igor Krstić die Stellung und Rezeption des Filmes. Der Film zeigt zwar den Krieg aus serbischer Perspektive, aber

“on one hand, Dragojević seems to consider the Bosnian war from the Serb perspective as a re-enactment of warfare fantasies, drawn from the rich metaphorical vocabulary of Partisan and Vietnam film. On the other hand, the entrapment in the „Brotherhood tunnel“ is an intelligent metaphor for unconscious Serbian fantasies of their solidarity against the threat of the ethnic enemy. *Lepa sela lepo gore* therefore has to be considered as a film that does not taken an ideological side.”
⁹⁴

Schon der Titel alleine *Pretty villages, pretty flames* verweist auf das Ästhetische im Krieg. Das Poetische des Bosnienkrieges stellt Dragojević aus serbischer Perspektive dar. Es gibt eine Szene in der sich die Soldaten um das Feuer setzen, Slivovic trinken und Vuk Karadžićs Gedichte rezitieren. Der Kriegsverbrecher Radovan Karadžić ist der Enkel des bekannten serbischen Schriftstellers Vuk Karadžić. Karadžić selbst, der bis heute auf der Flucht vor dem Den Haager Kriegsverbrechertribunal ist, hat selbst einige Gedichtbände geschrieben. Es ist eine Art romantische Barbarei, die sowohl in der Literatur, Musik als auch im Film gerne verwendet wird.

⁹² <http://www.ce-review.org> (01.06.2002) S.52

⁹³ Krstić, Igor: „Showtime Brothers!“ *A vision of the Bosnian war: Srđan Dragojević’s Lepa sela, lepo gore*. In: <http://www.ce-review.org/> (01.06.2002)

⁹⁴ <http://www.ce-review.org/> S.60. (01.06.2002)

Der ethnische Hass und die irrationale Gewalt in Bosnien werden im Film zur Sprache gebracht. Die Geschichte handelt und spielt von der Belagerung des „Brüderlichkeit- und Einigkeits-Tunnel“, und handelt von einer Freundschaft zwischen einem Muslimen und einem Serben während der 1980er Jahre. Der Film bemächtigt sich des schwarzen Humors. Im östlichen Teil Bosniens wird die serbische Gemeinschaft von muslimischen Bosniern angegriffen. Diese suchen Schutz in einem Tunnel, wo sie ohne Wasser und Nahrung verharren müssen. Nur drei Serben kommen aus dem Tunnel lebend heraus.

Der Film wurde am Originalschauplatz im Tunnel gedreht. Zu Beginn bekam der Film eine vollständige finanzielle Unterstützung der serbischen Republik. Als jedoch der Kulturminister den Inhalt des Filmes erfahren hatte, wurde der Film als antiserbisch angesehen. Unter der Führung von Radovan Karadžić wurde die Premiere 1996 boykottiert.

Die eigentliche Metapher des Films stellt der Tunnel dar, metaphorisch ist er mit der Brücke von Mostar vergleichbar. Die Rede ist von einem Tunnel dessen Anfang und Ende ins Nichts führen. Im Film trägt der Tunnel ironischerweise den Namen „*Bratstvo i jedinstvo*“ [Brüderlichkeit und Einigkeit]. Der Name spielt auf die Mythen des ehemaligen Jugoslawien an.

Der Film beginnt in einem Belgrader Militärkrankenhaus in dem die Verletzten und Opfer des Bosnienkrieges untergebracht sind. Dort liegt der Hauptcharakter des Filmes, Milan, unbeweglich, abhängig von fremder Hilfe, und den Verlust von psychologischen, materiellen und ethischen Werten. Es ist ein Bild, aufgebaut auf den Trümmern eines tragischen, idealisierten Helden. Im Krankenhaus erinnert sich der Protagonist an seine Jugend und an den Krieg.

Der Film beginnt mit einer original schwarzweiß Archivaufnahme von der Eröffnung dieses Tunnels in Bosnien. Dieser Festakt wird begleitet von Gesängen der Tito Pioniere, kommunistischen Slogans und den Arbeiterbrigaden, die als Zeichen ihre Hammer hochhalten. Diese dokumentarische Schwarzweiß-Szene wird mit der gegenwärtigen Situation – jetzt in Farbe – verknüpft. Eine kleine Bande von serbischen Kriegern findet bei einem Angriff den Weg in den Tunnel. Der Anführer der Bande ist Gvozden, ein Offizier der JNA. Er ist ein Mann der noch immer an die Mythen und Lieder der Partisanenzeit glaubt. Die Charaktere Laza und Gavra sind zwei pathetische Figuren. Sie verkörpern die typisch naiven Primitivlinge, die der serbischen nationalistischen Propaganda verfallen sind, und sich stolz in die Četnik Uniformen hüllen. Sie sterben einen unsinnigen Tod für etwas von dem keiner der beiden eine Ahnung hat. Zwei weitere Figuren sind der intellektuelle Petar und Velja, die zu der kriminellen Abteilung gehören. Weitere Figuren sind Brzi, ein Drogenabhängiger aus Belgrad, von der Gesellschaft verstoßen und zum Krieg rekrutiert. Die Figuren und deren Motive für ihre Entscheidung in den Krieg zu ziehen, können nicht unbedingt erst genommen werden.

Der eigentliche Protagonist des Filmes ist Milan, ein Serbe aus einem kleinen östlich gelegenen Dörfchen in Bosnien. Milans bester Freund aus der Kindheit ist Halil, ein bosnischer Muslime, der sich ebenfalls entschlossen hat an die Front zu gehen. Als Kinder spielten sie oft am Eingang des Tunnels, haben sich aber nie hinein getraut, da erzählt wurde, dass dort ein Menschenfresser haust. Das Schicksal will es, dass sich Milan im Tunnel befindet, und Halila sie von oben unter Beschuss hält. Im Wesentlichen geht es um die einzigartige Freundschaft zwischen Milan und Halil, mittlerweile gefangen in der Bosnischen Kriegshölle. Der endgültige Bruch der Freundschaft tritt ein, als die serbischen Paramilitärs Halilas Dorf verwüsten, und Milans Mutter von muslimischen Kämpfern umgebracht wird.

Der Film beinhaltet einen satirischen, schwarzen Humor mit vielen ineinander verstrickten narrativen Fäden. Angefangen mit Milan, der verletzt in einen Belgrader Krankenhaus liegt und von den Erinnerungen an seinen Freund Halila, den Ängsten des Krieges und seine Gefangennahme im Tunnel eingeholt wird. Diese Erinnerungen werden durch klassische filmische Flashbacks gezeigt. Einem Krieg, der auf Lügen aufgebaut ist, und von korrupten Führern angeführt wird. Einem Krieg, der eine Masse an Leichen und geplünderten und zerstörten Dörfer hinterlassen hat. Man sieht bosnische und serbische Kriegsprofiteure, alles dreht sich um materielles Interesse und um den gesellschaftlichen Status. Der Film endet mit einem langen Schrei im Dunkeln.

Es besteht eine Verbindung zwischen *Lepa sela, lepo gore* und den Film *Underground*. Und zwar das Thema von Einheit und Brüderlichkeit, das zum Antagonisten wird. Es stellt quasi eine Anspielung auf den Slogan des Tito Jugoslawiens dar: das Dogma der Brüderlichkeit und Einigkeit. In *Lepa sela, lepo gore* ist es der Tunnel, in *Underground* ist es die Gemeinschaft die im Untergrund lebt.

„The common theme of fraternity seems to point toward questions of identity and the durability of communities on more than one level“. ⁹⁵

Diese Filme haben national und international für viel Aufsehen gesorgt; nicht zu vergessen ist, dass politische, skandalöse Filme immer populäre Filme waren, die an den Kinokassen immer etwas einbrachten.

Das Thema zu behandeln, das sich der Kinematographie und dem Kriegsfilm am Balkan widmet, ohne dabei den herausragenden und international bekannten Regisseur Emir Kusturica nicht zu erwähnen, ist undenkbar. Der Film *Underground* versucht die komplexe Geschichte des Balkans im Film zu thematisieren. Höhepunkt der Ästhetik des Chaos findet im Film *Underground* statt. Für die westlichen Kritiker war *Underground* ein bosnischer Film. Es ist ein düsterer Film, der sich mit dem Erbe des Kommunismus befasst.

⁹⁵ <http://www.ce-review.org/> S.58. (01.06.2002)

Was man dem Regisseur Kusturica vorhielt, ist, dass er Filme nach 1990 gedreht hat und die kriegerische Periode und Historie seines Landes, damit meine ich den Krieg in Bosnien, nicht erwähnte. Mit seinen Filmen reduzierte er die Figuren auf die typischen Stereotype, die man von diesem Land erwartet. Ein gewalttätiges Volk, mit viel Leidenschaft, viele Landsmänner empfanden die Klischeehaftigkeit als rückschrittlich.

Man kritisierte, dass er die harten Bedingungen, wie z.B. die Lebenssituation romantisiere.

Challenging the popular argument about the tribal nature of the Yugoslav conflict, *Underground* undertakes to show that the roots of the present-day war arte to be found in the moral nihilism that prevailed under communism. The film's setting is comparable to the state of the Yugoslav people, who for the last fifty years have been kept in the cellar of communism. Even if they had been above ground, so to speak, they would been manipulated⁹⁶.

Seine internationale Reputation hätte es Kusturica ermöglicht den Film mit westlichem Geld zu finanzieren, was ein weiterer Grund für die Kritik im eigenem Land war.

Underground ist eine historische Metapher. In Kusturicas historischem Bild ist Jugoslawien nur eine Lüge und eine Vortäuschung der Realität. *Underground* durchleuchtet die Geschichte Jugoslawiens und ist in 5 Dekaden eingeteilt. Die Handlung umfasst 50 Jahre und kann grob in drei Teile geteilt werden: die erste Episode spielt während des zweiten Weltkrieges, der zweite Teil behandelt die 60er Jahre und somit den Kalten Krieg und der dritte Teil beschäftigt sich mit dem Bürgerkrieg in den 90er Jahren. Die Protagonisten Marko, Blacky und Natalija werden in verschiedenen Stationen ihres Lebens gezeigt, es ist eine Dreierbeziehung, die dem Publikum eine Familie vortäuschen will. Hauptcharaktere sind die zwei Macho Typen Marko und Crni/Blacky, mit ähnlichen patriachalen, stereotypen Eigenschaften. Crni ist ein Idiot mit reinem Herzen, der eine wahre Leidenschaft zu den Idealen hegt, aber leicht zu manipulieren ist. Marko ist der intellektuelle, karrierebesessene Manipulator. Natalija hat keine Prinzipien und kollaboriert sogar mit den Nazis wenn es sein muss.

„The female figure could represent the idea of Yugoslavism itself, which everyone wishes to possess“.⁹⁷

Kusturica zeigt vor allem in der letzten Szene seine Vision des Paradieses auf Erden. In der Szene wird auf einer Insel die Familie, die teilweise während des Filmes gestorben sind, wieder zum Leben erweckt. Marko heiratet offiziell Natalia, Crni wird von seiner toten Frau verziehen, und ihr gemeinsamer Sohn ist ebenfalls anwesend.

⁹⁶ Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing. London 2001. S.118.

⁹⁷ <http://www.ce-review.org/> S.29. (01.06.2002)

Der Film ist hauptsächlich eine Geschichte über die Liebe, über Manipulation und über die Tragik der Geschichte eines Landes und erzählt von den Menschen, die in diesem Land leben.

Die Protagonisten sind bei genauerer Betrachtung Menschen ohne Moral. Der Film beschäftigt sich auch mit der globalen Manipulation durch die Medien und welche Auswirkungen Manipulation und Lüge haben. Er zeigt, was mit Menschen passiert, die sich von falschen Ideologien blenden lassen. Auch in den früheren Filmen Kusturicas fokussiert er auf die einfachen Menschen und das einfache Leben, das jedoch ständig manipuliert wird. Es geht nicht nur um die Historie, sondern um die Natur des Menschen.

It is about the kind of absurdity of when people swallow the ideological pill. They basically become hypnotised and they don't realise that time has passed. There are endless extended sequences that show war was the lie of all communisms. *Underground* was made as a deep reaction to all that I felt about us. It is basically a story about love, about manipulation and about the tragic history of this country and of its people with their great emotions, and by their tradition they stay almost a century behind and developed a deep misunderstanding with the rest of the world.⁹⁸

“Es war einmal ein Land” beklagt sich nostalgisch die Figur in der Schlusszene. Im Kontext von Kusturicas Film ist „Jugoslawien“ ein Land aus der Phantasie, ein Märchen mit zwei Ausgängen.⁹⁹ Der Intellektuelle Slavoj Žižek, der auch in der westlichen filmischen Welt ein Begriff ist, kommentiert und vergleicht die beiden Filme *Underground* und *Before the Rain* miteinander:

Žižek meant that these two films were generally viewed from the same perspective and that they both were understood to confirm a Western notion of the wild, uncivilised, and above all incomprehensible Balkans, a notion that he called „Balkanism“.¹⁰⁰

Die Kontroversen die in *Underground* behandelt wurden, sah man stellvertretend für die Probleme des ganzen Balkan an.

„Together with Milčo Mančevski's *Before the Rain*, *Underground* is thus the ultimate ideological product of Western liberal multiculturalism: what these two films offer to the Western liberal gaze is precisely what this gaze wants to see in the Balkan war – the spectacle of a timeless, incomprehensible, mythical cycle of passions, in contrast to decadent and anemic Western life”.¹⁰¹

⁹⁸ http://www.ce-review.org/0014/kinoeye14_horton.html S. 5 (19.05.2006)

⁹⁹ Vgl. Goulding, Daniel J.: Raspad Jugoslavije: Kinematografski odrazi. In: Hrvatski filmski ljetopis, god. 5. ,br.19-20, Zagreb 1999.

¹⁰⁰ http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_writings-rethinking3.html S. 4 (06.07.2005)

¹⁰¹ Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media“. Bfi Publishing London 2001. S.130.

5.6. Bosnien – Sarajevo

„Nur etwas mehr als vier Millionen Einwohner, aber 14 Regierungen mit 145 Minister und rund 700 Parlamentariern, die mehr als zwei Drittel des Budgets auffressen: Diese Konstruktion hat Bosnien seit dem Ende des Krieges (1995).“¹⁰²

Der Staat Bosnien Herzegowina wurde in zehn Kantone aufgeteilt, und jeder Kanton hat seine Ministerien. Plus noch drei Kulturminister der föderativen Einheit. Das sind insgesamt 13 Kulturminister auf einem Gebiet mit 4,3 Millionen Einwohnern. Die politische Lage ist weiterhin unübersichtlich und konfus.

Internationales Ansehen gelang dem Bosnischen Film während der 80er Jahre, und das vorwiegend mit den ersten drei Filmen von Emir Kusturica *Sjećaj li se Dolly Bel?* [*Erinnerst du dich an Dolly Bell?*, 1981], *Otac na službenom putu* [*Vater ist auf Dienstreise*, 1985] und *Dom za vešanje* [*Time of the Gypsies*, 1989].

Der vierjährige Krieg und die Belagerung von Sarajevo hatten Einfluss auf alle Bereiche des kulturellen Lebens, und somit auch auf die Filmproduktion. Die blutigen Auseinandersetzungen zerstörten fast 60 % der Häuser und der Infrastruktur, es gab 10.000 Tote und mehr als 150.000 Flüchtlinge. Die Produktionsbedingungen während der feindlichen Besatzung waren erschwert und die Ausrüstung teilweise zerstört. Ziel der Zerstörungen waren viele kulturelle Einrichtungen, unter ihnen auch das bosnische Filmarchiv.¹⁰³

Die Stadt Sarajevo wurde zum Synonym für die Stadt der Märtyrer, und war Schauplatz für viele in- aber auch ausländische Produktionen. Das Image der Stadt änderte sich vor allem aus westlicher Perspektive. Es gab einige Filme von ausländischen Regisseuren die als eine Reaktion auf den Krieg in Bosnien entstanden sind, wie: Der italienische Film *Forever Mozart* von Jean-Luc Godard, *Ulysses Gaze*, *Romeo und Julia* oder *Welcome to Sarajevo*, Kulisse dafür ist immer Sarajevo.

Eine kleine Gruppe von Autoren entschied sich während dieser schwierigen Zeit in Sarajevo zu bleiben, und ihre Arbeit fortzusetzen. Der kreative Leiter der *SaGa* [*Sarajevska grupa autora/ Gruppe der Autoren Sarajevos*] ist Ademir Kenović. Es handelt sich hier um eine Gruppe von Filmemachern die während der Okkupation von Sarajevo aktiv waren. Daraus hervorgegangen ist eine große Zahl an seltenem und wertvollen Filmmaterial. Anzumerken ist, dass mehr Filme über Sarajevo von ausländischen als von einheimischen Regisseuren gedreht wurden. Es entstanden viele dokumentarische Aufnahmen. Die Regisseure, die uns ein Bild dieser schlimmen Zeit vermittelten,

¹⁰² Busek, Erhard: *Keine Tante für Bosnien*. Die Verfassungsreform ist gescheitert. In: Kurier: Donnerstag 19. Jänner 2006. S.6.

¹⁰³ Vgl. Goulding, Daniel J.: *Raspad Jugoslavije. Kinematografski odrazi*. In: Hrvatski filmski ljetopis, god.5., br.19-20, Zagreb 1999.

waren: Ademir Kenović, Semezdin Mehmedinović, Danis Tanović oder Benjamin Filipović. Für viele Intellektuelle, die in Sarajevo lebten, bedeutete die physische Präsenz während der Belagerung, Stellung für ihre ethnische Gruppe zu beziehen.

Im Kommunismus wurden ungefähr 90 Prozent des Filmbudgets von staatlicher Seite finanziert, heute ist die Situation fast umgekehrt. Eine lange und mühsame Suche nach den notwendigen Finanzierungsmitteln geht jeder Produktion voran, und meistens gestaltet sich dieser Prozess am kraftraubendsten.

Der einzige in Sarajevo gedrehte Film zu der Zeit des Krieges war Ademir Kenović's *Savršeni Krug* [*Perfect Circle*, 1997], das Drehbuch wurde von Abdulah Sidran verfasst. Der Film wurde auf Festivals gezeigt, gelangte jedoch nicht in die Distribution. Dieser Film versucht den Krieg aus der Perspektive eines Kindes zu zeigen. Im Mittelpunkt der Geschichte stehen die Menschen von Sarajevo.

Protagonist ist der bosnische Poet und Alkoholiker namens Hamza, der seine Frau und sein Kind aus Sarajevo wegschickt, damit wenigstens sie dem Elend entfliehen. Er hat ein besonderes Talent, er kann ohne Zirkel einen Perfekten Kreis zeichnen. Die Symbolik des Kreises kommt auch im Film *Before the Rain* vor. Hamza befindet sich am Rande des Selbstmordes, dieses Vorhaben wird jedoch unterbrochen, da er sich verpflichtet fühlt sich um zwei Waisenkinder zu kümmern, den 9-jährigen Kerim und seinen jüngeren Bruder Adis. Die Brüder sind knapp einem Massaker in ihrem Dorf entgangen und suchen jetzt in der Stadt nach einer lang vergessenen Tante. Der Poet freundet sich mit den zwei Jungen an und versucht gemeinsam mit ihnen die traurige und grausame Belagerung zu überleben.

Als einer der Jungen Hamza fragt, ob man alle Serben hassen sollte, antwortet dieser „Nein, nur die mit den Gewehren“. Der Geist der Toleranz bleibt hier auch in den schweren Zeiten noch bestehen. Das ist auch ein Charakteristikum, das die Stadt Sarajevo ausmacht. Damit sind all jene Serben gemeint, die auch in der Stadt geblieben sind, um sie zu verteidigen.

Der Film gibt kein sentimentales aber anrührendes Bild einer zerstörten und verwundeten Stadt. Er verweigert jede Moralisierung, ist frei von heroischen Ansprachen oder eine Verwendung von Stereotypen.

Der Film *No Man's Land* [*Ničja zemlja*, R. Danis Tanović, 2001] stellt sich der schon etwas leidigen Debatte: „Wer hat zuerst angefangen“. Es ist ein ernstes Thema, jedoch in eine Satire verpackt.

Es ist eine Geschichte von zwei Soldaten, Ciki und Nino, ein Bosnier und ein Serbe die sich zwischen den zwei feindlichen Linien begegnen und auf dem Niemandsland zur Zeit des

Bosnienkrieges 1993 landen. Ciki und Nino versuchen sich aus der Situation zu retten, ein UN-Soldat ist bemüht zu vermitteln. Zum Schauplatz gesellen sich Journalisten aus der ganzen Welt und verwandeln diese tragische Situation in ein Medienspektakel.

Der Regisseur Danis Tanović berichtet über seine Gefühle zur Zeit des Kriegsausbruchs

„Sav taj nesklad bio je vizuelni šok, koji je učinio da osjećam gorčinu i da se osjećam bespomoćno. Taj šok sam prikazao kroz svoj film“.¹⁰⁴

„All dieser Missklang war ein visueller Schock, der dazu beigetragen hat, dass ich diese Bitterkeit spüre und mich dadurch hilflos fühle. Diesen Schock habe ich mit diesem Film gezeigt.“

Der Film ist voller Kontraste und Widersprüche, aber der Regisseur wollte auch zeigen, dass dieses Unverständnis und der Hass unnatürlich sind und zu keiner Lösung führen. Alle Charaktere im Film ähneln einander, es sind Durchschnittstypen, man könnte fast sagen Antihelden, die sich durch unpassende Umstände in dieser ausweglosen Situation wiederfinden. Die Charaktere sind sozusagen austauschbar, und niemandem würde es auffallen, wenn man zwischen den Fronten wechseln würde. Allein der Name wäre ein mögliches Indiz für ihre Herkunft.

Der Film versucht nicht eine Seite zu verteidigen, und die andere zu degradieren, aber auch nicht die Verbrechen, die im Krieg verübt werden, zu rechtfertigen.

Die eigentliche Intention des Filmes erklärt der Regisseur selbst wie folgt:

„Ali cilj mog filma nije da optuži bilo koga, niti da ukazuje na one koji su činili zlo. Cilj filma je da digne glas protiv bilo kakvog rata. To je moj glas protiv bilo kakve vrste nasilja. Ipak, iako su likovi slični, oni imaju različite životne priče“.¹⁰⁵

„Aber das Ziel meines Filmes ist es nicht irgendjemanden zu verurteilen, oder diejenigen anzuzeigen die die Verbrechen verübt haben. Das Ziel des Films ist die Stimme gegen jeden einzelnen Krieg zu erheben. Das ist meine Stimme gegen jede Art des Verbrechens. Auch wenn sich die Charaktere ähneln, hat dennoch jeder von ihnen eine andere Lebensgeschichte“.

Die Geschichte erzählt über die Widersinnigkeit des Krieges und die Zukunft eines Landes. An einem nebeligen Morgen verirren sich bosnische Soldaten auf ein vermintes Kriegsfeld. Man will die ersten Morgenstrahlen abwarten um bessere Sicht zu haben, als sie aufwachen, erkennen sie, dass sie Mitten im Niemandsland gelandet sind und zwischen den Fronten sitzen. Alle Kameraden werden erschossen, außer Ciki. Als die serbische Armee sich bedrohlich nähert, versteckt sich Ciki. Er beobachtet, wie ein serbischer Soldat eine Mine unter den scheinbar toten Freund Cera legt. Die drei Hauptcharaktere werden von bosnischen, kroatischen und serbischen Schauspielern gespielt.

¹⁰⁴ <http://members.chello.at/edin/film.htm> (20.05.2006)

¹⁰⁵ <http://members.chello.at/edin/film.htm> (20.05.2006)

Ciki ist 35 Jahre, und hat zuvor in einem kleinen Dorf gelebt. Als der Krieg ausbrach, hat er alles verloren, sein Haus ist ausgebrannt. Er ist zur Armee gegangen, da er nicht flüchten wollte.

Nino ist 27 und Student aus Bosnien. Seine Stadt wurde verwüstet; die serbische Armee hat ihn mobilisiert.

Cera, 29 und ein junger Idealist. Er hat vor dem Kriegeausbruch Jura studiert, und versteht nicht die Ungerechtigkeit. Er ist freiwillig der bosnischen Armee beigetreten, liegt auf einer Granate und wartet auf seinen sicheren Tod.

Jane Livinston ist eine junge ambitionierte Journalistin und glaubt ihr Job sei ihr Lifestyle. Die Gleichgültigkeit und die Eitelkeit der Journalisten werden gezeigt. Das einzige was zählt, ist die Story. Für die internationalen Medien ist der Krieg ein profitables Mittel um Sensationen zu vermitteln.

Im Gespräch zwischen Nino und Ciki entdecken die beiden, dass sie gemeinsame Bekannte haben, und wären sie nicht in dieser Extremsituation könnte es leicht möglich sein, dass sich die Beiden sogar sympathisch sind und befreundet wären.

Der Film perzipiert auch weiterhin die bestehenden Stereotypen – von den Charakteren aber auch vom Thema – trotz allem wurde er international als eine angemessene Version des Krieges angesehen, und wurde nicht umsonst mit dem Oscar ausgezeichnet.

„Tko je prvi počeo?“ [„Wer hat zuerst angefangen?“] ist Thema des Films, und als entgegengesetztes Argument wird oft erwidert: „Wenn nicht sie, dann wir“, hört sich zuerst plausibel und verständlich an, bevor man selbst und die eigene Familie getötet oder bedroht wird, sollen die andern zuerst daran glauben. Im Allgemeinen ist auf die Frage, wer zuerst angefangen hat, nicht immer die Antwort, der, der gerade die Waffe in der Hand hat.

Es ist eine beliebte Form der Propaganda, da die eigene Angst die beste Alarmanlage ist. Man hat nicht Verbrechen begangen, sondern verteidigte sein Volk und das eigene Leben. Für das Volk sind diese Täter Helden, sogar der Täter selbst ist weit entfernt von einem schlechten Gewissen. Die Frage „Wer hat zuerst angefangen“ „Wer ist Täter, wer ist Opfer“ ist ein Werkzeug des Krieges und wurde gezielt instrumentalisiert, um ein schlechtes Gewissen und eine neutrale Auseinandersetzung zu verhindern. Es gibt nie nur einen Täter und nur ein Opfer.

Das Genre des Dokumentarfilms wurde in Bosnien intensiv genutzt. Vor allem die dokumentarischen Aufnahmen während der Belagerung von Sarajevo haben einen großen historischen Wert. Das Genre im Allgemeinen ist jedoch auch mit Vorsicht zu genießen, da das Genre den Anschein bzw. den Anspruch hat objektiv die Realität zu zeigen, wobei wir wissen, wie schwer es ist objektive Realität zu zeigen.

Dokumentarfilme mit sozialem Inhalt wurden zu den verschiedensten Themen gedreht. Wie vom Regisseure Želimir Žilnik: z.B *Tito zum zweiten mal unter den Serben* [*Tito po drugi put nad Srbima*, 1994] oder *Marmorarsch* [*Marble Ass*, 1995] wo der Regisseur das Leben der Menschen zur Zeit des Krieges behandelt, und die Kreativität des Lebens noch weiter besteht.

5.7. Mazedonien

In Mazedonien sprechen zwei Drittel der Bevölkerung mazedonisch und ihre Glaubensbekenntnis ist Christlich Orthodox. Die Albanische Bevölkerung fühlt und bezeichnet sich großteils nicht als Mazedonier.

Es gibt viele Thesen über die Gründe und Ursprünge des Konflikts in Mazedonien. Eine Theorie besteht, dass ein „Scheinkrieg“ in Mazedonien proklamiert wurde, damit die großen Kartelle ungestört ihre illegalen Geschäfte abwickeln konnten. Es sollte alles den Anschein eines ethnischen Konflikts haben, entstanden aus einer Vielzahl an Minderheitenproblemen. Die Regierung in Skopje drohte auch eine Zeitlang mit militärischen Mitteln die Unruhen zu lösen. Die Auseinandersetzungen wüteten einige Monate lang, es kam jedoch zu keinem Kriegsausbruch. Das alles erinnert an den amerikanischen Film *Wag the Dog* [*Wag the Dog - Wenn der Schwanz mit dem Hund wedelt*, R: Barry Levinson, 1997], jedoch zeigt der Film, dass die skurrilsten Geschichten auch durchaus wahr sein können.

Vom ökonomischen Standpunkt hinkt Mazedonien ebenso wie Bosnien und Herzegowina den anderen ehemaligen Jugoslawischen Staaten hinterher. Das Land hat nichts desto trotz in den letzten Jahren sehr hoch qualitative Filme auf dem Markt gebracht. Die meisten davon sind internationale Co-Produktionen.

Mazedonien ist das wohl ärmste Land des ehemaligen Jugoslawien, trotz schwacher Wirtschaft und einer geringen Einwohnerzahl von ca. 2 Millionen ging Mazedonien 1991 den Weg der Selbständigkeit. Das Land hat mit zahlreichen Problemen zu kämpfen, wie mit der ethnischen Krise zwischen den mazedonischen Slawen (ungefähr zwei Drittel der Einwohner) und der mazedonischen muslimischen Minderheit (ungefähr ein Fünftel). Weitere ethnische Minderheiten entfallen auf Serben, Vlachen, Roma und andere.

Eine große Überraschung war der große Filmerfolg von Milčo Mančevskis *Pred dozdat* [*Pre kiše / Before the Rain*, 1994] der für den Oscar nominiert wurde.

Weitere herausragende Filmbeispiele, die in diesem Zeitraum entstanden sind, ist Stole Popov's *Gypsy Magic* (1997) oder die sentimentale Geschichte einer gemischt ethnischen Liebe *Preku jezera* [*Across the Lake*, 1998] von Antonio Mitrikeski.

Der Film basiert auf einer wahren Geschichte, mit der Metapher der Familie beschäftigen sich beide Filme.

Viele Filme schafften es nicht weiter als auf diverse Festivals. Der kommerzielle Erfolg blieb meistens aus.

5.7. Internationale filmische Betrachtung des Balkans

Es gibt nur eine Handvoll von internationalen Filmemachern, die sich des Themas des Balkankonflikts angenommen haben, wie Michael Winterbottom. Was zum einen auch ein wenig überrascht, da solche Konflikte gerne und oft von Außenstehenden Regisseuren aufgenommen und verarbeitet werden. Das Publikum erwartet vom Mainstream Kino sehr wenig, was die Gefühle und die Stimmung, die der Film transportiert, betrifft.

Michael Winterbottom's *Welcome to Sarajevo* (1997) ist ein Film aus dem Westen und zeigt vor allem den Balkan aus der Perspektive von westlichen Charakteren. Der Film hat viel inszeniertes und suggestives Material, er spielt während der ersten zwei Jahre der Belagerung in Sarajevo.

Zentrum der Geschichte ist das Kinderschicksal von Emira.

Es werden zum Teil Originalaufnahmen von Bombenanschlägen gezeigt, die das Leid, das dort geherrscht hat, zumindest ein wenig näher bringt. Eine englische Journalistengruppe dokumentiert und berichtet über die Situation der Stadt. Das Filmteam besucht ein Waisenhaus, wo der britische Journalist verspricht das junge Mädchen Emira zu sich und seiner Familie nach England zu nehmen. Eine Gruppe von Kindern verlässt in einen Konvoi das Land, und durchquert dabei das Gebiet, in dem Scharfschützen positioniert sind. In England angekommen, erfährt er, dass die Mutter von Emira noch lebt und ihre Tochter zurück haben möchte. Der Journalist reist wieder nach Sarajevo und bittet die Mutter, die Tochter bei ihnen aufwachsen zu lassen. Aus Vernunftgründen entscheidet sich die Mutter schweren Herzens ihr Kind der englischen Familie zu überlassen. Ein Happy End auf den ersten Blick. Das Kind muss nicht mehr in das erbärmliche, von Krieg zerstörte Land zurück, und hat die Möglichkeit in einem idyllischen Landhäuschen in England aufzuwachsen. Die Geschichte basiert auf einer wahren Gegebenheit. Er trägt einen zynischen Beigeschmack über den Kriegsjournalismus.

Im Vergleich zu den amerikanischen Beispielen gibt es herausragende Filme aus anderen Teilen Europas. Der griechische Regisseur Theo Angelopoulos beschäftigt sich in seinen Filmen mit dem Problem der Geschichte und der Identität am Balkan. Alle Charaktere in seinen Filmen befinden sich auf der Suche nach etwas oder jemanden. So auch in seinem Film *Ulysses Gaze* (1995). Der

Protagonist in *Ulysses Gaze* durchquert den ganzen Balkan auf der Suche nach verschollenen Filmrollen aus dem Jahre 1905, von den Brüdern Manakis. Der Inhalt des Filmes ist durchaus nostalgisch, und führt uns durch eine Reise zwischen Orient und Occident.

Eine sehr typische Atmosphäre in Angelopoulos' Filmen ist die nebelige Landschaft. Fragen nach den Ursachen des Konflikts, der Schuld und der Missverständnisse werden nicht explizit behandelt, stattdessen geht es um zerstörte Identitäten.

Angelopoulos versucht sich in *Ulysses Gaze* an einer geschichtlichen Rekonstruktion des Balkans. Der Film zeichnet eine nostalgische Erinnerung von einem harmonischen ethnischen Zusammenleben, das früher einmal war und heute unwiederbringlich ist.

Der Protagonist Namens „A“, gespielt von Harvey Keitel spielt einen amerikanischen Filmregisseur mit griechischen Wurzeln, der zurück in seine Heimat kehrt. Seine Suche führt ihn in die sich im Umbruch befindenden Balkanländer. Es ist eine Odyssee in die eigene Vergangenheit. Eine impressive Szene, die in die Vergangenheit führt, ist, als eine riesengroße Lenin-Statue über die Donau geschifft wird, und der Protagonist sich an den Fall des Kommunismus erinnert und damit auch an die Tragödie und das Absurde der diktatorischen Führungen, die der Kommunismus mit sich gebracht hat. Das Versagen des Marxismus als Weltanschauung wird in Form dieser Szene verdeutlicht. Die gigantische Lenin Statue wird zu Grabe getragen, im weitesten Sinne ist die Lenin Statue ein Bildzitat.

Es gibt keinen linearen Ablauf der Zeit, es ist ein Nebeneinander von Vergangenheit und Gegenwart.

Die Mythologie ist oft Ausgangspunkt für Angelopoulos Filme. Wie in vielen Filmen, die zu dieser Zeit am Balkan entstanden sind, ist auch hier die Reise ein zentrales Motiv.

„The world needs cinema now more than ever. It may be the last form of resistance the deteriorating world in which we live. In dealing with borders, boundaries, the mixing of languages and cultures today, I am trying to seek a new humanism, a new way.“¹⁰⁶

Der Film ist eine Odyssee in vielerlei Hinsicht. Die Suche nach den Wurzeln des Balkan Kinos, die Reise durch die Geschichte und die Mythen des Balkans, und die individuelle Reise eines Mannes durch sein persönliches Leben.

¹⁰⁶ <http://www.greecetravel.com/film/angelopoulos.htm> S.7 (12.06.2005)

6. *Before the Rain*

Before the Rain ist ein Film über zwischenmenschliche Konflikte und Liebesbeziehungen, durchzogen von einer Radikalität und einer kriegesischen Atmosphäre, die in den letzten Jahren am Balkan geherrscht hat. Die Geschichte ist zweifellos von den Geschehnissen im ehemaligen Jugoslawien inspiriert, aber es ist keine direkte Geschichte über Jugoslawien.

Im *Before the Rain* ist die Kulisse das heutige London sowie die politischen Unruhen in Mazedonien. Es sind drei ineinander verwobenen Liebesgeschichten, unterteilt in drei Episoden, die durch die Charaktere und die Ereignisse miteinander verbunden sind. Das Leben von Unbeteiligten gerät in Gefahr, da man von ihnen verlangt Partei zu ergreifen.

Viele junge Menschen aus diesen Ländern drängt es ins Ausland. Sie sehen darin ihre einzige Chance dieser Misere zu entkommen. Die starke Abwanderungsrate in diesen Ländern ist in den letzten Jahren dramatisch angestiegen. Deshalb stößt die Hauptfigur Aleksandar bei seiner Rückkehr bei seinen Landsleuten auf Unverständnis und man hält es anfänglich für einen Witz als er meint, dass er bleiben will.

Diese drei Episoden *Words*, *Faces* und *Pictures* werden durch die diegetische Entwicklung von Aleksandar verknüpft. Jeder Teil für sich ist einfach aufgebaut, alle drei zusammen formen einen allegorischen Kreis. Obwohl die Teile miteinander verbunden sind, bleiben die Episoden unabhängig. Kurz gesprochen, jeder Teil macht nur Sinn, wenn er isoliert betrachtet wird. Der Kreis als ganzes erscheint widersprüchlich. Es gibt keine *richtige* Reihenfolge der Episoden in *Before the Rain*.

Selbstexotismus spielt eine große Rolle und zieht sich wie ein roter Faden durch den Film. Durch die westliche Sicht auf die Hauptcharaktere erscheinen auch diese als exotische, orientalische Typen. Wie der Charakter im Filmbeispiel „*Zorba the Greek*“ (1964) oder „*Ulysses Gaze*“ (1995), kehrt auch Aleksandar nach 16 Jahren aus dem zivilisierten Westen, in das gewalttätige, intolerante Mazedonien zurück. Durch seine Sicht erscheint das Land in einem mittelalterlichen Ethos. Die Zeit scheint stehen geblieben zu sein, alte Häuser, sakrale Gesänge, das mystisch erscheinende christlich orthodoxe Kloster, dumpfes Kerzenlicht – alles Bilder voll Nostalgie und einem Hauch vom magischen Realismus. Der Regisseur zeigt ein selbst zerstörerisches Land, ohne Auswege. Wie viele andere Balkanfilme arbeitet auch dieser Film mit vorgeschriebenen Vorstellungen und den festgefahrenen Stereotypen des Balkans. Mysteriös und attraktiv, aber unmöglich mit ihnen auszukommen und sie zu begreifen. Das Prinzip lautet auch hier „Auge um Auge“.

Stellung beziehen, sich positionieren, Partei ergreifen sind Schlagwörter die in diesem Zusammenhang wichtig sind, und auch in Film oft fallen. Die Frage, die sich der Regisseur stellt

ist, ob es möglich ist, Stellung gegen die vorherrschende Gewalt zu beziehen, ohne sein Leben zu riskieren.

„In effect, if religion and violence are indistinguishable; if the line between sacrifice and revenge, justice and vengeance is blurred, where does one find the moral imperative to resist violence?“¹⁰⁷

Auf der einen Seite kreiert der Film einen besonderen Stil und eine imponierende Atmosphäre von diesem Land. Auf der anderen Seite ist es ein Film über die andauernde Gewalt und den ethnischen Krieg, der am Balkan herrscht, der wiederum zu einer typisch westlichen Lesensart führt, und somit wieder den Selbstexotismus bedingt.

Der slawische Intellektuelle Slavoj Žižek zog eine Parallele zwischen Kusturicas *Underground* und *Before the Rain*. Žižek meint, dass diese beiden Filme aus derselben Perspektive betrachtet werden und dass beide Filme den westlichen Blick des wilden, unzivilisierten, primitiven Balkan bekräftigen, das allgemein unter den Begriff „*Balkanism*“¹⁰⁸ fällt. In *Before the rain* findet der Krieg in Bosnien nur nebensächlich Bedeutung, in *Underground* hingegen ist der Krieg zentral. *Before the Rain* ist ein Film, der keine historische Verpflichtung hat, oder sich an bestimmte Fakten hält. Denn bei diesem Film handelt es sich um Fiktion, nicht um tatsächliche Ereignisse. Der Film verwendet Elemente, Leitmotive, Fakten und Charaktere, die an historische Momente erinnern und Authentizität vorspielen. Was kann ein Film wie *Before the Rain* bewirken? Es kann einen Außenstehenden dazu bringen, sich Gedanken über ein kleines Land namens Mazedonien zu machen. Der Film verbreitet eine Botschaft, sich für Dinge zu interessieren, überhaupt generell Notiz von einem Ereignis zu nehmen.

Der Film will uns an die immer wiederkehrende Historie verweisen. Die Geschichte wird als ein sich wiederholender Kreis gezeigt, die Vergangenheit wiederholt sich.

Wichtig ist zu verstehen, dass der Krieg seine eigene polarisierende Eigendynamik hat. Die Menschen greifen oft in solchen „Ausnahmeständen“ zur Selbstjustiz und Selbstrechtssprechung. Man neigt dazu Stereotypen für die anderen zu finden, wobei man sich immer selber in der Position des Opfers sieht. Es herrschen stereotype Beschreibungen über den Albaner in Mazedonien, des Serben in Kroatien, den Bosnier in Serbien und umgekehrt. Dies führt direkt zur Diskriminierung und zur naiven Charakterisierung eines Volkes, und darin birgt die große Gefahr. Denn der nächste Schritt ist die Selbstrechtssprechung die dann auf beiden Seiten herrscht. Und dieses Verhalten wird im Film *Before the Rain* thematisiert. Man übt Selbstjustiz und tötet unschuldige Menschen, weil sie deren Sichtweise nicht tolerieren. Und das ist ein Phänomen am Krieg, denn dieser stellt sehr

¹⁰⁷ http://www.manchevski.com.mk/html%en/m_press_religion.html (10.07.2004)

¹⁰⁸ Vgl.: http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_rethinking3.html (06.07.2004)

schnell verschiedene Ansichten und Meinungen über eine andere Gruppe her. Der nationale Patriotismus ist ein Begriff der in diesem Zusammenhang öfters fällt.

„The essential question, thought, is the same as in Croatia, Bosnia and Kosovo: „Where do inequities end and national aspiration begins? “ „Is it a struggle for national rights or national secession? “. ¹⁰⁹

6.1. Politische Situation in Mazedonien

Um im späteren Verlauf die nationalen und internationalen Reaktionen des Filmes *Before the Rain* nachvollziehen und beurteilen zu können, soll eine kurze Erläuterung der Situation in Mazedonien folgen. Bei dieser Betrachtung können Verlinkungen zum Film *Before the Rain* gemacht werden. Das Land Mazedonien wurde oft als Vorzeigebispiel hergenommen, da es in der Vergangenheit und bis heute bewiesen hat, dass ein inter-ethnisches Zusammenleben möglich ist, obwohl die Situation oft an der Kippe zum kriegesischen Ausbruch stand.

Die mazedonische Bevölkerung hat als Beispiel ihr Nachbarland Bosnien, was mit einem Volk passieren kann, wenn der Konflikt zum Ausbruch kommt, und das wirkt auf viele alleine schon als Abschreckung. Die Menschen hatten Angst, dass diese Welle der Gewalt einfach überschwapen kann. Und es ist richtig, dass es eine zeitlang auch so schien, dass ein weiterer Bürgerkrieg vor den Toren Mazedoniens nicht haltmachen wird.

Das Land Mazedonien hat eine konfliktreiche Geschichte vorzuweisen und ist somit ein idealer Nährboden für religiöse und kulturelle Auseinandersetzungen. In Mazedonien leben schon seit Jahrhunderten Türken, Albaner, Serben, Rumänen, Griechen und Bulgaren zusammen. Für viele erscheint die Geschichte Mazedoniens und des Balkans allgemein als verwirrend, kompliziert und nur schwer nachvollziehbar. Wer hier mit wem nicht kann, und warum, ist nicht immer klar und deutlich.

Mazedonien erklärte im Jahre 1991 nach dem Zerfall Jugoslawiens seine Unabhängigkeit, und wurde 1993 in FYROM¹¹⁰ aufgenommen.

Das Land hat eine multiethnische Bevölkerung vorzuweisen. In der letzten Volkszählung im Jahre 1994 kamen die orthodoxen Slawen, die sich selbst als Mazedonier erklären, auf siebenzig Prozent;

¹⁰⁹ <http://www.ce-review.org/01/19/vaknin19.html> (19.05.2006)

¹¹⁰ Zum Begriff F.Y.R.O.M.: Aufnahme in die Vereinten Nationen unter den Namen „Ehemalige Jugoslawische Republik Mazedonien“/ EJRM; engl. *Former Yugoslav Republic of Macedonia* / F.Y.R.O.M. Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/FYROM> (05.03.2007)

dreißig Prozent sind muslimische Albaner, die einen selbstständigen Staat fordern. Die restlichen zehn bis zwanzig Prozent der Bevölkerung sind Serben, Türken, Vlachen und Zigeuner.¹¹¹

6.2. Biographisches über Milcho Manchevski¹¹²

Der Regisseur Milcho Manchevski wurde 1959 in Skopje / Mazedonien geboren, das zur damaligen Zeit zu Jugoslawien gehörte. Er studierte Kunstgeschichte und Archäologie an der Philosophischen Fakultät in Skopje. Dann verließ er seine Heimat um in den USA an der Universität für Film und Fotografie in Southern Illinois Film und TV zu studieren.

In den USA besuchte er die Vorlesungen von Richard Blumenberg, Professor für Film und Kamera, der den jungen Studenten Manchevski zu einem Stipendium verhalf. Manchevski diplomierte 1982 in Amerika im Bereich Film & TV.

Zu seinem bisherigen Schaffen zählen über 60 Kurzfilmprojekte, vom Experimentalfilm, Musikvideos, Reklamefilmen bis hin zu dokumentarischen Filmen.

Für das Musikvideo Arrested Development's mit dem Lied *Tennessee* (1992) gewann er den MTV Preis für das beste Rap Video, sowie den Billboard Video Award. Das Rolling Stones Magazin reihte das Video in die Liste der 100 besten Videos aller Zeiten ein.

Von 1985 bis 1991 arbeitete er in New York als Kameramann für Dokumentar- und Werbefilme, war Co-Autor für Industrial Videos und war Licht- und Regieassistent.

Sein Debütfilm war *Before the Rain* (1994). Der Film gewann 13 internationale Preise, mit inbegriffen den Preis für den Besten Film in Venedig, den Independent Spirit Award, einen Platz in dem New York Times Buch der „Best 1.000 Movies Ever Made“, sowie eine Oscarnominierung für *Before the Rain* als den besten Ausländischen Film.

Manchevski übt sich ebenfalls auf den Gebiet der Fotografie, brachte einen Bildband mit den Namen „*Streets*“ heraus, schreibt Fiction Romane, und ist gelegentlich auch als Journalist tätig. Er gründete in Skopje die Theatergruppe 1AM, die bis 1980 aktiv war.

Zurzeit lebt er in New York City und unterrichtet an der NYU's Tisch School of the Arts.

Before the Rain wurde in über 50 Ländern gezeigt, und gewann über 30 internationale Preise und war der Film des Jahres in Schweden, Argentinien und der Türkei. Beim Film *Before the Rain* waren insgesamt 13 Nationalitäten in der Crew vertreten, was seine Befürwortung der multiethnische Zusammenarbeit zeigt. Die Finanzierung des Films gestaltete sich zu Beginn etwas

¹¹¹ Vgl. www.milchomanchevski.com (01.06.2004)

¹¹² Vgl. www.manchevski.com (01.06.2004)

schwierig. Das Projekt wurde für einige Wochen unterbrochen, da das Britische Chanel 4 aus dem Projekt ausstieg. Zu Hilfe kam das British Screen und ermöglichte die Fertigstellung des Films. Im Jahre 1995 organisierte die Cinematheque in Bologna seine erste Retrospektive. Der Regisseur selbst versteht sich nicht als typischen Balkan-Filmmacher, sondern bezeichnet sich selbst als „a filmmaker across the oceans“.¹¹³ Manchevskis zweiter großer Spielfilm nach *Before the Rain*, war *Dust* (2001). Auch dieser Film lässt sich in das Genre des Kriegsfilms einordnen.



Abb 4...: Ausschnitt aus dem Film *Dust*

Der Film *Dust* will weniger über die große Historie berichten, als vielmehr über die Geschichte eines individuellen Menschen.

Der Film zeigt die Belagerung der Türken in Mazedonien in dem mazedonische Rebellen ihr Land gegen die Türken verteidigen. Die Charaktere der Frauen sind durchgehend positiv. Mörder sind sowohl Türken als auch Mazedonier, Albaner, Griechen und Amerikaner. Der Film stellt die Frage, was von einem übrig bleibt, wenn man nicht mehr da ist:

„what we leave behind: children, pictures, stories or dust. About responsibility and self-sacrifice. It's not about ethnic conflict. The conflict we see in the film is not rally ethnic; it's like all wars: it's about real estate and it's about political power“.¹¹⁴

¹¹³Vgl. Transnational Anatomies of exile and Abjection...S.66

¹¹⁴ Richard Raskin: On unhappy endings, politics and storytelling S.7

Dieser Film ist ein schöner Vergleich zu seinem ersten Film *Before the Rain*, da man sieht, dass sich die Historie nicht maßgeblich geändert hat. Man hat sich auch 500 Jahre vorher für Eigentum und Land bekriegt. Es sind die selben Motive für die man auch heute bereit ist zu töten.

6.2.1. Entstehungsgeschichte von *Before the Rain*

Der Film *Before the Rain* war Milcho Manchevskis Filmdebüt. Der Regisseur beschäftigt sich mit dem ethnischen Konflikt zwischen Mazedonischen Christen und Albanischen Muslimen in Mazedonien der frühen 1990er. Der Film zählt zu den wichtigsten Filmen die nach dem Zerfall des Balkans gedreht wurden. Die Idee zum Drehbuch entstand als Manchevski nach sechs Jahren Abwesenheit wieder sein Land besuchte. Die Rückkehr empfand er als sehr intensiv und emotional, aber er spürte auch die Veränderungen die dieses Land gerade durchmachte bzw. noch bevorstand. Und diese spezielle Atmosphäre wollte er in dem Drehbuch zum Film *Before the Rain* festhalten. Während seines Besuches ereignete sich ein historisches Ereignis, und zwar die Auflösung Jugoslawiens.

Manchevski beschreibt diesen Moment der Ungewissheit als ein „*before-the-rain-feeling*“.

Der Regisseur hat sich nicht nur an den gegenwärtigen Ereignissen orientiert, sondern verwendete bei seinen Recherchen Shakespeares Tragödien wie Macbeth, Hamlet oder Romeo und Julia. Die Absicht des Filmemachers war es, eine klassische Tragödie und nicht ein modernes, realistisches Drama zu produzieren. Absicht war es beim Zuschauer ein Gefühl der Katharsis auszulösen. Mit Sicherheit waren die Auswirkungen des Krieges in Mazedonien zu spüren und aufs äußerste angespannt, da Mazedonien auch zu den ehemaligen jugoslawischen Staaten zählte. Man war sich bewusst, dass der Krieg überraschend das Land in Besitz nehmen könnte, genau so wie es in Kroatien und Bosnien der Fall war.

Der Film *Before the Rain* zeigt wie Menschen reagieren, wenn sie in einem moralischen Dilemma stecken und in historischen Ereignissen gefangen sind. Ein friedliches multiethnisches Zusammenleben ist ein idealer Wunsch, der mit gegenseitigem Willen und Respekt möglich wäre. Der Film hatte eine 2-jährige Vorproduktion, es war ein schwieriges Unterfangen, die finanzielle Seite für den Film zu sichern. Viele der produzierenden Institutionen hatten Angst und glaubten Mazedonien wäre in derselben politischen Situation wie Bosnien, Kroatien und Serbien. Das Drehbuch wurde schlussendlich von englischen und französischen Produktionsfirmen 1993 verwirklicht. Schauplätze waren Mazedonien und England. Während der Drehaufnahmen kam es zum Zerfall von Jugoslawien. Mazedonien wurde daraufhin zu einem souveränen Staat.

Der Film wurde mit dem Goldenen Löwen (1994) und dem Preis von Venedig für den Besten Film ausgezeichnet. Ebenso konnte eine Oscarnominierung (1995) für den Besten Ausländischen Film eingeholt werden.

6.3. Words – Faces – Pictures / Worte – Gesichter – Bilder

„With a shreik birds flee across the black sky people are silent, my blood aches from waiting“
(*Meša Selimović*)

[„Mit einem Schrei fliehen Vögel über den schwarzen Himmel, die Menschen sind stumm, mein Blut tut weh vom Warten“.]

Mit dieser Einblendung des Gedichtes von Meša Selimović beginnt der Film *Before the Rain*. Der Film besteht aus drei Teilen: „Words“, „Faces“ und „Pictures“. Die Episoden ereignen sich nicht kontinuierlich, sondern sind ineinander verwoben. Der Plot in dem die Story erzählt wird, kann in vier Teile geteilt werden: in einen Prolog und in drei Episoden. Der Prolog zeigt den jungen Mönch Kiril mit einem älteren Mönch im Garten Tomaten pflücken. Der Älteste sagt Regen voraus, und meint, dass Kinder die Hoffnung der Zukunft verkörpern. Daraufhin werden Kinder gezeigt wie sie mit Feuer spielen.

Die Story ist in sich geschlossen, ohne Anfang und Ende. Man vermutet eine kreisförmige Struktur, vor allem durch die rätselhaften Worte des Mönchs, die am Anfang und am Ende des Filmes stehen. Im 2. Teil *Faces* wird der Satz zwar nicht ausgesprochen, aber ist auf einer Wand in London in Graffiti zu lesen.

„Time never dies. The circle is not round“.

Die narrative Struktur des Filmes erscheint am Schluss kreisförmig, denn man glaubt, dass der Film dort endet, wo er begonnen hat: im Garten in dem Kiril Tomaten pflückt. Aber in dieser scheinbar runden Struktur gibt es einige Lücken in der zeitlichen Kontinuität, die es erschweren die Geschichte als rund und chronologisch zu sehen. So oft man die Geschichte dreht, es scheint keinen Schluss und kein Ende zu haben.

Im Film kommen häufig Details vor, die sich zu dem Zeitpunkt unmöglich schon ereignet haben können. Es werden Telefongespräche geführt, bevor die Ereignisse stattfinden, Menschen werden an Plätzen gezeigt, wo sie eigentlich zeitlich nicht sein können.

Teil I. Words / Wörter:

Im ersten Teil wird die atemberaubende Landschaft Mazedoniens gezeigt, mit seinen Klöstern, Kirchen und Menschen. In einem dieser Klöster lebt Kiril, ein junger Mönch, der ein Schweigegelübde abgelegt hat. Eines Nachts taucht in Kirils Zelle das junge albanische Mädchen Zamira auf. Eine Bande von Albanischen Roadies durchsucht das Kloster auf der Suche nach Zamira, die sie jedoch dort nicht finden. Sie befindet sich auf der Flucht, da ihr nachgesagt wird, einen mazedonischen Bauern mit einer Heugabel erstochen zu haben.

Sie spricht nur albanisch. Kiril spürt ihre Angst und versteckt sie in seinem Zimmer. Am morgen darauf wird das Mädchen von den Mönchen entdeckt. Zamira und Kiril sichtlich ineinander verliebt, fliehen gemeinsam in der Nacht aus dem Kloster. Am nächsten Morgen schlägt Kiril ihr vor nach London zu seinen Onkel zu flüchten. Doch die Beiden werden von Zamiras Familie gefunden. Ihr Großvater schlägt sie blutig. Die albanischen Dialoge zwischen Zamira und dem Großvater werden nicht übersetzt, die Form der Unterhaltung ist aggressiv. Als sie sich aus seinen Händen befreien kann und zu Kiril laufen möchte, schießt ihr Bruder ihr in den Rücken. Kiril möchte ihr noch einige letzte Worte sagen, Zamira fordert ihn jedoch auf still zu sein. Sie stirbt in seinen Armen.

In dieser Episode führen die Wörter zu Unstimmigkeiten und Konflikten. Die Stille hingegen spricht die Sprache der Liebe. Zamira und Kiril verstehen sich ohne Worte.



Abb 5.: Zamira im Sterben



Abb 6.: Kiril und Zamira auf der Flucht

Teil II. Faces / Gesichter:

Der zweite Teil Faces spielt in London, wobei die moderne Welt wie ein Schock zum pittoresken Mazedonien erscheint. Neue Charaktere werden eingeführt, Anne arbeitet in einem Fotolabor in London. Täglich wird sie mit schlimmen Bildern aus den Kriegsregionen der ganzen Welt konfrontiert, durch die Fotografien, sehen wir Gesichter aus den verschiedensten Kriegsgebieten der

Welt, aber auch Bilder von den Schönen und Reichen. Zwei ambivalente Welten treffen hier zusammen.

Sie lebt getrennt von ihrem Ehemann, und hat eine Liebesbeziehung mit dem Mazedonier Aleksandar. Dieser verkündet Anne, dass er zurück in seine Heimat Mazedonien reist, und fragt sie, ob sie mit ihm kommen will. Ein Grund für seine Rückkehr sind die Erfahrungen und ein traumatisches Erlebnis, das er in Bosnien gemacht hat. In der Zwischenzeit erfährt Anne, dass sie schwanger ist. Aleksandar verlässt noch am selben Abend England, Anne bleibt zurück um ihren Ehemann von der Affäre zu erzählen und sich von ihm zu trennen. Am selben Abend treffen sich die Beiden in einem Restaurant, wo sie ihn um die Scheidung bittet. Ein Kellner und ein Kunde, führen ein Gespräch in serbokroatischer Sprache, das in einen lautstarken Konflikt ausartet. Der Diskurs endet in einer wilden Schießerei, in der Annes Ehemann ins Gesicht geschossen wird, und er dabei ums Leben kommt.

Teil III. *Pictures / Bilder:*

Der dritte Teil spielt wieder in Mazedonien und behandelt Aleksandars Rückkehr in seine Heimat, in der er glaubt zur Ruhe zu kommen. Er versucht seine Jugendliebe Hana wieder zu sehen. In seiner langjährigen Abwesenheit ist die Kluft zwischen den zwei ethnischen Gruppen größer geworden. Die einst heile Welt zwischen Albanern und Serben, Muslimen und Orthodoxen ist längst nicht mehr zu spüren. Beide Seiten, bis auf die Zähne bewaffnet, sehen einander nun als Feinde, mit der Befürchtung, Mazedonien könnte das nächste Bosnien werden. Als Aleks' Cousin Bojan eines Tages auf mysteriöse Weise ermordet wird, wird Hanas Tochter Zamira beschuldigt ihn mit einer Heugabel getötet zu haben, da dieser versucht hat sie sexuell zu belästigen.

Hana, Zamiras Mutter bittet Aleksandar um Hilfe. Beim Versuch Zamira zu beschützen wird Aleks von seinem Cousin erschossen. Er fällt zu Boden und liegt blutig auf der Erde. Der Regen beginnt auf den toten Körper von Aleksandar zu fallen. Zamira gelingt es zu flüchten, und man sieht sie auf das Kloster zurennen, in dem sie dann auf Kiril treffen wird. Diese Szene bringt uns wiederum zum bekannten ersten Teil, dem Garten in dem Kiril Tomaten pflückt.

Der Schauplatz ist das gegenwärtige Mazedonien, das einen mittelalterlichen Ethos versprüht, und damit eine bestimmte Atmosphäre kreiert. Die nostalgisch porträtierte Landschaft steckt voller Emotionen und Gefühle. Die meisten Aufnahmen finden im Freien statt. Das Dorf, die staubigen Straßen, die steinigen Wege, all die Requisiten sind Teil der Atmosphäre.

Durch die nostalgische und melancholische mise en scene, als Aleks sich auf einer Busfahrt in sein Dorf befindet, stellt die Reflexion seiner Sicht, seines Point of view dar. Seine Rückkehr ist voller Schuld, doch diese öffnet ihm die Augen und zeigt, dass seine Heimat, die er einst verlassen hat, nicht mehr existiert, und sich nur in seiner Erinnerung am Leben erhalten hat. Das Gefühl der

Zugehörigkeit stellt sich nur als eine Illusion heraus. Der Film kann als Drama oder Tragödie gesehen werden. Die Ereignisse die Aleks vor seiner Heimreise in Bosnien macht, beeinflussen ihn. Er erkennt, dass es im Krieg keine neutrale Position gibt.

Es sind sehr konträre Bilder, die gezeigt werden, zum einem die überragende Schönheit der Landschaft, pittoreske Bilder, verschlafene Dörfer und als Gegensatz Bilder aus Bosnien, die uns die Realität vor Augen halten. Der Regisseur Manchevski benutzt Mazedonien mehr als einen Hintergrund der die Gewalt am Balkan zeigt und London als Europäisches Pendant.

Die Kinematographie besticht durch ihre manchmal fast unreal erscheinende Schönheit. Der Film ist im Übrigen sehr stilisiert. Und auch hier lässt sich Poesie manchmal nur schwer von Kitsch unterscheiden.

Jeder der drei Teile endet mit einem gewaltsamen Tod, hervorgerufen durch religiös-ethnische Differenzen. Szenen im Film wie das Töten einer Schildkröte; das Töten einer Katze; das Massaker in dem Londoner Restaurant in dem Menschen willkürlich getötet werden; Zakir der seine Schwester Zamira tötet, und Goran der seinen Cousin Aleksandar umbringt - alle haben etwas gemeinsam, sie akzeptieren und tolerieren einen gewissen Grad an Gewalt als eine natürliche Eigenschaft und ein natürliches Verhalten, gegen das man sich nicht wehren kann, als ein unentrinnbares und unausweichliches Element dieser Kultur. Der Arzt im Film diagnostiziert, dass der „Krieg wie ein Virus ist“, eine Krankheit die nicht auszurotten ist, immer mit der Angst verbunden eine Epidemie zu entfachen.

Hier spiegeln sich die Stereotypen wieder, wo man das Volk als stur und aggressiv darstellt.

Der Film und der Inhalt sind zusammengestellt aus ganz einfachen und eigentlich gewöhnlichen Ereignissen. Es ist ein Bild des Lebens im eigenen Leben. Man ist gezwungen mit den Menschen die uns umgeben, das Glück und das Leid zu teilen. Auch wenn man in andere Länder geht, hat man meist nicht die freie Wahl, auch das wird erkannt.

Die Schlusszene endet mit dem Tod Alekandars, und es ist eine Art Metapher als der Regen beginnt. Das tragische Ende erscheint wie eine Säuberung, das Abwaschen und Reinigen von Schlechtem und Bösen; als eine Art Wiedergeburt.

Die Bewohner des Dorfes sowohl die muslimische als auch die serbische Seite, weisen ein Merkmal auf, das vor allem in feindlichen und kriegerischen Situationen vorkommt, und zwar die Macht in der Masse.

„Innerhalb der Masse herrscht Gleichheit. Sie ist absolut und indiskutabel und wird von der Masse selbst nie in Frage gestellt. (...)“¹¹⁵

Die Dogmatik und Politik ist nur schwer zu unterscheiden von der Trivialität.

Der Schluss ist ein *unhappy ending*. Der Zuschauer erwartet ein Happy end, und nicht dass der Held am Ende des Filmes stirbt. Zu Beginn des Drehbuches wollte der Regisseur, das Kiril, der junge Mönch am Ende stirbt, entschied sich jedoch für Alexandar, da er es für instinktiv und intuitiv für die bessere Lösung hielt.

„But somehow I started writing the script, it just didn’t feel right...It’s as if he wanted to live so much independently of my desire to kill him, that he just refused to dies; so I let him live“.¹¹⁶

Der Tod von Aleksandar hat einen Sinn, da der Film diesen Effekt nicht gehabt hätte, wenn man mit den möglichen Mittel der Konfliktlösung gearbeitet hätte. Der Schluss erscheint auch als Teil einer Selbstaufopferung. Der Charakter bleibt sich treu, und das macht ihn sympathisch.

6.3.1. Zeitstruktur

Before the Rain weist eine non-lineare Erzählstruktur auf, mit einer Verdrehung und Verwirrung von Zeit und Raum. Der Film stimmt nicht mit den Regeln der Kausalität und Chronologie überein. Die Traumsequenzen tragen zusätzlich zur Verwirrung des Zeitablaufes bei.

Im ersten Teil sehen wir Anne, die aus unerklärlichen Gründen an einer Doppelbestattung in einem mazedonischen Dorf teilnimmt. Im Hintergrund sehen wir Kiril, der den Berg aufwärts rennt. Der Zuschauer kann bis dahin jedoch nicht wissen, dass es sich um das Begräbnis von Aleksandar und dessen Cousin handelt. Die Zeit und der Kreis schaffen die metaphorische Grundlage, die sich durch den ganzen Inhalt des Films zieht.

Im Teil *Faces* betrachtet Anne in der Londoner Agentur Bilder, auf denen Kiril neben dem toten Körper von Zamira kniet. Das kann sich jedoch unmöglich zu diesen Zeitpunkt ereignet haben, denn da müsste Zamira noch am Leben gewesen sein.

Und Anne nimmt im Anschluss einen Telefonanruf entgegen, der für Aleks bestimmt ist. Man ahnt, dass auf der anderen Leitung Kiril ist, der seine Onkel Aleks sprechen will.

¹¹⁵ Vladimir Sabourin (Veliko Tarnovo): Körper und Narrativ in Masse und Mach. In: Schriftenreihe der Elias-Canetti-Gesellschaft „Pulverfass Balkan. Mythos und Realität“. S.53

¹¹⁶ http://pov.imv.au.dk/Issue_16/section_1/artc9A.html (25.10.2006)

Der Film *Before the Rain* wurde häufig mit Quentin Tarantino's *Pulp Fiction* verglichen, da auch diese Erzählform nicht linear sondern kreisförmig angelegt ist. Jedoch ist die narrative Struktur in *Before the Rain* komplizierter. Der Plot untergräbt die chronologische Anordnung der Story.

Die Anfangs und Schlusszenen unterscheiden sich voneinander, nicht nur vom Blickwinkel, sondern auch der Monolog des alten Mönches ist leicht abgeändert.¹¹⁷

Der Film beginnt mit der Szene, in der Kiril im Garten Tomaten pflückt.

Der ältere Mönch sagt:

Anfangsszene

„It will be rain. The gadflies bite.
Over there, it is already raining”.

[Man hört im Hintergrund das Donnern.]

“There is a smell of rain. The Thunder
always makes me twitch. I fear that they
will start shooting also here.”

[Man sieht wie ein paar Kinder
miteinander spielen.]

“Children...Time never dies. The circle is
not round.”

[Die Kinder haben einen Kreis gemacht,
und zünden diesen an.]

Endszene

“It will be rain. The gadflies bite.
Over there, it is already raining”.

[Der Mönch meint zu Kiril]

Come on. Time does not wait...
because the circle is not round”.

[Im Hintergrund sieht man
wie Zamira den Berg hinauf Richtung
Kloster rennt.]

Der Film endet ähnlich, jedoch aus einer anderen Kameraperspektive. Dass es sich dabei um zwei unterschiedliche Szenen handelt, muss dem Zuschauer nicht unbedingt auffallen, der Unterschied ist fein. Vor allem die Abweichungen zwischen den zwei Sätzen: “Time never dies. The circle is not round.” und “Time does not wait...because the circle is not round.”, womit der Regisseur deutlich zeigt, dass es keine kreisförmige Narration ist.¹¹⁸

Der Film endet am gleichen Ort an dem er auch begonnen hat, im Garten in dem der junge Mönch Kiril Tomaten pflückt, der Himmel ist verdunkelt und es sieht nach Regen aus. In der Endszene beginnt es zu regnen, die Gewalt scheint wieder von neuem zu beginnen. Der Schluss lässt den Zuschauer im Ungewissen, der Kreis wird nicht geschlossen und es wird auch keine Resolution geboten. Der Schluss kann als ein Appell an jeden einzelnen gesehen werden, Position zu beziehen, nicht die Augen zu verschließen, trotz drohender Konsequenzen.

Alles zusammengenommen ist es unmöglich einen korrekten zeitlichen Ablauf zu finden. Der letzte Teil kann nicht an der ersten Stelle platziert werden, der zweite Teil kann nicht vor den ersten kommen. Diese inkompatiblen Elemente führen zu einer Unmöglichkeit den Film als einen logisch, chronologischen Film zu sehen.

¹¹⁷ Vgl. http://manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_rethinkings3.html (06.07.2005)

¹¹⁸ Vgl. http://manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_rethinkings3.html (06.07.2005)

The chronological time of history, the linear time of epic narratives, has been defeated by the circularity of the poetic time of the film. There is no closure, no conclusion, and thus no meaning is given to violence and conflict. ¹¹⁹

Zusammengefasst wird die epische Erzählung von der kreisförmigen poetischen Zeit des Filmes außer Kraft gesetzt und von den poetischen Gesetzen des Filmes dominiert.

Ein Kreis „der nicht rund ist“ und die Zeit „die nicht stirbt“ als würde die Zeit am Balkan nicht kontinuierlich aufeinander folgen, sondern parallel existieren, und sich ihre Regeln und Gesetze selbst schreiben.

6.3.2. Figuren

Im Film gibt es zwei militante Gruppen, die christlich mazedonische und die muslimisch-albanische Seite. Sie bekriegen sich untereinander, bringen aber auch die eigenen Leute um, wenn diese sich nicht fügen. Diese Art der Selbstzerstörung zeigt die eigene Hilflosigkeit auf vernünftigem Weg miteinander umzugehen.

Aleksandar:

In Manchevskis Film scheitert die Hauptfigur, als auch deren Ideologien.

Der Protagonist ist Aleksandar, der seit Jahren in London als Fotojournalist arbeitet und lebt. Nach achtzehn Jahren kehrt er nach Hause zurück, wo er erkennen muss, dass sich die Dinge verändert haben. In zwei Ländern zu leben, mit zwei unabhängigen Historien haben Aleks blind gemacht, für die Dinge, die sich vor seinen Augen ereignet haben. Flüchtlingströme und eine hohe Auswanderungsrate sind ein Merkmal des Krieges. Die Älteren verließen das Land aus politischen Gründen, die jüngere Generation tut es aus ökonomischen Gründen.

Aleks erkennt, als er als Fotojournalist in Bosnien unterwegs war, dass er nicht, wie er einmal glaubte, die Realität objektiv und neutral mit der Fotokamera dokumentieren und festhalten kann.

Im Film wird dies durch einen Schlüsselmoment dargestellt, in der er seine Meinung über die Fotografische Realität und seinen Beruf als Journalist überdenkt.

Es ist die Szene, in der ein Soldat einen Gefangenen umbringt, damit Aleksander ein gutes Foto bekommt. Der Regisseur Milcho Manchevski spielt eine kleine aber zentrale Rolle, den Gefangenen, der vor Aleks Kamera erschossen wird. Aleks trägt eine gewisse Mitschuld am Tod des bosnischen Häftlings. Er entscheidet sich darauf hin seine Arbeit aufzugeben, da er seit diesem

¹¹⁹ Monegal, Antonio: Aporias of the war story. Journal of Spanish Cultural Studies, Vol.3., No.1. 2002. S.35.

Vorfall seinen Glauben verloren hat, dass die Realität mittels Fotografie festgehalten werden kann. In Mazedonien angelangt, ermöglicht er durch seine Hilfe, dass Zamira fliehen kann. Aleks ist bereit sein Leben für Zamira zu opfern, jedoch wird er nicht unbedingt als Held dargestellt.

Die Hauptfigur befindet sich in einer Midlifecrisis, zum einen durch die Erfahrungen, die er in Bosnien im Kriegsgebiet erlebt hat, und den Ereignissen die in seinem Land vorgehen und sich anbahnen. Andererseits in der Liebe zu Anne von der er verlangt, sie soll ihren Mann verlassen und mit ihm nach Mazedonien kommen, und er den Wunsch nach Kindern und Familie äußert. Aleks Bitte an Anne mit ihm nach Mazedonien zu gehen, beinhaltet eine gewisse Vorahnung, er meint, er muss nach Mazedonien, denn: „My bones ache to go home, like the elephants“.

Die Lebenskrise findet auf mehreren Ebenen statt, auf der politischen, wie auch auf der familiären Beziehungsebene. In beiden Bereiche ist das Scheitern unausweichlich, es ist unmöglich eine Balance aufzubauen.

Klar ist, dass die vorhergehende Generation, also zu Zeiten Titos, Aleksandar und Hana bilingual erzogen wurden und gemeinsam zur Schule gingen. Ihre Tochter ist jedoch nur Schafshirtin und spricht nur albanisch, die Zeiten haben sich geändert. Damals waren Aleks und Hana ein Liebespaar, heute wäre dies nicht mehr möglich. Diese Beiden hätten vielleicht in einer anderen Situation Liebe erfahren können. Ein Neuanfang bleibt aufgrund der Feindschaft der beiden Völker ausgeschlossen, und somit auch die Chance auf ein gemeinsames Leben.

Der Charakter von Aleksandar ist positiv, er ist engagiert aber auch sehr fatalistisch.

Er gerät in ein moralisches Dilemma, als er sich entscheiden muss, ob er sich der Gruppe seiner Cousins anschließen soll, und dabei Zamira verraten und ausliefern soll, oder sich auf die Seite von Zamira stellt, und somit seinen sicheren Tod wählt. Aus Überzeugung und aus vollem Einsatz stellt er sich auf die für ihn einzig richtige Seite.

Ein schönes Sprichwort, dass zwar nicht im Film fällt, aber passt ist:

„hrabrsot je u akciji, a ne u meditaciji(...)“¹²⁰
[der Mut liegt in der Aktion, nicht in der Meditation].

Aleksandar stirbt mit einem Lächeln auf den Lippen. Dem Protagonisten bleibt nichts mehr anderes übrig, als den Tod mit seiner eigenen Tapferkeit gegenüber zu treten. Diese Situation gibt der Geschichte den Rahmen einer tragischen Ballade. Und auch als er tot auf dem Feld liegt, umgibt ihn eine ikonische Schönheit. Zwar stirbt er, aber dennoch keine tragische Figur.

¹²⁰ Petrović, Aleksandar: Gdje je granica života. In: Petar Volk: Moć Krize. Srboštampa. Institut za film Beograd 1972. S.21.

Kiril

Der junge Mönch Kiril ist (noch) unfähig Stellung zu beziehen. Er stellt sich nicht aus Überzeugung auf Zamiras Seite, sondern weil das Schicksal es so will, und er sich in sie verliebt hat. Als er mit Zamira aus dem Kloster flieht und die Beiden von ihrer Familie aufgespürt werden, wird er sogleich auf die Probe gestellt. Auf den Befehl von Zamiras Großvater, dreht er Zamira den Rücken zu, und geht weiter. Zamira löst sich aus den Händen der Familie und versucht verzweifelt Kiril zu folgen, die dann durch einen Rückenschuss von ihrem Bruder erschossen wird. Kiril reagiert nicht, als es von ihm erwartet wird, er beteiligt sich nicht. Er fällt keine Entscheidung, sondern fügt sich seinem Schicksal. Kiril ist der einzige, der von den drei Hauptcharakteren am Leben bleibt, aber er hat zugleich auch den tragischsten Part in der Geschichte.

Die Frau zeigt sich hier mutiger, wie im Allgemeinen die Frauen stets couragierter und mutiger im Film handeln und auftreten.

Figur der Frau im Film:

Es dominiert am Balkan allgemein ein strenges, patriarchales Frauenbild, mit einer starken Ambivalenz und Widersprüchlichkeit dieser Konstellation. Unter der strengen, führenden Hand verbirgt sich fast immer ein zärtlicher meist sensibler Mann, der sich leicht zu Tränen rühren lässt und nicht selten ein leidenschaftlicher Liebhaber ist. Widersprüche sind am Balkan Gang und Gebe, und verleihen dem Leben das Geheimnisvolle, Unberechenbare und geben dem traurig-tristen Leben einen romantischen Kick. Die Figur der Frau hat im Allgemeinen in der jugoslawischen Literatur und Filmgeschichte eine untergeordnete Rolle.

Neben der kriegesischen Gewalt ist die religiös-ethische Gewalt, die Frauen im Film erfahren müssen, ein wichtiges Thema im Film. Die Charaktere der Frauen werden getrieben von der Gewalt der Geschlechter und von dem religiös-kulturellen Zwang, die ihr Leben einschränken. Zwischen den mazedonischen und albanischen Frauen gibt es Parallelen. Auch in der christlich mazedonischen Gemeinschaft leidet die Frau unter dem Mann und seiner Gewalt und Unterdrückung. Keine der Religionen verschafft der Frau Gleichheit.

Im 3. Teil muss Stojans Frau die Gäste bewirten und muss dabei mit ansehen, wie ihr Mann die Lehrerin unterm Tisch begrapscht. Jedoch zeigt sie keine Reaktion und nimmt es stillschweigend hin. Der Veterinär im Film behauptet sogar, Stojan würde seine Schafe mehr schätzen als die eigene Frau. Im zweiten Teil der in London spielt, schlägt der Ehemann Anne vor, ihren Job zu kündigen, ein Kind zu bekommen und Hausfrau zu werden. Auch Aleks macht ihr zuvor das gleiche Angebot. Sie soll mit ihm nach Mazedonien gehen und mit ihm im Dorf leben und viele Kinder bekommen. Auch im westlich, zivilisierten Teil Europas verlangt man von der Frau sich unterzuordnen, und ihre Bedürfnisse hinten anzustellen. Das eheliche Zusammenleben am Balkan ist oft so, dass im

einen Haus mehrere Generationen leben. So wie Hana, die im selben Haus wie ihr Vater lebt und unter seinem strengen Blicken bewacht wird. Oft ist auch einfach kein Platz für die Liebe. Das Gasthaus und der Alkohol, sind das eigentliche zu Hause der Männer am Balkan. Dieser Ort potenziert meist nur die Einsamkeit.

Die Liebesbeziehungen, die das Stadion des Verliebtseins schon passiert haben, erscheinen als ein Leben nebeneinander. Was steht der Liebe von Hana und Zamira im Weg? Würde man die Liebe zulassen, wäre das Ende verhängnisvoll. Die Leidenschaft und Liebe führen in beiden Fällen zur Katastrophe und steuern direkt auf den Tod zu. Man könnte eine Reihe an Filmen nach 1991 aufzählen, die diese nun mehr unmögliche Liebe zwischen zwei verschiedenen Ethnien beschreiben. Die Romeo & Julia Story verleiht dem Land eine zusätzliche Romantik – gezwungen in einem Land gemeinsam zu leben, jedoch mit dem Verbot sich in jemanden von der anderen Seite zu verlieben. Wie sehr das Verbotene lockt, muss nicht erwähnt werden, es ist uns aus der verschiedensten Literatur bekannt. Die Liebesbeziehungen und Verbindungen erhalten dadurch eine zusätzlich mythische Komponente.

Das würdevolle, fast stoische Ertragen der Erniedrigungen des Mannes ist ein wichtiges Merkmal des Zusammenlebens. Die männlichen Hauptfiguren im Film haben durchgängig ein gestörtes Verhältnis zu Frauen. Es stellt das streng traditionelle Verhalten der Männer zu ihren Frauen dar, im Film ist es das Verhältnis zur Tochter, Enkeltochter, Schwester, Ehefrau und Geliebten. Die Interaktion dieser gestörten Verhältnisse findet durch die Gewalt im Sex statt. Die Beziehungen sind gekennzeichnet durch das Schweigen. Die Ehepartner schwiegen sich gegenseitig an, was eine andere Form der Gewalt darstellt. Es wird nichts ausgesprochen und alles totgeschwiegen.

Diese Art des gegenseitigen Anschweigens unterscheidet sich jedoch wesentlich von dem Schweigen das zwischen Zamira und Kiril herrscht. Durch das Schweigegelübde und die Sprachbarriere, da Zamira albanisch und Kiril mazedonisch spricht, scheint die Beziehung zwischen den Beiden unberührt und rein zu sein. Ein wortloses Kommunizieren, das zum einem durch die Sprache des Körpers und der Augen geführt wird – man versteht einander ohne Worte.

Die Beziehungen im Film enden abrupt, oft durch Eintreten des Todes. Die Frau hat oft die Rolle des reinen Objektes, wo der Mann seine Ängste, Aggressionen und sein Unvermögen auslöst.

Anne:

Anne ist Alekandars Freundin, die in London lebt. Sie scheint eine selbstbewusste Frau zu sein, die mit beiden Beinen im Leben steht und nicht unbedingt abhängig vom Mann ist, denn sie geht auch nicht auf den Wunsch ein, die klassische Rolle der Mutter und Ehefrau zu übernehmen. Sie verkörpert das typische Bild einer emanzipierten westlich gebildeten Frau.

Hana:

Zamiras Mutter Hana ist Witwe und lebt im Haus ihres Vaters. Als Jugendliche haben sich Hana und Aleksandar ineinander verliebt. Aufgrund von religiösen und ethnischen Differenzen blieb ihre Liebe jedoch unerfüllt. Ihr Ehemann mit dem sie die Tochter Zamira und einen Sohn hat, ist vor Jahren gestorben. Als Aleksandar sie nach vielen Jahren besucht, lebt sie das Leben nach strengen muslimischen Regeln. Ihr Haar ist bedeckt und ihr Blick gesenkt, wenn sie mit einem Mann spricht. Sie ist eine Gefangene im Haus ihres Vaters. Zamira hingegen trägt T-Shirt und Jeans und bedeckt ihr Haar nicht, sondern trägt einen Kurzhaarschnitt.

Hana, bezieht nur einmal Position und zwar als sie in der Nacht zu Aleks in sein Dorf geht und ihn bittet Zamira zu beschützen. Dabei riskiert sie ihr eigenes Leben. Sie verlässt ihn ohne definitiv auszusprechen, ob Zamira seine leibliche Tochter ist oder nicht.

Zamira:

Das ein wenig stereotyp gezeichnete Bild der Frau am Balkan, die unterwürfig, unscheinbar und verbittert ist, wird durchbrochen durch die Stärke und den Mut den Zamira verkörpert. Die Figur der Zamira ist eine der interessantesten im Film. Sie ist eine albanische Muslime, die im Gegensatz zu ihrer Mutter Hana gegen die muslimische Unterdrückung der Frauen rebelliert. Sie widersetzt sich ihrem Großvater und Bruder, und rebelliert gegen die kulturellen und religiösen Erwartungen ihrer Familie und versucht sich nicht unterordnen zu lassen.

Zamira wird beschuldigt Stojan, einen mazedonischen Bauern mit einer Heugabel erstochen zu haben. Diese Szene wird nicht im Film gezeigt, angeblich soll er sich an ihr vergangen haben.

Durch ihren Ausbruch und Widersetzung gegen die eigene Familie demonstriert Zamira Selbstbewusstsein und Courage. Sie stellt sich gegen die Erwartungen, die man von einer muslimischen Frau hat. Zamira bezieht Position und stellt sich gegen die Gesetze, die ihr auferlegt und aufgezwungen werden.

„Could it be that her brother kills her not so much for bringing shame on the family and defying the Muslim law but for the sheer power of her refusal to be subordinated? Did she die because she took sides against religious oppression and male domination?“¹²¹

Anhand der Figur der Zamira zeigt der Regisseur die Generationsunterschiede sowie die Behandlung der Frau in der religiösen Tradition.

Im Vordergrund stehen vielmehr der Generationskonflikt als die religiöse Traditionen, das Bild und die Funktion der Frauen in der Familie.

¹²¹ http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_press_religion.html (10.07.2004)

6.4. Reaktionen auf den Film und historische Darstellung in *Before the Rain*

Der Film *Before the Rain* wurde außerhalb Mazedoniens als eine realistische Beschreibung und Interpretation von kürzlich sich ereigneten Tatsachen gesehen. Hier stellt sich die Frage wie es möglich sein konnte, dass Mitte der 1990er die Zuschauer die Ereignisse die in diesem Film behandelt wurden als tatsächliche Geschehnisse interpretiert werden konnten, da man über die ehemaligen Balkanländer gerade in dieser Periode viele Informationen geliefert bekommen hat. Es kam zu den verschiedenen Rezeptionen im In- und Ausland, die voneinander sehr abweichen. Die Motivation des Filmes *Before the Rain* ist weder eine epische Darstellung des Krieges, noch eine historische Genauigkeit. Wenn man sich des Themas des Krieges annimmt so muss man davon ausgehen, dass es zwei Herangehensweisen gibt. Auf der einen Seite gibt es da einen riesigen Berg an Beweisen und Fakten, auf der anderen Seite die fast unmögliche Aufgabe diese Masse an Informationen von unterschiedlichen Erfahrungen zu behandeln und einzubinden. Dieses Risiko und die ambivalente Position die man damit eingeht, müssen einem Filmemacher bewusst sein. Ein Krieg bringt immer zahlreiche und unterschiedlichsten Augenzeugenberichte mit sich. Diese Kriegsberichterstattung von Menschen, die den Krieg am eigenen Leib und mit ihren eigenen Augen gesehen und durchlebt haben, ist die älteste Form der Übermittlung. Es stellt sich natürlich die Frage nach der Autorität des Augenzeugen. Kann uns ein Soldat der im Krieg war, automatisch auch etwas über den Krieg erzählen nur weil er dort war? Ist die Anwesenheit alleine, schon ausreichend? Natürlich wird er die Kriegsgeschichten aus seiner Sicht erzählen, die des Angreifers und des Angegriffenen. Hier wird es aber schwierig zu trennen was tatsächlich geschehen ist und was scheinbar passiert ist. Diese Art der Berichterstattung ist oft lückenhaft, und die Glaubwürdigkeit nicht hundertprozentig gegeben. Zu berücksichtigen ist, dass man in Kriegszeiten leicht den Sinn für die eigentliche Wahrheit und die eigentlichen Ereignisse verliert. Deshalb ist es fast unmöglich zu sagen, dass eine Kriegsgeschichte den Anspruch der absoluten Wahrheit hat. Die Distanz zwischen Erfahrung und Darstellung muss einem bewusst sein, genau so wie die Spannungen zwischen Historie und Erzählung sowie der Unterschied zwischen Realität und Fiktion. Mit dieser Zweischneidigkeit spielt auch *Before the Rain*. Schon alleine der Beruf des Journalisten, den der Protagonist ausübt ist mit dieser Kritik behaftet. Die Verbindung zum Journalismus und der Trend zur Kriegsberichterstattung ist im Film Thema. Die Kriegsberichterstatter, Journalisten und Fotografen, die sozusagen die Position eines Vermittlers und Übermittlers der Informationen des Krieges übernehmen, ersetzen die Berichterstattung der Soldaten und der Opfer. Der Journalist wird zum Helden hochstilisiert, der nicht kämpferisch sondern erzählerisch fungiert. Journalisten werden als Augenzeugen privilegiert, und dienen als

Sprachrohr des Krieges, meist spricht man ihnen einen objektivsten Zugang zu den Ereignissen zu. Wichtig ist jedoch die soziale Verantwortung so auch die der Intellektuellen am Balkan mit einzubeziehen.

Viele Bilder im Film ähneln den Bildern aus dem Fernsehen und den Nachrichten, das hat zur Folge, dass der Zuschauer verschieden Dinge auf die verschiedenste Art wahrnimmt. Eines muss vor Augen gehalten werden, dass ein unterschiedliches Publikum auch die verschiedensten Eindrücke und Meinungen über einen Film haben kann. Auch Fakten sind nichts anderes als angehäuften Details, die zu einer Geschichte zusammengeführt werden. Zugleich ist es schwer ein kohärentes Bild eines Landes aus dieser Fülle von Fakten zu kreieren.

Um nicht das Gefühl aufkommen zu lassen, dass es sich bei *Before the Rain* um einen Dokumentarischen Film handelt, setzte der Regisseur die Geschichte stilistisch als eine Art Fabel dar. Die Landschaft scheint wie aus einem Märchen – zumindest der Teil, der in Mazedonien spielt. Eine wunderschöne Landschaft, fast unreal mythisch, jedoch auf der anderen Seite die realen Details wie bewaffnete Männer und NATO Truppen am Straßenrand.

Dem Film kann aber durchaus ein therapeutischer Effekt zugeschrieben werden, da er im eigenen Land als prophetisch und als eine Warnung aufgenommen wurde. Es wird aber gewarnt den Film vom dokumentarischen Standpunkt zu analysieren. Das Publikum aber auch Kritiker haben des Öfteren versucht dies zu machen. Der Film ist dermaßen stilisiert, dass eigentlich kein Zweifel besteht, dass er dokumentarisch sein könnte. Schon die Zeitstruktur entspricht dem eines Spielfilms. Üblicherweise wird im Film immer die Sicht eines Einzelnen und somit auch nur eine Wahrheit erzählt, er ist nicht so objektiv wie ein Dokumentfilm.

In Spielbergs *Schindler's Liste* oder *Saving Privat Ryan* wird die Geschichte mit dem Plot verbunden. Diese Filme versuchen auf realistische Weise die Vergangenheit zu rekonstruieren und bemühen sich zugleich eine genaue und unverzerrte Version der Historie zu zeigen; die Vergangenheit wie sie wirklich war. Der historische Film beschäftigt sich mit ähnlichen Dingen wie die wissenschaftliche Geschichtsschreibung. Mit dem Unterschied, dass der Film sich seiner filmischen und dramatischen Werkzeuge bedient, und seine eigene Zeit und Begrifflichkeit hat. Der eigentliche Unterschied ist aber, dass der Filmemacher nicht mit einem geschichtlichen Vorwissen belastet ist. Eine Möglichkeit über die Geschichte und die Vergangenheit zu sprechen, ist mit seinen künstlerischen Mitteln im Film möglich.

Im Film *Before the rain*, ist in jedem Moment des Filmes eine gewisse Vergangenheit und Geschichte zu spüren. Die Vergangenheit wird als Last empfunden, der wir nicht so leicht entkommen können. Kritiker und Historiker beanstanden, dass der Film den Eindruck vermittelt,

dass nichts mehr getan werden kann, dass der Hass in Mazedonien zu alt und zu tief ist. Es scheint keine Lösung für den Konflikt zu geben.

Jedoch die Moral der Geschichte oder die Lektion, die der Regisseur mit dem Film erreichen will, ist nach eingehender Analyse folgende, dass die Historie sich, wenn wir nichts dagegen tun und uns nicht aktiv dagegen wehren, wiederholt wird. Und indem der Regisseur die Geschichte erzählt, ist er vielleicht in der Lage die Zukunft zu beeinflussen. Denn die größte Kritik, die der Film vermittelt ist, dass in der Geschichte kein Fortschritt zu erkennen ist, dass die Vergangenheit sich wiederholt und man sich ihr nicht entziehen kann.

Die Intention des Regisseurs und des Films *Before the Rain* war, die Vermutung aufkommen zu lassen, dass Mazedonien ein Krieg bevorsteht. Der Film wurde als eine Art Prognose oder Vorahnung gesehen, und soll eine Warnung an eine mögliche Zukunft sein.

In den frühen 90er Jahren wurde viel über Mazedonien geschrieben und diskutiert. Von den Journalisten und politischen Experten wurde das Land als ein „*Pulverfass*“ bezeichnet und gesehen. Ein Land in der eine unkontrollierbare Gewalt herrscht, die jederzeit eskalieren kann. Man war der Meinung, dass das Land wie seine Nachbarländer im Krieg enden wird.

Wie in diesem Film, so auch im wirklichen Leben reisten anmaßende Journalisten durchs Land, auf der Suche nach eine guten Story:

„...surprise at the peaceful and even sleepy atmosphere they found there, which they could only interpret as deceptive“¹²²

Die Journalisten interpretierten die friedlichen Zustände als trügerisch und als eine „*Ruhe vor dem Sturm*“. In Erwartung auf einen Gewaltausbruch stationierte man 1993 präventiv eine Friedenstruppe. Weiter aufgeheizt wurden die Spekulationen durch zahlreiche westlich produzierte Dokumentationen über die Situation im Land, wobei die Titel und Überschriften mit einer suggestiven Kraft spielten.

Zu einem kriegerischen Ausbruch ist es bis heute nicht gekommen, und anstatt dies zu würdigen, dass man die Krisen so gut bewältigen konnte, kommentieren die westlichen Medien die Situation noch immer mit: „if there isn't a war yet, it is just around the corner“.¹²³

Auch für den Sozialanthropologen Keith Brown waren die verschiedenen Publikumsreaktionen auf den Film ein Thema. Er verglich die Rezeption des Films in- und außerhalb Mazedoniens. Er kam zum folgenden Schluss:

¹²² Iordanova, Dina: *Cinema of Flames- Balkan Film, Culture and the Media*. bfi Publishing, London 2001. S.76.

¹²³ Iordanova, Dina: *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media*. Bfi Publishing. London 200. S.77

„He points out that in the United States and Western Europe the film were seen as a depiction of the ethnic hatred that was collectively understood, outside Yugoslavia and the Balkan region, to characterise the downfall of Yugoslavian State. In this sense, the film was seen to illustrate the newsreels and the reports from the war in Bosnia, and thus as a description of still ongoing or recently past events”.¹²⁴

Der einheimische Zuschauer sah im Film etwas anderes als das Publikum außerhalb.

Die Zuschauer in Amerika und Westeuropa haben den nicht-realistischen Film als reales Ereignis interpretiert. Oder der Film wurde von den anderen Staaten als Film über den Krieg in Bosnien aufgefasst. Im Land selbst wurde der Film natürlich nicht als eine Art Dokumentation von tatsächlichen Ereignissen gesehen, da es bis heute keine direkte Kriegssituation auf seinem Territorium hatte.

Was den einheimischen Zuschauer betrifft, so hat dieser natürlich andere Vorkenntnisse. Die Landschaft und die Schauplätze sind beispielsweise Zusammenschnitte von mehreren Orten in Mazedonien. Der mazedonische Zuschauer weiß, dass das Kloster eine Konstruktion von mehreren Klöstern ist. NATO-Truppen am Straßenrand symbolisieren für Außenstehende einen Krieg, man kann nicht unbedingt wissen, dass die Truppen nur präventiv stationiert wurden. Die Zuschauer sehen die gleichen Bilder, haben aber eine andere Wahrnehmung und stellen einen anderen Kontext her.

6.5. Die Metapher als Erzählelement in *Before the Rain*

Eine Verwendung von Metaphern, Allegorien oder Symbolen ist sehr charakteristisch für Filme aus dem Balkan. Viele Filme wie *Bure Baruta*, *Underground* oder *Before the Rain* können auch als eine langstehende Metapher für den gesamten Balkan interpretiert werden.

Die Metapher kann die individuellen Wünsche betonen, sie können auch einen Bezug zur Lebenssituation und Realität herstellen. Durch die Verwendung von Metaphern versucht man eine Annäherung an Probleme.

Der Autor Ivan Čolović meint in seinem Buch „Bordell der Krieger“:

„Unsere Politik ist voller Folklore, bzw. die Folklore ist voller Politik“.¹²⁵

Es ist die untrennbare Symbiose von Mythos, Folklore und Politik, wo Volksbräuche und Volkspoesie eine wichtige Rolle spielen, auch im Alltäglichen Leben. Es sind Eigenschaften der

¹²⁴ http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_rethinking3.html S.3 (06.07.2005)

¹²⁵ Čolović, Ivan: Bordell der Krieger. Fibre, Beograd 1993.

balkanischen Volkskultur, die eine Subtextebene für Filme bieten. Der Filmemacher erforscht die philosophischen Aspekte der Historie metaphorisch oder allegorisch. Diese Geschichten und Legenden sind Teil einer balkanischen „Wahrheit“.

Suggestive Bilder sind ein wichtiges Instrument der europäischen Bildsprache, die den europäischen Film im allgemeinen, aber auch einer bestimmten Kultur seine persönliche Note und seinen Wiedererkennungswert verleihen.

Im Jugoslawischen Kino sind das z.B. staatliche Symbole und immer wiederkehrende Zeichen wie Reise, Abschied, Fliegen, Grenzen, das menschliche Schicksal, die Wiederkehr der Dinge, das Exil, der Tod oder die Wiedergeburt. Die Einlage dieser Stilmittel passiert möglicherweise ganz instinktiv, da es in der balkanischen Erzählstruktur ein fixer Bestandteil ist, die für zusätzliche Vitalität im Film sorgen. Sie sind nicht nur dazu da Verdrängtes, Verborgenes, Wünsche oder Sehnsüchte bildlich zu symbolisieren, sondern sind auch eine Wiedererkennung einer bestimmten Filmkultur und Filmlandschaft.

Wie in fast allen Filmen die im Osteuropäischen Raum gedreht worden sind, spielen die Leitbilder und Metaphern eine wesentliche Rolle. Symbole und Metaphern sind somit eine eigene Sprache, nur non-verbal dargestellt, die auch in *Before the Rain* gehäuft zu finden sind.

Familie:

Die Metapher der Familie ist wie in vielen anderen Filmen des ehemaligen Jugoslawien, so auch in *Before the Rain* ein Thema. Der Film spielt mit irrationalen Klischees der Familie die auf den Balkan herrscht. Die wiederkehrende Welle der Gewalt durchzieht die Geschichte. Bei einer versuchten Vergewaltigung ersticht das junge Mädchen Zamira einen Mann aus dem mazedonischen Nachbardorf. Die Vendetta beginnt. Die Menschen, die dort leben wurden mit den dümmlichen Figuren aus den Partisanenfilmen großgezogen, sowie mit historischen Spannungen. Die Natur der Dinge will es so, dass diese historischen Spannungen früher oder später wieder auftauchen. Die Zeit ist ein mythologischer Kreis. Es gibt keine Möglichkeit einer familiären Zusammenkunft. Die Familie als politische Metapher interpretiert die Gegenwart mit einem Hauch von Methaphysik.

Gewalt ist ein Teil der Folklore und Literatur und wird somit im Film weitergegeben. Der Journalist Branimir Anzulović spricht von einer „Kultur des Messers“.

Regen:

Der Regen kann als Metapher für den Krieg stehen. Somit wäre der Titel übersetzt „Vor dem Krieg“, da auch die Worte des Mönchs zu Beginn des Filmes in diese Richtung weisen, als er meint das es dort drüben schon regnet, und man den Regen schon riechen könne, damit meint er Bosnien. Aber diese Metaphorik ist nicht die einzige, die in Betracht kommt. Der Regen könnte auch als

Metapher für die sexuelle Phantasie stehen.¹²⁶ Als Kiril von Zamira träumt, steht sie lächelnd vor seinem Bett, und im Hintergrund regnet es. In Wirklichkeit steht aber Zamira nicht lächelnd, sondern ängstlich vor seinem Bett und es regnet nicht. Einen ähnlichen Traum hat auch Aleks von Hana, wo es in seinem Traum regnet, in der Wirklichkeit aber nicht. Der Regen ist nicht nur eine Metapher für den Krieg, sondern kann auch als eine sexuelle Phantasie des Mannes gesehen werden.

Die Ankündigung und die Erwartung des Regens enden in einer Tragödie. Der Regen ist eine Allegorie für die Tragödie.

„In the paradoxal world of *Before the Rain*, created and moved through the calamities that distinguish human existence, there is only one postulate that remains standing: it is necessary to rain“.¹²⁷

Auge um Auge...(und die Welt wird blind):

Eine andere zentrale Metapher ist die „Auge um Auge“ Mentalität – Wörter die sich nach Rache sehnen, die zwischen den mazedonischen Katholiken und den albanischen Muslimen herrscht und tief in der Historie verankert ist. Ein Satz von Aleks lautet „Krieg ist das Gesetz, Frieden die Ausnahme“. Diese vorherrschende ethnische Gewalt wird von Generation zu Generation weitergegeben. Der Regisseur selbst behauptet, der Film sei weder über Mazedonien noch über Jugoslawien, sondern über die Erwartung auf irgendetwas, das zu explodieren droht.

Bezogen auf die Frage nach dem Mythos der Geschichte, meint der Regisseur Milcho Manchevski:

„The film is actually based on three mythical models:

Ulysses of homecoming, Romeo and Juliet or impossible love, and Hamlet or self-questioning. For me the cinema is not rally an art but a process of „Myth-telling“. My work as a film maker has involved finding ways of telling myths in a new language, no more than that, since you invent new myths“.¹²⁸

Diese drei Mythen wurden im Film durch die drei Teile übertragen - „Pictures“, „Words“ und „Faces“ - wobei alle drei Teile für jeden Film essentiell sind.

„homecoming“, Reise:

Das Gastarbeiterdasein, die Rückkehr und der Abschied sind ein bekanntes Schicksal das mit dem Balkan verbunden ist, und oft in Filmen thematisiert wird. Eine der wichtigsten Metaphern ist die des Lebens im Exil, das Dasein des Gastarbeiters, kurz zusammengefasst die Metapher des „homecomings“.

¹²⁶ Vgl. www.manchevski.com (01.06.2004)

¹²⁷ http://www.manchevski.com.mk/html%20er/m_writings_paradox.html (06.07.2006)

¹²⁸ http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1995_July-august/ (01.03.2004)



Abb.7.: Aleksandar mit Familie

Der Film *Before the Rain* könnte auch als „*homecoming melodram*“ bezeichnet werden. Der Zurück- oder Heimkehrende erkennt sein Land und seine Stadt nicht wieder. Der Protagonist Aleksandar kann den Sinn des Lebens nicht mehr wiederfinden, da dieser im Krieg verloren gegangen ist. Verbunden mit dem Begriff der Rückkehr, stellt sich die zentrale Frage der Identität. Man hofft etwas wiederzufinden, was man verloren hat. Absicht des Filmes ist es nicht einen dokumentarischen Blick auf die momentane politische Situation in Mazedonien zu zeigen; es ist ein Film über den Kreis der Gewalt, über Selbstaufopferung, über die Verantwortung der Journalisten und Medien im allgemeinen, über das Gefühl etwas Großes liegt in der Luft aber man kann es nicht zuordnen, vor allem aber ist es ein Film über das nachhause kommen, über die Rückkehr in seine Heimat.

Was das Reisen der gesamten Osteuropäischen Länder betrifft, so ist das Reisen nach Westeuropa bei weitem schwerer als es früher zu Zeiten Titos und des sanften Sozialismus einmal war. Man muss bedenken, dass Jugoslawien die offenste der stalinistischen Gesellschaften war. Heute ein Visum für die Einreise nach Westeuropa zu bekommen grenzt schon an einen Glücksfall, außer man besitzt das nötige Kleingeld. Es wird zwar viel von einem offenen Europa ohne Grenzen gesprochen, zugleich bemüht man sich aber diese Menschen, die meist aus Gründen der bitteren Armut das Ferne suchen, aus Europa fernzuhalten. Die Gründe für die stark zunehmende Abwanderung in den Westen sind verschiedener Natur. Man verbindet mit dem Westen Unmengen an Illusionen. Man glaubt an Demokratie und ihre unbegrenzten Möglichkeiten. Dass das Glück einem nicht mit offenen Armen begrüßt ist die bittere und bekannte Realität.

Es ist durchaus menschlich, dass die Menschen, die ihr Heimatland verlassen haben, nach einer gewissen Zeit Nostalgie verspüren. Die balkanische Seele wird mit der ewigen Suche, der

Rastlosigkeit, dem Weltschmerz und der quälende Nostalgie nach der wahren Heimat gleichgesetzt. Diese Struktur an Gefühlen und Emotionen ist in diesen Gebieten bekannt, sowohl den Reisenden, als auch den verlassenen Familien und Freunden.

Filme in denen die Reise das zentrale Motiv ist, bieten zwei Möglichkeiten bzw. zwei Ausgangspunkte an: Entweder man begibt sich auf die Reise, um etwas zu suchen, oder man reist um von etwas wegzurennen, sich zu lösen, um etwas zu verlassen.

Der Hauptcharakter von *Before the Rain* wird von Rade Šerbedžija gespielt, einem berühmten Schauspieler des ehemaligen Jugoslawien. Sein Auftreten löste eine gewisse „Jugo-Nostalgie“ im Film aus. Im öffentlichen Leben wird Šerbedžija als „Verlorener Sohn“ gesehen, der nach Längen wieder in seine Heimat zurückkehrt.



Abb.8.: Rade Šerbedžija im Film *The Saint*

In *Before the Rain* befindet sich Aleksandar auf der Suche nach seiner Heimat, die er während der Jahre im Ausland idealisiert hat, und bei dessen Rückkehr feststellen muss, dass nichts mehr so ist wie es sein soll. Viele andere Motive und Symbole reihen sich an das Thema der Reise an. Einer der eindrucksvollsten und aus meiner Sicht schönsten Szenen ist die Rückkehr nach Mazedonien wo der Protagonist Aleksandar Kirkov in einem klappprigen Bus sitzt, der schon alleine für sich ein Symbol der Reise darstellt. Man verspürt den Wunsch dass diese Szene nie aufhören soll. Der Blick des Charakters aus dem fahrenden Bus zeigt uns aus seiner Sicht die Schönheit seines Landes und die Menschen die darin leben. Die Szene ist untermalt von sanfter, sentimentaler Musik und weckt im Zuschauer tiefe Emotionen. Speziell für das Publikum das selbst in der Diaspora lebt, versprüht dieser Augenblick eine Nostalgie und Wärme. Zusätzlich spürbar auf dem zarten und gezeichneten Gesicht eines Rade Šerbedžija, dessen ausdrucksstarke schauspielerische Leistungen erheblich zum Erfolg des Filmes beitragen.

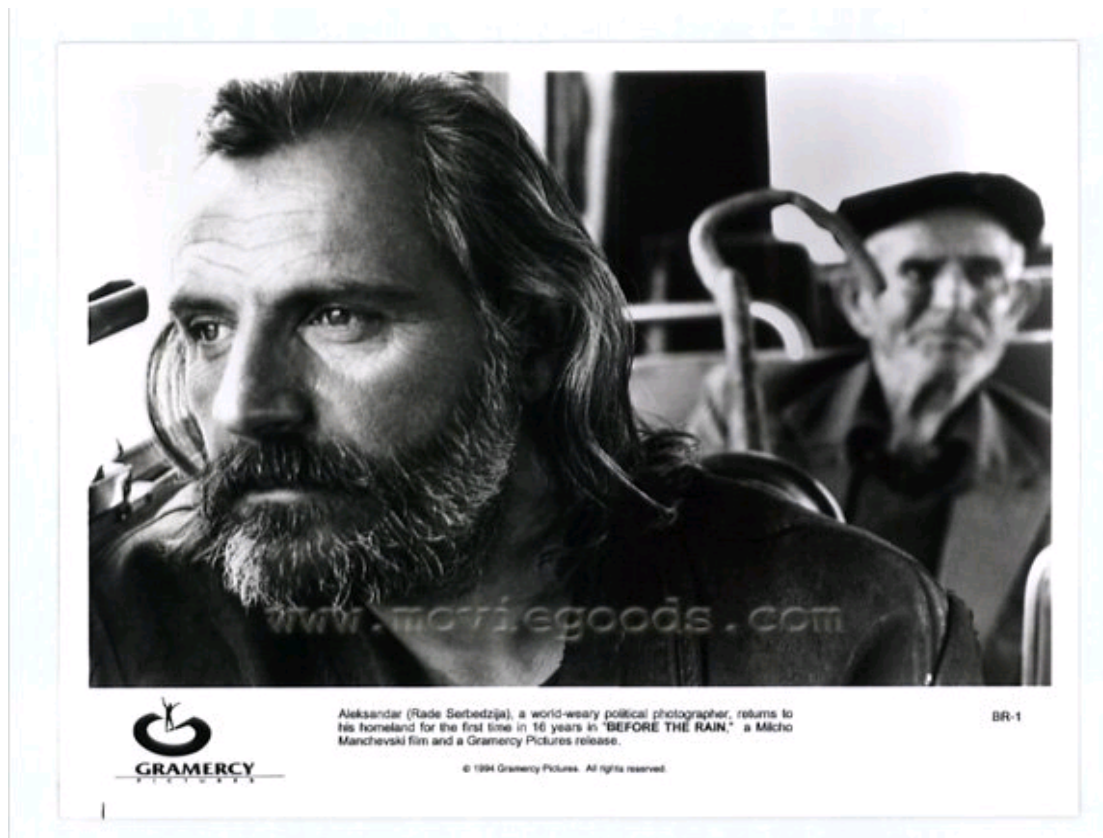


Abb. 9.: Rade Šerbedžija / Aleksandar bei seiner Rückkehr nach Mazedonien

Der Beruf des Fotografen bringt ihn auf viele Reisen, diese Reise führt jedoch in den Tod. Die Rückkehr, das Wiedersehen wird nicht durch einen übertriebenen Pathos gezeigt, sondern verinnerlicht und verbildlicht diese tiefen Momente mit sanften Bildern, wie langen Landschaftsaufnahmen, Close-ups und einen dokumentarischen Kamerastil. An überflüssigen Worten wird gespart.

Der Suche nach der eigentlichen Heimat geht immer eine Reise voraus. Dabei kann es sich um eine „innere“ oder „äußere“ Reise handeln. Oft beinhaltet diese Suche kein Ziel.

Auffällig ist dass in Kriegs- und Nachkriegsfilmen die Reise bzw. die Rückkehr in das Heimatland das zentrale Motiv im Film ist. Beispielsweise *Lamerica*, *Ulysses Gaze*, *Bure Baruta* und so auch in *Before the Rain*. In diesen Filmen ist das die Wurzel vieler Symbole und Motive. Es ist nicht nur eine geographische Reise, sondern vielmehr eine Reise durch die Geschichte.

Seine eigene Heimat zu verlassen und in einer neuen Umgebung sein Leben fortzusetzen ist nicht einfach. Man verlässt sein Dorf, seine Stadt, seine Familie und Freunde. Man geht meist aus einem bestimmten Grund, diese können Armut, die politischen Situationen oder Aussichten auf eine bessere Zukunft sein. In der Regel geht man in eine andere Stadt, wo man eine andere Sprache

spricht, anderes Essen isst, andere Musik hört oder sogar eine andere Religion hat. Man versucht sich zuerst an die anderen Sitten anzupassen, versucht sich unauffällig zu verhalten. Wenn man auf Ablehnung stößt, erinnert man sich an die guten Zeiten in seiner Heimat. Man ist konfrontiert mit Schuldgefühlen. Auf der einen Seite die Heimat verlassen zu haben, auf der andern Seite sich in der neuen Heimat nicht angepasst zu haben.

„Wenn es nur eine Zugehörigkeit gibt, die zählt, wenn man sich um jeden Preis entscheiden muss, dann fühlt er sich gespalten, hin und her gerissen, dazu verurteilt, entweder sein Heimatland oder sein Gastland zu verraten, ein Verrat den er nicht ohne Verbitterung und Zorn erleben wird“.¹²⁹

Grenzen:

Wenn man sich auf Reisen befindet, stößt man unweigerlich auch auf Grenzen. Man muss zahlreiche Grenzen überwinden um endlich nach Hause zu kommen. Endlich angelangt ergeben sich wieder neue Grenzen. Es sind aber nicht zwingend die geopolitischen Grenzen gemeint, sondern es können auch die inneren Grenzen, die sich die Menschen in ihren Köpfen bauen sein. Kriege werden geführt um neue Territorien zu erobern, und neue Grenzen zu setzen. Die einzelnen Gemeinschaften im Film haben zwischen ihren Dörfern Grenzen gezogen, und bewachen diese mit ihren Waffen. Als Aleksandar in sein Dorf zurückkommt, bewacht ein junger Mann den Eingang des Dorfes, es wird eine explizite Grenze gezogen. Es ist eine selbst gezogene Grenze, die das Dorf vor dem Feind aus dem Nachbardorf bewachen soll. Es werden neue Grenzen gezogen und der Kosmos damit noch kleiner gemacht.

Der Kreis:

Das Symbol des Kreises steht aber nicht nur als Metapher für den Kreis der Gewalt und des Hasses, sondern auch als Kreis des Lebens, der Rückkehr zu seinen Ursprüngen. Der Kreis als Symbol ist mehrfach konnotativ. Auch auf die anderen Filme, die sich mit dem Krieg am Balkan befassen, ist die Metaphorik des Kreises präsent, wie im Film von Ademir Kenović *Der Perfekte Kreis* [*Savršeni krug*]. Der Kreis, und somit das immer Wiederkehrende, versprüht eine große Ungewissheit, die sich in den Balkanstaaten nach dem Zusammenbruch breit machte. Die Menschen sind unsicher, weil sie nicht wissen wie es weitergehen soll. Ob sich die Historie wie eine Spirale oder ein Kreis wiederholen wird, oder ob ein Ende absehbar ist. Dies gilt für die Gesellschaft als solches, als auch für das Individuum, die sich wie in einer Gewaltspirale vorkommen.

Musik:

Musik kann immer als eine emotionale Betonung, ein Kommentar oder als eine Erinnerung genutzt werden. Im Film nimmt die Musik einen separaten und eigenständigen Stellenwert ein.

¹²⁹Maaluf, Armin: Mörderische Identitäten. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 2000. S.38

Die Musik im Film ist ein wichtiges stilistisches Element, und unterstreicht die emotionale Ebene im Film. Die bekannte Gruppe „*Anastasia*“ schrieb die Filmmusik dazu, es ist ein folkloristischer Musikstil, die vor allem die Fähigkeit hat die Emotionen und die Seele zu berühren.

Ein guter Film muss zugleich emotional als auch gut strukturiert sein, wenn ein Teil fehlt so wirkt der Film oft kitschig. Hier ist die Musik im Film jedoch keine musikalische Begleitung zur Handlung, vielmehr ist sie ein eigener dramaturgischer Bestandteil. Sie ist erzählerisch und mitfühlend und bringt einen eigenständigen Ausdruck im Film.

Hochzeit:

Die Hochzeit ist ein weit und gern verbreitetes Symbol am Balkan, man möchte schon meinen ein fast fixer Bestandteil in vielen Balkan Filmen. Meist ist die Hochzeitsgesellschaft volltrunken, roh und brutal. Oft bestehen die Hochzeiten aus surrealen Elementen, voll mit archaischen Inszenierungsweisen. Auch in *Before the Rain* ist die Hochzeit in ein bäuerliches Milieu gelegt.

Farben:

Von den Farben überwiegen gedämpfte Farben die ins sepia führen, sehr erdige Töne ohne große Farbkontraste. Die Szenen, die in London spielen, wirken von den Farben etwas kühler und härter. Die Farben in der Großstadt schaffen eine distanzierte Atmosphäre, die Farben am Land sind viel weicher. Eine klare Stadt – Land - Dualität wird mit der Farbmeteraphorik unterstrichen.

Gewalt:

Weitere symbolische Bilder sind die Bilder der Gewalt, wie das Quälen einer Schildkröte; dann das Töten einer Katze; die Geburt der Lämmer; aktuelle Bilder wie die des UNPROFOR-Konvois; Bilder aus Kriegsgebieten in Bosnien; Aufnahmen aus Skoplje die wilde Gesichter von bewaffneten Soldaten zeigen; sowohl der albanischen als auch mazedonischen Seite. Der suggestive Kader mit der Schildkröte, die von Kindern und Jugendlichen angezündet wird, ist tragisch und erschreckend, da diese Bilder auch etwas über die heranwachsende Generation aussagen. Sie zeigen eine Unausweichlichkeit der Gewalt, aufgewachsen in einem „*Pulverfass*“, die Streichhölzer im Anschlag.

Es gibt auch symbolische Bilder, die nur die „Einheimischen“ lesen können. Eine alte Ausgabe der „*Nove Makedonije*“, eine rote Schachtel Zigaretten der Marke „*Drina*“, ein Lied der Gruppe „*Indeksi*“, alles das sind Symbole aus kommunistischen Zeiten. Jedes Land hat diese spezifischen Codes und Symbole, die nur der jeweilige Kulturkreis deuten kann.

Arm / Reich:

Der Mythos von Arm und Reich oder man könnte auch von der Ästhetik der Armut sprechen, ist auch in *Before the Rain* präsent. Armut ist in diesen Ländern eine historische Kontinuität, und ist tief in der ethnischen und kulturellen Identität verwurzelt. In dieser Ästhetik der Armut stehen sich Armut und Luxus gegenüber. Es ist eine Gegenüberstellung von Westen und Osten. Natürliche

Reaktion ist die Suche nach einem besseren Leben außerhalb des Heimatlandes, man begibt sich auf die Suche nach einem „*better life*“. Dem Film und dem Regisseur wurde oft vorgeworfen, dass er das Land Mazedonien und die Menschen als arm und rückständig zeigt. Verstärkt wird dieser Kontrast indem er dem armen Land die reiche, fortschrittliche Metropole London gegenüberstellt, sozusagen reiche Stadt versus armes Dorf. Einheimische mögen diese Darstellungsweise nicht gerne. Die westlichen Zuschauer sehen diesen Kontrast etwas anders, sie neigen dazu die Bilder zu romantisieren. Es scheinen Ausschnitte einer schönen Postkarte zu sein, mit einer unberührbaren Natur, mit der Schönheit des einfachen Lebens und der einfachen Menschen. Sie interpretieren diese Bilder der Armut als ein Teil der Folklore.

Tod:

Der Tod von Aleksandar ist ein abrupter, gewaltsamer und politisch motivierter Tod. Der Tod der Schildkröte von Kindern ausgeübt, ist von äußerster Brutalität. Zamiras Tod kann einerseits aus Affekt passiert sein, da ihr Bruder die Schande nicht ertragen konnte, dass die Schwester dem jungen mazedonischen Mönch folgen wollte. Es ist ein Tod den die Tradition versucht zu rechtfertigen, da sich Zamira gegen die Regeln widersetzt hat. Der Tod ist im Film ständig präsent, auch durch die Bilder von Aleksandar die den Tod eines Bosniers der vom Feind erschossen wird, dokumentiert, oder der Tod des Mannes im Restaurant, der politische Gründe zu haben scheint. Es ist wichtig zu erwähnen, dass die Domäne des Todes genau so groß ist wie die des Lebens. Das eine negiert das andere, und bedingt es auch. Es steht nie nur das eine im Raum.

Der Tod und in diesem Fall der sinnlose Tod sind grausam, und in diesem Leid wiederum merkwürdig metaphorisch.

Liebe:

Wie erscheint die Liebe in diesem Film. Die Liebe ist kein Absurd, dennoch erscheint sie als tragisches Missverständnis. Die Liebe zwischen Aleks und Hana ist aufgrund der ethischen Unterschiede unmöglich geworden. Die Erinnerung der ersten großen Liebe schwebt bei der erneuten Begegnung mit. Sich nicht einmal in die Augen schauen zu dürfen, ist brutal. Die Beziehung zwischen Anne und Aleks wird durch die räumliche Trennung unmöglich, da Anne nicht mit ihm nach Mazedonien will. Die schönste und zugleich traurigste Liebe durchlebt das junge Paar Kiril und Zamira. Sie löst Hilflosigkeit und Verzweiflung aus. Alle Hauptcharaktere scheinen als würden sie sich in einer permanenten seelischen Krise befinden. Wie will man gegen eine Bande von wild gewordenen reagieren, deren Stolz über alles geht, sich ihnen in den Weg zu stellen bedeutet den sicheren Tod.

Man darf nie nur an Dinge gebunden sein, sondern an alle möglichen Emotionen, die das Leben bietet. An die Jugend, die Vergangenheit, den Tod der sicher kommt, das verleiht dem Leben an Qualität und Spannung. Und deshalb ist die Liebesbeziehung zwischen Kiril und Zamira so schön,

da weder das Schweige- und das Keuschheitsgelübte, noch die rasende Familienbande die beiden beirren können. Die Liebe ist tragisch aber stark bis in den Tod.

6.6. Religion und Gewalt

Die Schilderung der Gewalt ist so alt wie seit Menschen Gedenken – Anfängen von der griechischen Mythologie, zu Homers Epik, der Bibel bis hin zu den Kriegsberichten aus Bosnien und andern Krisenherden der heutigen Zeit. Der Unterschied zu früher ist, dass durch die modernen Medien es möglich ist, direkten Kontakt zu diesen Ereignissen herzustellen.

„The psychoanalytical term „the omnipotence of thought“ can help us to understand the effects of the spread or accounts of violence in the media. (...) The distinctive mark of the new, global media is that it so easily brings up to date this archaic, infantile “omnipotence of thought” and in the way promotes narcissistic solutions.“¹³⁰

Medien können einem das Gefühl der Omnipotenz geben und zugleich auch das Gefühl der Machtlosigkeit und der Situation etwas Unwirkliches verleihen.

Im Film wird die Beziehung zwischen Religion und Gewalt thematisiert. Die Spannung zwischen Christen und Muslimen, Slawen und Albanern ist tief verwurzelt in einer jahrhundertealten religiösen und ethnischen Uneinigkeit.

Die Frage ob es möglich ist Stellung zu beziehen, und sich gegen die Gewalt zu stellen, beschäftigt auch den Regisseur.

„In effect, if religion and violence are indistinguishable; if the line between sacrifice and revenge, justice and vengeance is blurred, where does one find the moral imperative to resist violence?“¹³¹

Aleks ist bereit für Zamira sein Leben zu opfern.

„He does suggest that choosing to act justly in a world where there are few external markers has separate sacrifice from revenge and justice from vengeance is in the end the only thing that matters and is worth dying for.“¹³²

Die Geschichte zeigt uns oft, dass die eigentlichen Faktoren oft nur Spuren von Erinnerungen einer Historie sind, die eine Selektion durchlaufen müssen. Oft dienen diese Erinnerungen und Bilder als Argument, die jedoch nicht immer ausreichend sind.

¹³⁰ http://www.manchevski.com.mk/html%20en/our_need_of_taboo.html S.7 (22.03.2006)

¹³¹ http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_press_religion.html. (10.07.2004)

¹³² http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_press_religion.html. S.5 (10.07.2004)

„That it is, in short, historians who choose what are to be facts and weave them into stories which are marked both by unprovable notions of cause and effect and moral positions that precede the facts and indeed help to constitute them“.¹³³

Die metaphorische Ausweitung der Geschichtsschreibung hat mehr Kraft und wird mehr Bedeutung zugesprochen als der tatsächlichen Dimension.

Die sozialen Gruppen sind im Film nach ihrem Verhalten zur Gewalt aufgeteilt:

Die Kinder, die Munition stehlen und die Waffen bewundern, sie verraten die Flüchtlinge und quälen Schildkröte; die unzufriedene Jugend; die Alten und orthodoxen Mönche und die albanischen Partischale, die die Gesetze kennen, die aber ihr Ansehen schmälern indem sie nicht wissen wie man die Gewaltausbrüche kontrollieren kann. Die Frauen die Großteils der männlichen Gewalt ausgeliefert sind - Angefangen bei Anne aus England, bis zur mazedonischen Ehefrau, der Dorflehrerin bis zur albanischen Witwe die die Möglichkeit zur Bildung hatte, ihrer Tochter es jedoch verwehrt bleibt.

Typisches am Balkanfilm ist, dass Gewalt größer ist als der Einzelne. Man zeigt dass man sich gegen Gewaltausbrüche nicht wehren kann, sie sind Teil des emotionalen Ausdruckes. Die Metapher der Gewalt ist ambivalent. Es scheint, dass man damit seiner Zuneigung und Liebe zeigen will. Der, der schlägt, verspürt einen weit aus größerem Schmerz als das Opfer. Meist schlägt er die Person, die er am meisten liebt.

Viele Untersuchungen die sich mit der Geschichte des Balkans auseinander gesetzt haben, haben als Ziel die wahren Ursachen des Konflikts zu erforschen und eine Erklärung dafür zu finden. Es werden viele Antworten geboten, doch die offenen und ungeklärten Fragen überragen. Noch einmal sei jedoch betont, dass die Probleme in Mazedonien, die im Film behandelt werden, keine aktuellen Probleme sind, sondern nur eine Projektion, die vor allem durch die Konflikte in den Nachbarländern geschaffen wird.

Der Regisseur zeigt eine Welt, in der die Gewalt durch die Religion legitimiert wird. Dieser Konflikt brodelt seit Jahrhunderten vor sich hin, und droht jederzeit erneut auszubrechen. Man neigt dazu den aktuellen Konflikt vorwiegend in der Historie zu suchen. Es muss jedoch auch berücksichtigt werden, dass auch neu entstandene Konflikte erst zu dem geführt haben, was passiert ist.

Auch die verschiedenen religiösen Institutionen beziehen in *Before the Rain* nicht Stellung. Die moralische Verantwortung die eigentlich vorausgesetzt wird ist nicht gegeben.

¹³³ <http://www.manchevski.com.mk>

Die Frage die durch den Film aufgeworfen wird ist, ob religiöse Institutionen Position beziehen müssen und politisch sein dürfen. Ist es denn nicht eine Pflicht, dass diese moralischen Institutionen Schutz bieten? Als Zamira im Kloster Zuflucht sucht, lehnt der oberste Abt dies ab, und verweigert ihr den Schutz vor der mazedonischen Meute. Ob es wegen der Tatsache ist, dass sie eine Frau ist und diese im Kloster keinen Zugang haben, oder die Tatsache dass sie eine Muslime ist, wird nicht beantwortet. Weder ihre muslimische Familie noch die christliche Kirche versuchen sie zu schützen. Moralisch werden die im Kloster lebenden Mönche durch ihre Passivität zu Mitkomplizen an Zamiras Tod.

Die Verbindung des Balkankrieges mit anderen Kriegsschauplätzen der Welt und einem breiteren Europäischen Kontext ist durch den zweiten Schauplatz London gegeben. Die Gewalt findet auch dort ihren Ausbruch. In der Szene die in einem Londoner Restaurant spielt, kommt es während des Abendessens zu einem Massaker. Diese Szene, in der der Täter serbokroatisch spricht, wird nicht ins Englische übersetzt. Die Szene könnte somit in jeder Sprache spielen, es ist nicht wichtig. Damit wird gezeigt, dass Gewalt überall und von allen Nationen verübt werden kann. Was in Mazedonien passieren kann, kann sich genauso gut in London oder überall auf der Welt ereignen. Jeder der drei Teile endet mit einem gewaltsamen Tod, hervorgerufen durch religiös-ethnische Differenzen.

Man stellt sich natürlich die Frage warum Aleksandar anders reagiert und denkt als der Rest seiner Familie und seiner Gemeinschaft. Ist der Grund eventuell dass er jahrelang weg war, und in einer anderen Zivilisation gelebt hat, die vielleicht aufgeklärter und offener war, wo „europäische Werte“ gelten. Musste sein Dorf schreckliche Erfahrungen durchmachen, von denen er verschont blieb.

Wenn ja, kann er überhaupt mitreden, ohne zu wissen was eigentlich Sache ist. Oder ist er womöglich ein besserer Mensch, da er die Fähigkeit hat sich in Andere zu versetzen, und die Dinge aus ihren Blickwinkel zu sehen. Ist sein Blick objektiver?

Die Bilder aus seiner Kindheit und seinen Jugendjahren sind ein starker und präsender Teil seiner Erinnerungen. Erinnerungen haben eine starke Macht die einen lenken können. Und oft sind Erinnerungen an die Kindheit und Jugendjahre positiv und angenehm. Aleksandar erinnert sich oft an seine Jugendliebe Hana, sie waren einmal ein Liebespaar, und meist kann ein positiver Zufall die Ansichten über eine Nationalität, Religion oder Politische Meinung radikal ändern.

„eine unvermutete Begegnung kann sich stärker auf unser Identitätsgefühl auswirken als die Bindung an ein tausendjähriges Erbe. (...)Nie wieder werden sie ihre Identität so begreifen können wie ein rein serbisches oder rein muslimisches Paar, ihre Vorstellung von Glauben und Vaterland wird niemals mehr so sein wie vorher“¹³⁴

¹³⁴ Vgl. Maalauf, Armin: Mörderische Identitäten. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 2000.

Der Moment des Glücksgefühls der zwischen zwei Menschen einmal geherrscht hat, lässt Hass und negative Gefühle nicht mehr zu, da positive Gedanken die negativen meist dominieren. Die Gewaltbereitschaft ist bei Aleks entscheidend reduzierter.

6.7. Identität / Nostalgie

Eine Frage die auch der Film thematisiert ist, ob es möglich ist den historischen und kulturellen Hass der zwischen den verschiedenen ethnischen und religiösen Gruppen herrscht zu überwinden und trotzdem seine nationale Identität beizubehalten.

Der Mazedonier Aleksandar lebt im Exil in London und kehrt nach 18 Jahren in seine Heimat zurück. Er kommt aus einer rationalen, zivilisierten westlichen Welt und stößt auf eine Welt voller Gewalt und Intoleranz. Er weigert sich Stellung zu beziehen, was ihm zum Verhängnis wird. Der Konflikt der im Film dargestellt wird, vermittelt zwei Schlussfolgerungen:

The first lesson: refusing to take sides only works in the tolerant West. You can be a `Yugoslav` only away from the Balkans. The second lesson: the pacifist intellectual ends up taking sides against his or her own people".¹³⁵

Aleksandar fühlt sich zum einem als Mazedonier, zum anderen wiederum nicht. Er ist auf der Suche nach seinem eigentlichen „Ich“, seiner wahren Identität. Besteht hierfür eine traditionelle Trennung was und wer man ist. Mit der Reise in die eigene Heimat glaubt er unter seinen Leuten zu sein, jedoch muss er schnell erfahren, dass er von seiner eigenen Familie und seinen Bekannten nicht akzeptiert wird, und als Fremder gesehen wird.

Der Regisseur betont mit der Handlungsweise des Protagonisten den freien menschlichen Willen, und somit auch den freien Willen sich gegen die Gewalt zu entscheiden.

Der Film führt einem vor Augen, das es in diesen Zeiten einem fast unmöglich gemacht wird neutral oder unparteiisch zu bleiben.

Der Protagonist bezieht im Film Stellung, jedoch gegen seine Familie, gegen sein Volk und seine Brüder und Schwestern. Dieser sehr schwere und schmerzhaft Prozess zieht sich durch die ganze Geschichte des ehemaligen Jugoslawiens. Die Trennung des Landes löste eine nationale Hysterie aus. Der Film versucht eine Stellung gegen Gewalt als Mittel der Konfliktlösung zu ziehen.

Als Anne meint: „*man müsse Stellung beziehen*“ meint Aleksandar harsch, darauf er wird in diesem Krieg keine Position von niemandem einnehmen, als ob das was nützen würde.

¹³⁵ [http:// www.manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_rethinking3.html](http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_rethinking3.html) (06.07.2005)



Abb. 10.: Anne und Aleksandar

Im Film geht es auch um das Zugehörigkeitsgefühl von Nationalität und Religion, es geht um Heimat und um Nostalgie die der Hauptcharakter erlebt und fühlt. Heimat ist meist eine Projektion der eigenen Identität, ein Abschnitt von persönlichen Erinnerungen. Heimat ist der Ort wo man zurückkehrt, wenn man sich verloren fühlt. Heimat steht für das geschützt werden, für Geborgenheit und Rückzug. Aber es steht auch als Metapher für Einsamkeit und Zurückweisung. Den Hauptcharakter plagt Nostalgie, die man hauptsächlich verspürt wenn man sich im Ausland oder Exil befindet. Der Begriff „Nostalgie“ wird oft mit einem schmerzhaften Verlangen nach der Rückkehr in die Heimat verglichen. Es vereint die Vergangenheit mit der Gegenwart, und kann Erinnerungen, Ängste und Verlangen auslösen. Nostalgie ist schwer zu beschreiben, es ist ein komplexes Zusammenspiel von Gefühlen und Erinnerungen die man nicht kontrollieren kann. Ausgelöst können diese Gefühle durch Gerüche, Melodien, Berührungen, Geschmack Bilder aus der Kindheit, Landschaften, selten sind diese Gefühle an ein bestimmtes Objekt oder Gegenstand gebunden. Durch die schauspielerische Leistung von Rade Šerbedžija, sind diese nostalgischen Momente im Film permanent spürbar. Durch die in die Ferne schweifenden Blicke oder durch die stillen Momente der Beobachtung, oder das Schwelgen in Erinnerungen. Man assoziiert mit Heimat oft Geborgenheit, Ungezwungenheit, Erfüllung, Schutz, Glück und Freiheit.

Aleks sieht zu Beginn in seiner Rückkehr Schutz und Flucht und hofft auf Verständnis zu stoßen. Er glaubt die Geschehnisse die er in Bosnien erlebt hat, hinter sich zu lassen und zu verarbeiten, das Gefühl der Zugehörigkeit aber, stellt sich nur als eine Illusion dar. Aleksanders Vision der Heimat stellt sich naiv dar und die Realität ist viel ernüchternder. Das Leben erscheint immer wo anders besser zu sein, das ist auch der Grund dass er damals seine Heimat verlassen hat, und es ihm zahlreiche Gastarbeiter gleichtaten, in der Hoffnung auf einer besseren Zukunft.

Der Regisseur selbst sowie der Hauptdarsteller Rade Šerbedžija leben im Exil aus verschiedenen Gründen. Manchevski verließ seine Heimat um zu studieren und Rade Šerbedžija musste während des Krieges seine Heimat verlassen.

Wenn man einmal seine Heimat verlassen hat ist es schwer diesen Ort im selben Zustand wiederzufinden, obwohl man hofft dass die Zeit stehen geblieben ist, und sich ein fixes Bild in seiner Erinnerung bewahrt. Der Mensch verfügt über ein tiefes, ursprüngliches Gefühl, über eine Verbindung zu seiner eigenen Heimat, diese Dinge helfen uns unsere eigene Identifikation zu finden.

Schlussbetrachtung

Der Film von Milcho Manchevski ist zum einen eine schwere, depressive Legende oder Ballade von unnötigen Opfern und Toten. Was den Film herausragend macht, sind seine Bilder. Die wunderschönen Aufnahmen von Ohrid und den mazedonischen Bergen und Dörfern in ärmlichen Verhältnissen und das immer präsente Motiv des Regens, der erst kommen soll. Der Regen kommt meist nach einer Phase der Dürre. Er wäscht das Blut fort und trennt die Opfer von den Tätern. Als es zu regnen beginnt, suchen die Täter das Trockene und lassen die Leiche liegen. Der Regen ist wie der Frieden, immer möglich, er kann aber auch trügerisch und kurz sein, aber auch intensiv und ausdauernd. Die Phrase, die im alltäglichen Gebrauch benützt wird: Nach jedem Regen kommt Sonnenschein trifft, hoffe ich, in diesem Fall nicht nur für die Optimistischen zu.

Die Schönheit und Wildheit der Landschaft ist wichtig und hat eine wichtige Funktion für die Dramaturgie des Filmes.

Der Film beeindruckt durch das erzählerische wie inszenatorische Talent des Regisseurs. Die Entwicklung der europäischen Gegenwart ist offen. Andererseits ist es auch ein Film über Liebe und gegenseitiges Verständnis, und über menschliches Verhalten in Situationen der Unruhe und Ungewissheit. Der Zuwehrsetzung wird die Gleichgültigkeit gegenübergestellt, die ein viel größeres Verbrechen scheint. Man glaubt sich von jeglicher Schuld reinzuwaschen, indem man nicht reagiert. So versucht kein einziger aus der Masse und aus den eigenen Reihen Zamira oder Aleksandar zu helfen. Man orientiert sich ausschließlich nach der Masse: „Der moderne Mensch in seiner Unsicherheit braucht das Totalitäre.“¹³⁶

Was eine interessante Charakterzeichnung ergibt ist, wenn der Mensch nicht nur im permanenten Konflikt mit dem Leben, sondern mit sich selbst befindet. Und in diesem Zustand finden sich auch unsere Hauptcharaktere.

Für diejenigen Filme machen, die hoffentlich in der Lage sein werden in einer Demokratie Filme zu machen, in der man seine individuelle Stellung und Position vertreten kann. Der Weg soll für junge und unverbrauchte Autoren freigemacht werden, die nicht gebrandmarkt sind vom alten Systemen. Die Entwicklung von neuen filmischen Formen ist noch ungewiss, genau so wie die Zukunft dieser Länder. Umso wichtiger erscheint es sich gegen die Vorurteile zu stellen. Der Regisseur des Films (*A)torzija* wünscht sich zur Abwechslung einen anderen Kriegsfilm:

¹³⁶ Kohlenberger, Helmut (Freilassing): Partner im Widerstand: Broch und Canetti Gegengelesen. In Schriftenreihe der Elias-Canetti-Gesellschaft: Pulverfass Balkan. Mythos oder Realität. S.98

„Ratni film u kojem nitko ne pogine, u kojem nema politike, pitanje ko je kriv, ko je prvi poceo, ko je vise patio?“.¹³⁷

[Ein Kriegsfilm in dem keiner stirbt, in dem es keine Politik gibt, in dem nicht gefragt wird, wer die Schuld trägt, wer zuerst angefangen hat, wer mehr gelitten hat?]

Der Krieg ist kein aufregendes Spektakel, sondern etwas sehr Tragisches. Ein Kriegsfilm scheint jedoch immer dieselben ästhetischen Postulate zu fordern.

Der Regisseur Milcho Manchevski zitiert einen Gedanken von Bergmann, der meinte:

„(...) that film is perfectly legitimate way for society to ritualized violence. Mind you – ritualized, not glorify“.¹³⁸

Die Freiheit, in einem Klima voller dominanter gesellschaftlicher Normen sich selbst treu zu bleiben ist schwer zu realisieren, und noch authentisch zu sein ist nicht leicht. Deshalb muss der Filmemacher, Künstler und Mensch nicht nur im permanenten Zwiespalt mit dem Leben, sondern mit sich selbst sein. Deshalb erscheint die Figur des Protagonisten so authentisch.

Die visuelle Metaphorik verfolgt das instinktive Leben, es ist die unaufhörliche Rückkehr zu den ewigen Themen, Liebe und Tod. *Before the Rain* ist eine Ballade vom Tod und Freiheit, der Krieg bietet hier nur den Hintergrund.

¹³⁷ <http://www.nin.co.yu/2003-03/06/27710.html> (25.10.2006)

¹³⁸ Richard Raskin: On unhappy endings. Politics and storytelling. Interview with Milcho Manchevski.

FILMOGRAPHIE

Vukovar jedna priča / Vukovar, eine Geschichte, 1994, R. Boro Drašković (Serbien)
Vukovar se vraća kući / Vukovar kehrt Heim, 1994, R. Branko Šmidt (Kroatien)
Pre kiše / Pred doždot / Before the Rain, 1994, R. Milco Mancevski (Mazedonien)
Podzemlje / Underground 1995, R. Enir Kusturica (Serbien)
Lepa sela lepo gore / Pretty Village, Pretty Flame, 1996 R. Srđan Dragojević (Serbien)
Kako je počeo rat na mom otoku / How the war started on my little Island, 1996, R. Vinko Brešan (Kroatien)
Autsajder / Outsider, 1997, R. Adrej Košak (Slovenien)
Savršeni krug / Der Perfekte Kreis, 1997, R. Ademir Kenović (Bosnien Herzegovina)
Maršal / 1999, R. Vinko Brešan (Kroatien)
Spasitelj / The Saviour, 1998, R. Predrag Antonijević (USA)
Bogorodica / 1999, R. Neven Hitrec (Kroatien)
Crvena prašina / Red Dust, 1999, R. Zrinko Ogresta (Kroatien)
Četverored / 1999, R. Jakov Sedlar (Kroatien)
Kad mrtvi zapjevaju / Wenn Tote singen, 1999, R. Krsto Papić (Kroatien)
Ničja zemlja / No man's land, 2001, R. Danis Tanović (Bosnien Herzegovina)
Prašina / Dust, 2001, R. Milco Mancevski (Mazedonien)
Fine mrtve djevojke / Schöne tote Mädchen 2002, R. Dalibor Matanić (Kroatien)
Ledina / 2003, R. Ljubiša Samardžić (Serbien)
Gori vatra / 2003, R. Pjer Žalica (Bosnien Herzegovina)
Ljeto u zlatnoj dolini / 2003, R. Srđan Vuletić (Bosnien Herzegovina)
Svjedoci / Die Zeugen, 2003, R. Vinko Brešan (Kroatien)
Crna mačka beli mačor / Black cat, white cat, 1998, R. Emir Kusturica (Serbien)
Dom za vesanje / Time of the Gypsies, 1988, R. Emir Kusturica (Serbien)
Otac na službenom putu / Vater ist auf Dienstreise 1984, R. Emir Kusturica (Bosnien Herzegovina)
Bure Baruta / Cabaret Balkan, 1998, R. Goran Paskaljević (Serbien)
Čovjek nije Tica / Der Mensch ist kein Vogel, 1965, R. Dušan Makavejev (Serbien)
Kad budem mrtav i beo / Wenn ich tot bin und bleich, 1967, R. Živojin Pavlović (Serbien)
Ulysses Gaze / 1995, R. Theo Angelopoulos (Griechenland)
Krhotine - Kronika jednog nestajanja / Scherben, 1991, R. Zrinko Ogresta (Kroatien)
Ovo malo duše / Dieses bisschen Seele, 1986/90 R. Ademir Kenović (Bosnien Herzegovina)
Samo jednom se ljubi / Man liebt nur einmal, 1980/81, R. Rajko Grlić (Kroatien)

Sjećaš li se Dolly Bel? / Erinnerst du dich an Dolly Bel? 1981, R. Emir Kusturica (Bosnien-Herzegowina)

Otac na službenom putu / Vater ist auf Dienstreise, 1985 R. Emir Kusturica (Bosnien-Herzegowina)

Dom za vešanje / Time of the Gypsies, 1989 R. Emir Kusturica (Bosnien-Herzegowina)

Kuduz / 1988, R. Ademir Kenović (Bosnien-Herzegowina)

Grbavica / 2005, R. Jasmina Žbanjić (Bosnien-Herzegowina)

Rane / Wound, 1998, R. Srđan Dragojević (Serbien)

(A)torzija / Torsin, 2002, R. Stefan Arsenijević (Bosnien-Herzegowina)

Nebo sateliti / Himmelssatelliten, 2001, R. Lukas Nola (Kroatien)

Rusko meso / Ruisches Fleisch, 1997, R. Lukas Nola (Kroatien)

Mondo Bobo / 1997, R. Goran Rušimović (Kroatien)

Puška za uspavlivanje / 1997, R. Hrvoje Hribar (Kroatien)

Isprani / 1995, R. Zrinko Ogresta (Kroatien)

Crvena Prašina / Red Dust 1999, R. Zrinko Ogresta (Kroatien)

Tuđa Amerika / Someone Elses Amerika, 1995, R. Goran Paskaljević (Serbien)

Mi nismo anđeli / Wir sind keine Engel, 1992, R. Srđan Dragojević (Serbien)

Tito po drugi put nad Srbima / Tito zum zweitem mal unter den Serben, 1994, R. Želimir Žilnik (Serbien)

Pad Italije / Der Fall Italiens, 1981, R. Lordan Zafranović (Kroatien)

Tri / Drei, 1965, R. Aleksandar Petrović (Serbien)

Bitka na Neretvi / Die Schlacht auf der Neretva 1969, R. Veljko Bulajić (Kroatien)

Skupljači perja / Der Federnsammler, 1967, R. Aleksandar Petrović (Serbien)

Bjela mačka, crni mačor / Black cat, white cat, 1998, R. Emir Kusturica (Serbien)

Alexis Sorbas / 1964, R. Michael Cacoyannis (Griechenland)

Welcome to Sarajevo / 1997, R. Michael Winterbottom (USA)

Marmorarsch / 1995, R. Želimir Žilnik (Serbien)

Wag the Dog – Wenn der Schwanz mit dem Hund wedelt / 1997, R. Barry Levinson (USA)

Monographie

Angelova, Penka; Veichtlbauer, Judith (Hrsg.): Pulverfass Balkan. Mythos oder Realität. Internationales Symposium Rousse, Oktober 1998. Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft Bd. 3. Röhrig Universitätsverlag. Röhring 2001.

Barac, Antun: Geschichte der jugoslawischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. 3. Auflage Otto Harrowitz. Wiesbaden 1997.

- Berlakovich, Tatjana: Film in Ex-Jugoslavien. Dipl.Arbeit, Universität Wien, Wien 2002.
- Colić, Milutin: Jugoslovenski ratni film. Istorija Kinematografije. Institut za Film. Beograd 1984.
- Čolović, Ivan: Bordell der Krieger. Folklore, Politik und Krieg. Fibre Verlag. Osnabrück 1994.
- Drakulić, Slavenka: Kako smo prezivjeli. Knjiga br. 15, Feral Tribune. Split 2001.
- Drakulić, Slavenka: Cafe Paradies oder Die Sehnsucht nach Europa. Aufbau Taschenbuch Verlag GmbH. Berlin 1997.
- Frankfurter, Bernhdard (Hg.): Offene Bilder. Film, Staat und Gesellschaft im Europa nach der Wende. Promedia. Wien 1995.
- Gocić, Goran: Notes from the Underground. The cinema of Emir Kusturica. Wallflower Press. London 2001.
- Goulding, Daniel J.: Liberated Cinema. The Yugoslav experience, 1945-2001. Indiana University Press. 2002.
- Horton, Andrew: Theo Angelopoulos: A Cinema of Contemplation. Princeton University Press. 1997.
- Hönsch, Edgar: Geschichte des Balkanländer: Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. 2. durchges.U.erw. Aufl. Verlag C.H. Beck. München 1993.
- Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Bfi Publishing. London 2001.
- Kazantzakis, Nikos: Alexis Sorbas. Piper Verlag GmbH. München 2001.
- Maalouf, Amin: Mörderische Identitäten. Edidion Suhrkamp. Frankfurt am Main 2000.
- Machura, Stefan; Voigt, Rüdiger (Hg): Krieg im Film. Lit Verlag. Münster 2005.
- Mappes-Niediek, Norbert: Staaten in der Hand des Verbrechens. Eine Gefahr für Europa. Ch. Links Verlag. Berlin 2003
- Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Rowohlt Taschenbuchverlag. Hamburg 1999.
- Ramet, Sabrina Petra: Balkan Babel. The Disintegration of Yugoslavia from the Death of Tito to Ethnic War. Westerview Press. United Kingdom 1996.
- Škrabalo, Ivo: Između Publike i Države: Povjest hrvatske kinematografije 1896-1980. Sour „Vjesnik“, OOUR. Zagreb 1984.
- Škrabalo, Ivo: 101 Godina Filma u Hrvatskoj 1896.-1997. Pregled Povijesti Hrvatske Kinematografije. Nakladni Zavod Globus. Zagreb 1998.
- Stoil, Michael J.: Balkan cinema: Evolution after the Revolution. Ann ARBOR. George Washington University. Michigan 1978.

Todorova, Maria: Die Erfindung des Balkans: Europas bequemes Vorurteil. Aus dem Engl. Übers. von Uli Twelker. Primus Verlag. Darmstadt 1999.

Ugrešić, Dubravka: Die Kultur der Lüge. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main 1995.

Volk, Petar: Moć Krize. Institut za fim Srbostamba. Beograd 1972.

Volk, Petar: Istorija Jugoslovenskog Filma. Partizanska knjiga. Ljubljana 1983.

Vuković Vladimir: Imitacija Života. Mladost & Septima. Zagreb 1992.

Whitlock, Trever: Metaphor and Film. Cambridge University Press. 1990.

Zeitungen und Zeitschriften

Boglič, Mira: Bulajićev krug kredom – Ličnost Jugoslovenskog filma. In: Filmska kultura, Zagreb, God. IV. Broj 45, 1965. S.29- 43.

Čolić, Milutin: „Rat“. In: Filmska kultura, Zagreb, God. X, Broj 50, 1966. S.123-129.

Filmarchiv Austria /Hrsg.): Magischer Balkan. Kino zwischen Orient und Okzident. Mitteilungen des Filmarchivs Austria 7/2000. Wien 2000.

Goulding, Daniel: Raspad Jugoslavije: Kinematografski odrazi. In: Hrvatski filmski ljetopis, god. 5. br. 19-20, Zagreb, 1999. S189 – 205.

Lenić, Elvis: Ratni film na kraju tisućljeća: Spielberg i Malik. In: Nova Istra – časopis za književnost kulturoloske i društvene teme. Godište VI. sv. XVII. Broj 1. Pula, 2001. S.210 – 214.

Marciniak, Katarzyna: Transnational Anatomies of Ewile and Abjection in Milcho Manchevski's *Before the Rain* (1994). Cinema Journal 43, No.1, Fall 2003. S.63-84

Monegal, Antonio: Aporias of the war stroy. Journal of Spanish Cultural Studies, Vol. 3, No.1. 2002.

Munitić, Ranko: Jedan Autor i jedan Autorski film – Aleksandar Petrović: „Tri“. In: Filmska kultura, Zagreb, God. IX. Broj 46 – 47, 1965. S.23-29.

Obrijan, Mišel: Aleksanar Petrović. In: Filmske sveske. Broj 6. Institut za Film. Beograd 1968.

Ostojic, Stevo: Ljepi gorki Film. August Cesarec, Zagreb 1979. S.35-51; 254-263;275-278.

Ostojić, Stevo: Oktobar i jogoslovenska kinematografija. Razdoblje između dva rata. In: Filmska kultura, Zagreb, God. XI, Broj 55-56, 1967. S.70-81.

Paquola, Aldo:Slijepe ulice domaćeg filma. In: Istra-časopis za kulturu 117 svezak, knjiga 117. nova serija, broj 1/2, Pula, 1990. S.106.110.

Škrabalo, Ivo: 101 godina filma u Hrvatskoj 1896-1997. Pregled povijesti hrvatske kinematografije. In: Hrvatski filmski ljetopis, br. 14/998. Zagreb 1998. S.3-22.

Škrabalo, Ivo: Mladi hrvatski film. In: Hrvatski filmski ljetopis, god. 5. br. 17, Zagreb, 1999. S.21 – 27.

Sremec, Rudolf: Period i za II svjetskog rata. In: Filmska kultura, Zagreb, God. XI, Broj 55-56, 1967. S.81 – 87.

Tadić, Zoran: „Dvoje“, „Dani“, „Tri“ - Razvojna Linija?. In: Filmska kultura, Zagreb, God. IX. Broj 46-47, 1965. S.52 – 56.

Turković, Hrvoje: Kad je film nacionalan. In: Hrvatski filmski ljetopis, god. 4. br. 16., Zagreb, 1999. S.29 - 37

Viennale (Hrsg.): Abschied von Jugoslawien. Schatten und Lichter tanzen Tod. Filme aus den Jahren 1946-1992. Wien 1993.

Internetquellen

http://www.toepferfus.de/fileadmin/user_upload/Netzwerk_Magazin/Magazin2/Colovic_Warum_sind_wir_stolz_auf_den_Balkan.pdf (16.03.2007)

<http://www.Kreisky.org/Kreiskyforum/pdfs/rueck/46.pdf> (07.06.2007)

<http://www.manchevski.com.mk>. (01.06.2004)

http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_rethinking3.html (06.07.2005)

http://www.findarticles.com/cg_0/m2584/1_19/54482181/p1/article.jhtml?term=dina+ioranova (01.03.2004)

http://www.manchevski.com.mk/html%20en/p_croatia.html

<http://www.manchevski.com.mk/images/update/p-croatia1.gif>

<http://www.greecetravel.com/film/angelopoulos.htm> (12.06.2005)

<http://washingtonfreepress.org/27/Reel.html>

<http://www.uni-mainz.de/~manng001/Filme/B/blickdesodysseus.htm>

<http://www.sensesofcinema.com/contents/directors/03/angelopoulos.html>

<http://www.mathematik.uni-marburg.de/~markow/markowetz/Angelopoulos/node40html>

<http://www.ce-review.org> (01.06.2002)

<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=373841>

http://www.indartice1.com/p/articles/mi_m1310/is_1995_July-August/ai_17382443/ (25.10.2006)

http://pov.imv.au.dk/Issue_16/selection_1/artc9A.html

http://www.ce-review.org/01/15/kinoeye15_sonmez.html

http://film.fluter.de/look/article_druckversion.tpl?IdLanguage=5&idPublication

<http://www.profil.co.yu/prikazitekst.asp?Tekst=314> (25.10.2006)

<http://www.nin.co.yu/2003-03/06/27710.html> (25.20.2006)

<http://balkansnet.org/dayton.html> (25.10.2006)

<http://www.kinoeye.org/printer.php?path=01/02/horton02.php> (17.10.2006)

http://www.fluter.de/look/article_druckversion.tpl (03.03.2007)

http://www.fluter.de/look/article_druckversion.tpl (17.10.2006)

<http://www.blic.co.yu/blic/archiva2006-01-21/strane/intervju.htm> (27.10.2006)

<http://www.ce-review.org/01/19/vaknin19.html> (19.05.2006)

http://www.ce-review.org/00/14/kinoeye14_horton.html (19.05.2006)

<http://www.ce-review.org/00/14/zivanov14.html> (19.05.2006)

http://www.manchevski.com.mk/html%20en/dust_svetlana.htm

<http://www.eurozine.com/articles/2004-03-22-madzirov-de.html> (17.11.2006)

<http://www.mediacircus.net/welcome.html> (06.08.2006)

<http://www.kontakt.ertebankgroup.net/reports/stories/Auf+Wiedersehen+in+der+Hoelle/de> (15.02.2007)

http://www.ce-review.org/00/41/kinoeye41_partridge.html (15.02.2007)

<http://www.yuquest.org/SIGs/film/filmovi/kusturica.3.html> (18.04.2000)

http://www.vreme.com/arhiva_html/444/17.html (06.09.2006)

<http://www.popboks.com/tema/dragojevicportret.shtml> (15.03.20076)

http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_sud.html (27.10.2006)

http://www.ratsko.org.yu/isk/isk_27.html (13.10.2006)

http://www.fluter.de/look/article_druckverskion.tpl?IdLanguage=5&IdPublication (17.10.2006)

<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/lesenverboten-r.html> (17.10.2006)

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/archiv/07.06.1999/ak-ku-10371.html> (27.10.2006)

<http://www.cityofwomen.org/2005/sl/coweb/insecurity/das-sicherheitsgebaren-des-homo-balkanicus> (27.10.2006)

<http://www.tagesspiegel.de/lultur/archiv/07.06.1999/ak-ku-10371.html> (27.10.2006)

<http://blog.tagesspiegel.de/justworld/index.php?cat=South+East+Europe> (12.06.2006)

<http://balkansnet.org/ethnicl.html> (25.10.2006)

<http://balkansnet.org/dayton.html>. (25.20.2006)

<http://www.kreisky.org/kreiskyforum/pdfs/rueck/46.pdf> (05.03.2007)

<http://www.eurozine.com/articles/2004-03-22-madzirov-de.html> (07.11.2006)

<http://www.cinematheque-leipzig.de/archiv.php?Filmid=372> (06.03.2006)

<http://members.chello.at/edin/film.htm> (20.05.2006)

http://www.manchevski.com.mk/html%en/m_press_religion.html (10.07.2004)

http://www.manchevski.com.mk/html%20en/m_writings_rethinking3.html (06.07.2004)

<http://de.wikipedia.org/wiki/FYROM> (05.03.2007)

http://pov.imv.au.dk/Issue_16/section_1/artc9A.html (25.10.2006)

http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1995_July-august/ (01.03.2004)

http://www.manchevski.com.mk/html%20en/our_need_of_taboo.html (22.03.2006)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Sevdah> (04.05.2007)

Bildquellen

- Abb. 1.: Bitka na Neretvi
- Abb. 2.: Skupljači perjea
- Abb. 3.: Skupljači perja
- Abb. 4.: Ausschnitt aus dem Film *Dust*
- Abb. 5.: Zamira im Sterben
- Abb. 6.: Kiril & Zamira auf der Flucht
- Abb. 7.: Aleksandar mit Familie
- Abb. 8.: Rade Šerbedžija im Film *The Saint*
- Abb. 9.: Aleksandar bei seiner Rückkehr nach Mazedonien
- Abb. 10.: Anne & Aleks