

Andreja Zoric

## Emir Kusturicas SCHWARZE KATZE - WEISSER KATER als Allegorie der multikulturellen jugoslawischen Identität

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2047>

Veröffentlichungsversion / published version  
Sammelbandbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zoric, Andreja: Emir Kusturicas SCHWARZE KATZE - WEISSER KATER als Allegorie der multikulturellen jugoslawischen Identität. In: Kerstin Kratochwill, Almut Steinlein (Hg.): *Kino der Lüge*. Bielefeld: transcript 2004, S. 105–134. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2047>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://doi.org/10.14361/9783839401804-007>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

# EMIR KUSTURICAS *SCHWARZE KATZE - WEISSER KATER* ALS ALLEGORIE DER MULTIKULTURELLEN JUGOSLAVISCHEN IDENTITÄT

ANDREJA ZORIC

## I.

»Die in der Kultur der Skepsis ungeübten jugoslawischen Völker sind derzeit fest überzeugt, für die Wahrheit zu kämpfen. Selbst wenn es nicht so ist, die Völker wissen, dass jede neue Lüge am Ende ohnehin zur Wahrheit wird.«<sup>1</sup>

Nach dem Zerfall Jugoslawiens im Jahr 1991 wurde die, mit der politischen Idee eines südslavischen Staates verbundene jugoslawische kulturelle Identität von den nationalistischen Separatisten zur »Lüge« erhoben.<sup>2</sup> Infolge der Behauptung des Milosevic Regimes Serbien und Montenegro seien die Fortsetzung des einstigen föderalen südslavischen Staatenbundes, welche sich in der Bezeichnung Rumpf- oder Restjugoslawien niederschlug, verschwammen die Grenzen zwischen dem einstigen Jugoslawien und dessen kultureller Identität und dem serbischen Nationalismus eines Milosevic, dessen Ziel ein Großserbien in den Grenzen des ehemaligen Jugoslawien zu sein schien. So wurde oftmals von nichtserbischen Nationalisten und von den durch die Vielzahl der Ethnien, Konfessionen, Historien, Traumata und Kriegsschauplätze überforderten internationalen Kommentatoren »wohl der Übersichtlichkeit wegen« der »Jugoslavismus« schlicht mit serbischem

---

1 Vgl. D. Ugresic: *Die Kulturen der Lüge*, Frankfurt/Main 1994, S.109.

2 Vgl. in diesem Zusammenhang beispielsweise die Ausführungen von D. Ugresic: *Kulturen*.

Nationalismus gleichgesetzt. Seither wird von Seiten der Beteiligten »vergessen« oder verschwiegen, dass der zur politischen und kulturellen Lüge deklarierte Jugoslavismus, die »aufoktroyierte« Identität und Staatsform, zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Illyrismus gemeinsam von Kroaten, Slovenen und Serben als multikulturelle Identität entwickelt wurde, welche zunächst in der Schaffung der serbokroatischen-/kroatoserbischen Sprache in der Mitte des 19. Jahrhunderts resultierte und nach dem ersten Weltkrieg die erste politische Realisierung erfuhr. Als kulturelles und politisches Konzept zur »Befreiung« von den diversen feudalen »Fremdherrschaften« hatte der Illyrismus beziehungsweise der Jugoslavismus mit den sich allmählich entwickelnden nationalseparatistischen Staatskonzeptionen konkurriert und verlor seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusehends an Popularität. In diesem Zeitraum wurden die sich nunmehr in der Minderheit befindenden real existierenden Jugoslaven, meist multikultureller Herkunft oder nichtnationalistischer Gesinnung zu Propagandisten der Lüge, d.h. zu »gefährlichen« Lügern deklariert. In der folgenden Analyse soll anhand des Filmes eines prominenten »Lügners« der 90er Jahre, Emir Kusturica, illustriert werden, wie die einst mehrheitsfähige multikulturellen Souveränitätsbestrebung unter dem »Lügenvorwurf« nur mehr als codierte »jugoslavische« Aussage in *Schwarze Katze – Weißer Kater* existiert, ein Indiz für die Marginalisierung einer verblassten kulturellen »Wahrheit« und die Schaffung neuer, in diesem Falle nationalistischer kultureller »Wahrheiten« mit Hilfe des Lügenvorwurfs.

### **1. Underground und Schwarze Katze - Weißer Kater: Erzählungen des Jugoslawienkonfliktes**

Den Ansatzpunkt für die Analyse der angeblich apolitischen Komödie *Schwarzer Kater – Weiße Katze* aus dem Jahr 1998 des Regisseurs Emir Kusturica bildet dessen vorhergehender Film, die umstrittene Tragikomödie *Underground – es war einmal ein Land*.<sup>3</sup> In *Under-*

3 Der Originaltitel lautet: *Underground - bila jednom jedna zemlja*. Die vollständige Übersetzung ins Deutsche würde lauten *Untertage - es war einmal ein Land* (Diese wie auch alle folgenden Übersetzungen stammen von der Verfasserin). In die deutschen Kinos gelangte der Film

*ground* wird anhand der Schilderung des Schicksals zweier Freunde, ausgehend von der Bombardierung Belgrads im Jahr 1941 bis zum jugoslawischen Bürgerkrieg nach 1991, die Aufarbeitung des Jugoslawienkonflikts unternommen. Die unterschiedlichen Perspektiven der beiden Freunde Marko und Blacky können hierbei als die Standpunkte der sozialistischen jugoslawischen Elite und des ›naiven‹ Volkes interpretiert werden, wobei das Volk von seiner Führungsschicht in Unwissenheit, d.h. im Untergrund, gehalten wird.<sup>4</sup> Die Sujetlogik des Films weist gleichermaßen Marko und Blacky, d.h. der sozialistischen Führung und dem ›naivem‹ Volk beziehungsweise in übertragener Form dem kroatischen und serbischen Nationalismus die Verantwortung für den Ausbruch des Krieges zu. Noch im Erscheinungsjahr 1995, nach drei Kriegsjahren in Kroatien und Bosnien, wurde *Underground* mit der Goldenen Palme in Cannes ausgezeichnet. Vor dem Hintergrund der damals hitzig geführten öffentlichen Debatten um die ethnische Schuldfrage und die internationalen Befriedungsstrategien wurde die im Film enthaltene, allen Konfliktparteien Schuld zuweisende und damit nicht im Sinne der nationalistischen Diskurse argumentierende Stellungnahme von einigen Filmkritikern zur serbischen Propaganda deklariert. Die Existenz einer nicht ethnisch oder konfessionell nationalistischen Perspektive im ›balkanischen‹ Tohuwabohu neuer, ›historischer‹, ethnischer und konfessioneller Nationalismen wurde als wenig glaubwürdig abgetan. Dem Regisseur Kusturica, in dessen bosnischer Heimat sich seit 1953 konstant circa

---

nur stark gekürzt und lediglich unter dem Titel *Underground*. Die französische Zeitschrift *Libération* vergleicht z.B. *Underground* mit Leni Riefenstahls *Triumph des Willens*. Siehe zu einer Zusammenfassung der Kritik an *Underground* beispielsweise »Adieu Sarajevo!«, in: Der Spiegel, 20. 11. 1995, S. 276. Oder F. Göttler: »Im Profil: Emir Kusturica. Bosnischer Filmregisseur, Jurypräsident in Venedig.«, in: Süddeutsche Zeitung, 2.9. 1999, S.4.

- 4 Der Regisseur Kusturica lässt sich auf eine ethnische Zuordnung der beiden Freunde nicht ein. Für ihn sind die beiden Jugoslawen: »Aber bei meinen jugoslawischen Darstellern habe ich sehr aufgepasst, dass sie die Figuren nicht durch Dialektfarbe einer bestimmten Volksgruppe zuordnen. Sie sind Jugoslawen.« Vgl. hierzu »Adieu Sarajevo.« Die Verfasserin ist nichtsdestotrotz der Ansicht, dass eine weitere stringente Lesart des Films mit einer ethnischen Zuweisung der beiden Hauptcharaktere Marko und Blacky als kroatisch respektive serbisch möglich ist.

31% der Bevölkerung als Jugoslawen bezeichneten, wurde vorgeworfen eine vorgeblich internationalistische oder multikulturelle Jugonostalgia zu vertreten.<sup>5</sup> Tatsächlich entspräche diese Jugonostalgia der von

- 5 Hinsichtlich der nicht ethnisch oder konfessionell definierten Nationalität in Jugoslawien, der multikulturellen jugoslawischen Nationalität, deren Hauptverbreitungsort das ethnisch und konfessionell gemischte Bosnien war, verweise ich auf folgende Zahlen: In der Volkszählung von 1953 bezeichneten sich 998.698 Personen (damalige Gesamtbevölkerung Jugoslawiens: 16.936.573) als Jugoslawen. Dies entspricht 5,9% der jugoslawischen Gesamtbevölkerung. Im Vergleich (ich führe hier nur die großen slavischen Nationalitäten an) hierzu bezeichneten sich als Serben 41,6%, als Kroaten 23,4%, als Slovenen 8,8%, als Makedonen 5,3% und als Montenegriner 2,8%. Aufgeschlüsselt nach jugoslawischen Republiken ergeben sich folgende Angaben für die Selbstbezeichnung Jugoslawe: In Serbien 0,2% im so genannten engeren Serbien 1,4%, in der Vojvodina 0,6%, im Kosovo 0,8% in Kroatien 0,4%, in Slovenien 0,1% in Bosnien und der Hercegovina 31,3% in Makedonien 0,1% und in Montenegro 1,5%. In der Republik Bosnien und Hercegovina stellten die Jugoslawen folglich die zweitgrößte Bevölkerungsgruppe dar, als Serben bezeichneten sich dort 44,4%, als Kroaten 23,0%. Vgl. hierzu beispielsweise das Stichwort Jugoslavija/narodnosti in Babić, A. (Hg.): Enciklopedija Jugoslavije, vol. 4 (Hil-Jugos), Zagreb 1960. Seit 1971 ist die Bevölkerung der Republik Bosnien und Hercegovina als eigene, bosnische Nation anerkannt. Die letzte Volkszählung mit verlässlichen Daten stammt aus dem Jahr 1981, die Volkszählung aus dem Jahr 1991 wurde bereits von großen Bevölkerungsteilen boykottiert. In der Volkszählung aus dem Jahr 1981 sind diese Zahlen in etwa gleich geblieben; es bezeichneten sich immer noch 5,4% der gesamten jugoslawischen Bevölkerung als Jugoslawen. Erstmals war in dieser Volkszählung die Kategorie moslemisch eingeführt worden, zu der sich 8,9% zählten. Siehe beispielsweise unter dem Stichwort Jugoslawien bei P. Rehder (Hg.): Das neue Osteuropa von A-Z. Staaten, Völker, Minderheiten, Religionen, Kulturen, Sprachen, Literaturen, Geschichte, München 1993. In der jugoslawischen Enzyklopedie aus dem Jahr 1990 werden die föderalen Bundesländer nicht aufgeschlüsselt aufgeführt, zudem widerspricht der Eintrag in dieser Ausgabe den oben zitierten Angaben (5,8% Jugoslawen). In dieser neueren, nicht fertiggestellten Variante der Enzyklopedie wird allerdings dargelegt, dass die Zahl der Jugoslawen (in der gesamten Bevölkerung Jugoslawiens) seit 1961 stetig gestiegen ist: Im Jahr 1961 waren es 1,71%, im Jahr 1971 1,30% und im Jahr 1981 5,4%. Vgl. hierzu: Enciklopedija Jugoslavije, vol. 6 (Jap-Kat), Zagreb 1990. Ein Grund für die divergierenden Zahlen könnte sein, dass in den späteren Volkszählungen andere Nationalitätenbezeichnungen aufgeführt wurden bzw. es im ersten Fall zu Doppelzeichnungen kam. (So kämen nach der erst genannten Enzyklopedie in

Slobodan Milosevic offiziell verordneten Ideologie, in welcher er die einstige Einheit Jugoslaviens propagierte und unter deren Deckmantel er seine ›großserbische‹ Lösung des Krieges vorantrieb. Mithin wurde damit dem unkritischen Filmpublikum und der Jury in Cannes implizit attestiert, kitschverliebt, revanchistisch oder naiv zu sein und demnach – bewusst oder unbewusst – national-chauvinistische serbische Propaganda zu goutieren. Der Regisseur Emir Kusturica ließ infolge der politischen Anfeindungen zu *Underground* verlauten, dies sei sein letzter Film gewesen.<sup>6</sup>

Nur drei Jahre später, im Jahr 1998, erhielt Emir Kusturica in Venedig den Silbernen Löwen für sein Zigeunermärchen *Schwarze Katze – Weißer Kater*. Kusturicas Ausführungen zufolge handelte es sich bei diesem Film, der nach dem Kriegsende in Bosnien und Kroatien in einer französisch-serbischen Koproduktion und mit Mitteln der deutschen Filmförderung fertig gestellt wurde, um einen gänzlich apolitischen, filmischen Neuanfang. Im Gegensatz zu seinem Film

---

Bosnien Serben, Jugoslaven und Kroaten auf 98,7%. Alle anderen Nationalitäten würden sich demnach 1,3% teilen....). Trotz allem lässt sich aus diesen Zahlen und vor allem aus dem relativ konstanten Wert 5,...% für Jugoslaven schließen, dass, da diese Selbstbezeichnung in den Republiken mit homogener und ausgeprägter Konfessionalität und Nationalität selten die 1%-Marke überschreitet, der multikonfessionelle und multiethnische Staat Bosnien konstant den höchsten Anteil an Jugoslaven zu verzeichnen hatte. Zieht man darüber hinaus noch in Betracht, dass Emir Kusturica selbst aus einer multiethnischen, serbisch-bosnischen Ehe stammt, ist die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, dass er sich dieser multikulturellen, -konfessionellen und -ethnischen Gruppe zurechnete.

- 6 Vgl. in diesem Zusammenhang folgende Äußerung Kusturicas: »Glauben Sie mir, ich bin dieser Polemiken mehr als müde. Ich kann noch so laut beteuern, dass ich mit Milosevic nichts zu tun habe und ihm nichts schulde - die paar Literaten, die in dieser Sache in Paris den Ton angeben, stellen sich taub. Eigentlich handelt es sich da um intellektuelle Kriegsgewinnler, die vor fünf Jahren noch nicht wussten, wo Bosnien liegt, und jetzt alle belehren wollen, was das Beste für ein künftiges Bosnien wäre.« Zitiert nach dem Interview »Adieu Sarajevo!« Oder auch seine folgende Erklärung für die Abkehr vom Kino: »Ich stand unter dem Schock des Kriegs in meiner Heimat; ich litt unter dem absurden Vorwurf, ein Propagandist der Serben zu sein.« Aus dem Interview mit T. Kniebe: »Fünf Fragen an Emir Kusturica«, in: Süddeutsche Zeitung, 28.1. 1999, S.17.

*Underground*, der den Verfall einer Freundschaft darstellt, schildert *Schwarze Katze – Weißer Kater* die Entwicklung zweier Kontrahenten, Dadan und Matko, zu potentiellen Freunden, welche nicht mehr gegeneinander sondern miteinander arbeiten. Die allmähliche Einsicht in die Notwendigkeit der Zusammenarbeit erfolgt hierbei unter der Supervision des Ganovenkönigs Grga Pitiaë. Sowohl das Genre wie auch das Setting dieses Films – eine Gaunerkomödie in einer Zigeunerwelt mit durchaus märchenhaften Zügen – boten den Rezensenten der Feuilletons keine Anhaltspunkte für weitere politische Angriffe.

Anhand der Analyse der Figuren, ihrer Konstellationen sowie der Symbole in *Schwarze Katze – Weißer Kater* soll nun aufgezeigt werden, dass der ausnahmslos apolitisch rezipierte Film die umstrittene Darlegung des Jugoslawienkonfliktes aus *Underground* verschlüsselt weiterentwickelt. Das gescheiterte Freundespaar aus *Underground* fungiert als Vorläufer des bekehrten Feindespaars in der Zigeunerkomödie und bildet somit den Ausgangspunkt für die Interpretation des Filmes *Schwarze Katze – Weißer Kater* als einer offenen Allegorie der in *Underground* explizit thematisierten, multikulturellen jugoslawischen Identität. Die Herausarbeitung der Allegorie erlaubt es, sowohl die wesentlichsten Merkmale als auch den historischen Kontext dieser multikulturellen jugoslawischen Identität zu ermitteln. Zu diesem Zweck wird im nächsten Abschnitt ein Überblick über den Inhalt und die Gruppierung der Protagonisten von *Schwarze Katze – Weißer Kater* gegeben. Hierauf folgt die filmische Allegorese. Die intermedialen Bezüge zu *Schwarze Katze – Weißer Kater* werden im abschließenden Teil herausgearbeitet.

## **2. *Schwarze Katze - Weißer Kater* als Ausdruck für die multikulturelle jugoslawische Perspektive**

Die allegorische Lesart von *Schwarze Katze – Weißer Kater* gestattet es darüber hinaus, die öffentliche Kontroverse um die Darstellung des Jugoslawienkonfliktes in *Underground* aus einer neuen Perspektive zu betrachten: Auf kulturhistorischer Ebene kann die jugoslawische Allegorie des aus Sarajevo stammenden jugoslawischen Regisseurs Emir

Kusturica als Symptom für die Entwicklung der multikulturellen jugoslawischen Identität im letzten Jahrzehnt betrachtet werden. In diesem Kontext dokumentiert die in *Schwarze Katze – Weißer Kater* nunmehr vollständig verschlüsselte Interpretation des Jugoslawienkonflikts den endgültigen Untergang der multikulturellen jugoslawischen Identität als eines in den Ländern des ehemaligen Jugoslawien gesellschaftlich akzeptierten Diskurses. Dieser multikulturelle jugoslawische Diskurs, sowie die hiermit verbundene Identität, hatten sich seit dem zweiten Weltkrieg neben der offiziellen sozialistisch-jugoslawischen Identität und den weiterhin im Untergrund existierenden historischen, ethnisch-konfessionellen Nationalitäten etabliert.<sup>7</sup> Seine größte Verbreitung fand das multikulturelle Jugoslaventum in der konfessionell und ethnisch am stärksten gemischten Republik Bosnien und Hercegovina, deren konfessionelle und ethnische Homogenisierung im letzten Krieg gewaltsam betrieben wurde. Gleich dem multikulturellen Bosnien, welches den neu installierten Nationalstaaten weichen musste,

7 Emir Kusturica, selbst ein ethnischer ›Mischling‹, ist ein repräsentativer Vertreter dieser sich nicht mit einer ethnischen oder religiös definierten Nationalität identifizierenden Spezies. Vgl. beispielsweise folgende Aussage Emir Kusturicas: »In Frankreich wurde ich von Leuten, die *Underground* wohl gar nicht gesehen haben, der Nostalgie beschuldigt. Das ist wirklich interessant: Man wirft mir Nostalgie vor, weil ich meine eigene Vergangenheit betrachte, in meiner Heimat, wo ich historische Ereignisse gefeiert und gejubelt habe, wenn bei einer Olympia-Medaille ihre Fahne gehisst wurde. Dann kam dieser Krieg, an dem ich nicht teilgenommen habe - ich habe die Gräueltaten beider Seiten angeklagt. Damit hatte ich in den Augen vieler die politische Korrektheit verloren, weil ich nicht daran glaube, dass die Serben die einzigen Schuldigen sind. Ich habe die Bombardierung Sarajevos angeklagt - aber ich war gegen den selektiven Humanismus. Ich kann die ›ethnischen Säuberungen‹ bosnischer Serben nicht ertragen - aber auch nicht die ›ethnischen Säuberungen‹ durch die Kroaten. Deshalb hält man mich mit meinen Filmen, mit meinem Geschichtsbild für einen Mann der Vergangenheit. *Spüren Sie noch eine nationale Identität?* Keine nationale, ich bin ein lebender Widerspruch der Geschichte. In den Adern meines Sohnes fließt slovenisches, serbisches, kroatisches und moslemisches oder wie sie jetzt sagen bosnisches Blut. Dieser Nationalismus am Ende des 20. Jahrhunderts ist ein Anachronismus und macht keinen Sinn.« Zitiert aus einem Interview mit H. Pflaum: »In der Falle der Geschichte«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 23.11.1995, S.16. Für Slavoj Žižek hat sich der Regisseur trotz dieser explizit antinationalistischen Äußerungen für die serbische Seite entschieden.



verschwindet der nicht länger politisch akzeptierte multikulturelle Diskurs wie auch die dazugehörige Identität im Untergrund der ethnisch-konfessionell geprägten Nationalkulturen.<sup>8</sup>

## II. Überblick über Inhalt und Protagonisten von *Schwarze Katze - Weißer Kater*

Wie bereits in seinem ersten Zigeunerfilm *Zeit der Zigeuner* aus dem Jahr 1989, welcher dem so genannten »ethnischen« Film zum Durchbruch auf dem europäischen Filmmarkt verhalf, spielt die Filmkomödie *Schwarze Katze – Weißer Kater* im Zigeunermilieu.<sup>9</sup> In Analogie zu *Zeit der Zigeuner* arbeitet der Regisseur erneut sowohl mit professionellen Schauspielern als auch mit Laiendarstellern aus einer Zigeunersiedlung in der Nähe von Skopije und setzt den in seinem ersten Zigeunerfilm diagnostizierten magischen Realismus, der ihn mit Fellini verbindet, ein. In der Originalfassung des Films sprechen die zigeunerischen Darsteller einen lokalen Romadialekt und wechseln bei Kontakt mit den professionellen Schauspielern zu deren Sprache, der serbischen Variante des Serbokroatischen. Charakteristisch für die Originalversion des Filmes ist somit die Mischung der Romasprache und Serbisch, welche dazu führte, dass der Film auch im Original mit Untertiteln versehen wurde. Das Filmsujet konstituiert sich durch den Konflikt zwischen dem einflussreichen Kriminellen Dadan und dem Möchtegernganoven Matko sowie deren Clans. Aufgelöst, und indirekt auch durch die Anschubfinanzierung für Matko ausgelöst, wird der Konflikt schließlich durch einem dritten Ganoven, den Oberschlawiner Grga Pitiaë und dessen Clan.

8 Vgl. im Zusammenhang des ›jugoslavischen‹ Diskurses beispielsweise die Reflektionen von Slavoj Žižek zur misslungenen Rettung des multiethnischen jugoslavischen Diskurses und dessen Entwicklung. S. Žižek: »Nation ist Imagination. Jugoslawien als Projektion des Westens«, in: Süddeutsche Zeitung, 17.11. 2000, S.15.

9 Vgl. hierzu beispielsweise E. Katz: The film encyclopedia, New York 1998, S. 774.

## 1. Topographische und zeitliche Situierung der Handlung in *Schwarze Katze - Weißer Kater*

Der Handlungsort in *Schwarze Katze – Weißer Kater* sind zwei (Zigeuner-)Siedlungen an einem Flussufer sowie ein Schloss, ein Bahn- und ein Gutshof, welche nicht unmittelbar in Flussnähe liegen. Aufgrund der im Film gezeigten Tank-, Fracht- und Kreuzfahrtschiffe ist der Film sehr wahrscheinlich an der Donau in Serbien im grenznahen Gebiet zu Bulgarien zu verorten. Letzteres lässt sich auch aus dem großen Coup des Filmes schließen, in welchem sich an der serbisch-bulgarischen Grenze ein Güterzug voll Diesel trotz der bekannten Gebundenheit von Eisenbahnzügen an Schienen in Luft auflöst. Da sich im Film alles um die Beschaffung von Diesel, Devisen, speziell der D-Mark, und westlichen (Haushalts-)Waren oder deren gelungener Imitation in schwer bewachter Eigenproduktion handelt, scheint es gerechtfertigt, den Zeitpunkt der Filmhandlung auf die Phase des Handelsembargos und der blühenden Parallelwirtschaft in Serbien festzulegen. Für diesen Zeitraum sprechen zudem weitere Indizien: die freilaufenden Schweine an den Flussufern, welche insofern auf Serbien verweisen, als die konkurrierenden »nationalen« serbischen Dynastien seit dem 19. Jahrhundert von Schweinehändlern abstammen. Schweine waren bereits im Osmanischen Reich wesentliches serbisches Exportgut und bestimmen bis heute die landwirtschaftliche Produktion.<sup>10</sup> In eben diesem Sinne wird jenes prominente Schwein im Film verständlich, welches genüsslich einen Trabbi, hier als Symbol für die Sozialistische Republik Jugoslawiens, verspeist: Es ist der serbische Anspruch das einstige Jugoslawien zu repräsentieren.<sup>11</sup> Ferner deuten

---

10 Die aus den serbischen Revolutionen des beginnenden 19. Jahrhunderts entstandenen konkurrierenden Dynastien der Karadjordjeviæ und Oberenoviæ entstammen beide Bauernfamilien, welche mit der Schweinezucht und dem Schweinehandel ihren Unterhalt verdienten.

11 Kusturica verweist selbst darauf, dass das Trabbi fressende Schwein ein Bild für sein Land ist. Er geht allerdings nicht darauf ein, welches Land er hiermit meint. Bezieht man die Deutung des Schweins ein, lässt sich argumentieren, dass Kusturica absichtlich ambivalent operiert. Einerseits lässt sich das Schwein als Anspielung auf Rumpfjugoslawien verstehen, welches das Wrack der Sozialistischen Föderation verspeist. Andererseits scheint er nur auf »sein Land« zu rekurrieren, welches

die unveränderten Uniformen der Grenzpolizei aus der Zeit der Sozialistischen Jugoslawischen Republik in diese Richtung wie auch die lediglich in der Originalfassung vorhandene Aussage des Ganoven Matko Destanov, welcher sich explizit auf die kriminelle Beteiligung seines mächtigen Gegenspielers Dadan Karambolo im letzten Krieg bezieht: »er ist ein Kriegsverbrecher und wird uns alle umbringen«.<sup>12</sup>

## **2. Figuren und Figurenkonstellationen in *Schwarze Katze - Weißer Kater***

Bei dem mächtigen Verbrecher Dadan Karambolo, handelt es sich um einen, so sein Kontrahent Matko Destanov, »Patrioten und businessman«. Das Markenzeichen von Dadan ist die goldene Handgranate, welche ihm als Halskette um den Hals baumelt. Seine Familie konstituiert sich ausschließlich aus Frauen: seinen drei Schwestern, von denen die jüngste, Afrodita oder der Gartenzwerg, wie sie auf Grund ihrer geringen Körpergröße genannt wird, noch nicht verheiratet ist. Für Dadan wird dieser Umstand zum Handlungsauslöser, »...was für eine Schande!«, da er seinem Vater auf dem Totenbett versprochen hat, die jüngste – und inzwischen bereits »so alte« – fünfundzwanzigjährige Schwester zu verheiraten. Die Mitglieder seines Hofstaates rekrutiert Dadan aus seiner Tätigkeit als jugoslawischer Grenzbeamter. Dank dieser Position laufen seine Geschäfte wie geschmiert; seinen charakterlichen Qualitäten, »ich bin ein kleiner pit-bull...«, verdankt er die führende Stellung unter den anderen Grenzbeamten, welche zudem seine private Exekutive stellen und als Leibwächter und Chauffeure figurieren. Infolge des kriminellen Missbrauchs (rumpf-)jugoslawischer Bürokratie und Staatsinsignien kann sich Dadan einen herrschaftlichen Lebensstil mit amerikanischer Luxuslimousine, einem Schloss, einem Mausoleum für seinen toten Vater und einen Tross an ständiger weiblicher Begleitung leisten. Daneben frönt er dem exzessivem Drogenkonsum und seiner Leidenschaft für das Kartenspiel. Sein

---

seinen Angaben zufolge die einstige Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien ist. In diesem Fall symbolisiert das Schwein alle Bewohner dieses Landes, welche sich an den Resten der Föderation bedienen.

12 In der deutschen Fassung heißt es hierzu: »er ist ein Gauner und wird uns alle umbringen.«

Wahlspruch lautet: »was du nicht lösen kannst mit Geld, kannst du nur lösen mit viel Geld.«

Wenngleich Dadan durch seine Schwestern, seinen Hofstaat und seinen Sprachgebrauch der zigeunerischen Welt angehört, stilisiert er sich als Serbe. So hat das Mausoleum, das er für seinen Vater errichten ließ, den Grundriss einer orthodoxen Kirche und seine Kokaindose trägt er in Form eines christlichen Kreuzes als zweiten Anhänger um den Hals. Alle seine Handlungen rechtfertigt Dadan mit dem Verweis darauf, dass er nur den Wünschen seines verstorbenen Vaters nachkommt, dessen überdimensionale gerahmte Schwarzweiß-Fotographie die Wand hinter seinem Schreibtisch ziert. Dieser Rechtfertigungsmechanismus konnotiert einerseits die konservativen, patriarchalisch-orthodox geprägten Familienstrukturen der Serben, andererseits aber auch die seit der Ansprache von Milosevic auf dem Amselfeld im Jahr 1989 wieder dominante politische Begründung serbischer Ansprüche und Handlungen aus der historischen, d.h. feudalen – symbolisiert durch das Schloss Dadans – Staatstradition. Indes beharrt Dadan darauf, kein Rassist zu sein und wirft seinen gesamten Hofstaat aus der Limousine, als dem Zigeuner Matko Whisky in einem Schnapsglas angeboten wird, »bloß weil er ein Zigeuner ist, oder?« Nicht zuletzt ist Dadan auch Träger von moslemisch-bosnischen Merkmalen: Seinen Besuch empfängt er umgeben von seinen Haremsdamen und unterhalten von einer mit Radiorecorder ausgerüsteten Bauchtänzerin in der Badewanne. Seine sprachlich-ethnisch dem zigeunerischen zugehörige Exekutive trägt bosnisch-moslemische Namen wie Safet. In diesem Kontext lässt sich auch der Handel um seine zukünftige Ehefrau Ida verstehen, die er gemäß des despektierlichen Stereotyps der moslemischen Behandlung von Frauen »wie eine Kuh« von ihrer Großmutter ersteigert. Somit ergänzt er das Stereotyp des orthodoxen Patriarchen durch jenes des Paschas und fungiert trotz der serbischen Selbststilisierung als Zeichenträger zweier kultureller Stereotype.

Der Gegenspieler Dadans ist der Mächtigernganove Matko Destanov und dessen rein männlicher Clan, der sich aus seinem Vater Zarija und seinem Sohn Zare zusammensetzt. Die drei wohnen in einem kleinen Haus direkt am Flussufer. Matko ist der faule und egoistische Taugenichts der Familie, der dem Kartenspiel verfallen ist. Aus

diesen Ursachen misslingen die überdimensionierten Geschäfte, die er beginnt. Matko zeichnet sich durch seine ausgeprägte Vorliebe für deutsche Marken, Erfindungen und Lebensweisen aus. Auf seiner Mütze prangen das VW- und Mercedeszeichen einträchtig neben einem Partisanenstern, er trägt deutsche Fußballtrikots und schwärmt für die vorüber ziehenden Kreuzfahrtschiffe, den Walzer und die Smokings, »bestimmt eine Erfindung der Deutschen«. Seinem Sohn Zare verspricht er, dass er ihm zu seiner Hochzeit einen ebensolchen Anzug kaufen wird »ganz für dich allein«, ein Versprechen, das unter anderem durch seine Sammelleidenschaft für alpenländische Hörner – »in Düsseldorf sind die ein Vermögen wert« – gefährdet wird. Da er jeglicher brutalen Züge ermangelt und vom Pech verfolgt wird, wird er im Laufe des Films von seinem Schulkameraden und vermeintlichen Geschäftsfreund Dadan restlos ausgenommen. Im Verlauf des Filmes wird ihm zunächst von den russischen Matrosen eines Tankschiffes Wasser statt Diesel verkauft. Dann fällt er samt der neu erworbenen Waschmaschine in die Fluten der Donau und er föhnt den letzten ihm verbliebenen Fünfmarschein. Als es ihm mittels der Lüge, sein Vater wäre gestorben, gelingt, vom besten Freund des Vaters, Grga Pitiaë, Geld zu borgen, betrügt ihn sein Geschäftspartner Dadan sowohl um den Gewinn, den Güterzug, als auch den Einsatz. Nachdem Matko begreift und öffentlich formuliert, wer ihn betrogen hat, wird er von Dadans Exekutive schwer zerschlagen. Um seine Schulden bei Dadan zu tilgen, schlägt ihm dieser vor, für einen Teil der Summe mit dem Geld seines Vaters Zarija aufzukommen und den anderen Teil indirekt durch die Verheiratung seines Sohnes Zare mit dem sechs Jahre älteren Gartenzwerg, der »mangelhaften« Schwester Dadans abzugelten. Während sich die Finanz- und Heiratskatastrophe der Familie dank der hochfahrenden Pläne des Sohnes anbahnt, gehen sowohl der Großvater als auch der Enkel nichts ahnend ihren Vergnügungen nach: Zarija widmet sich seiner Zigeunerband, während sein geliebter Enkel Zare sich in Ida verliebt, deren Großmutter plant, sie an Dadan als Ehefrau zu verkaufen.

In *Schwarze Katze – Weißer Kater* bilden Ida und deren Großmutter den einzigen rein weiblichen und nicht kriminellen Clan. Beide sind frei von zusätzlichen sprachlichen, kulturellen und nationalen Konno-

tationen, die über das Zigeuner Milieu hinaus weisen. Ihren Lebensunterhalt verdienen sie mit einem Strandrestaurant an der Donau. Durch die den kulturellen Signalen der Großmutter inhärente Widersprüchlichkeit wie beispielsweise deren riesiger Anhänger einer Halskette in Form eines christlichen Kreuzes, das nicht wirklich mit ihrem ausgeprägtem Aberglauben harmoniert, sowie der Betrieb eines Unterhaltungsrestaurants in einer Jahrmarkt ähnlichen Siedlung, liegt ein Verweis auf das zigeunerische Stereotyp nahe. Vor dieser stereotypen Folie ist denn auch die Anweisung der Großmutter zu rezipieren, Ida solle gefälligst den Telefonmast gießen, da das Telefon nicht funktioniert – und tatsächlich, die Verbindung kommt dank des erfrischten Masts wieder zu Stande. Ebenso ist sie es, welche mit ihrer Kräutermixtur die Bestrafung Dadans vorbereitet. Durch den Genuss des anregenden Getränks stellen Zare, Ida und die Großmutter sicher, dass sich Dadan auf das präparierte Plumpsklo begibt, welches seinen Sturz in die Sickergrube der Destanovs nach sich zieht.

Der neben den Destanovs zweite, rein männliche Clan, welcher den Konflikt zwischen Dadan und Matko beendet, besteht aus Grga Pitiaë und seinen zwei Enkeln Grga veliki (Grga der Große) und Grga mali (Grga der Kleine). Mit Zarija verbindet den legendären Bandenchef Grga Pitiaë, der »elegant ist wie Graf Dracula und zwei Reihen Zähne besitzt, eine goldene und eine normale und Hände groß wie Schaufeln hat« eine Bruderschaft, da ihm Zarija in jungen Jahren in Italien das Leben gerettet hat. Nach einem höchst erfolgreichen kriminellen Leben produziert der alternde Zigeunerkönig mit Herzproblemen auf seinem bewachten Landgut gefälschten Markenwhisky. Ausgestattet mit einer goldenen Sonnenbrille, Hut und einer überdimensionierten Halskette, deren Medaillon den Davidstern, das christliche Kreuz und den islamischen Mond enthält, verbringt er seine Tage mit der Betrachtung der Verbrüderungsszene der vorher antagonistischen Hauptfiguren des Filmes *Casablanca* von Michael Curtiz. Immer wieder spult er zu jener Stelle zurück, an der folgender Satz gesagt wird: »Louis, I think this is the beginning of beautiful friendship.« Grga Pitiaës größte Sorge gilt der Fortführung seines Familienunternehmens, d.h. seines Netzwerkes aus Nachfahren und er betreibt nachdrücklich die Verheiratung seines älteren Enkels Grga veliki. Wenn Grga Pitiaë sein Reich nicht vom

Schaukel- oder Krankenhausbett aus regiert, flitzt er in einer Art Rennrollstuhl über seinen Gutshof. Grga veliki, welcher bis auf die fehlenden Schläfenlocken wie die Karikatur eines orthodoxen Juden ausstaffiert ist, fungiert als Chauffeur seines Großvaters und befindet sich auf der Suche nach der Liebe seines Lebens, einer »kleinwüchsigen« Braut. Der jüngere Enkel, Grga mali hingegen wird als italoamerikanischer Gangster der 20er Jahre stilisiert; er widmet sich ausschließlich amerikanischen Zeichentrickserien und ausführlichem Süßigkeitenverzehr, von dem er sehr müde wird. Demnach zeichnet sich der Pitæ Clan durch seine Vielfalt sprachlicher, kultureller, ethnischer und nationaler Anspielungen aus, welche programmatisch im Medaillon des Großvaters zusammengefasst werden.

Der Pechvogel Matko Destanov verdankt diesem Clan, dass er sein Geld von Dadan zurückbekommt – obgleich er es, inklusive seines Hauses, Landbesitzes und seines einzigen Goldzahnes, sofort wieder im Kartenspiel an Dadan verliert. Grga veliki findet in Afrodita Karambolo endlich die kleingewachsene Braut, die er suchte woraufhin Zare Ida ehelichen kann. Vor der Doppelhochzeit jedoch versterben beide Großväter. Da es unmöglich ist, Begräbnisse und Hochzeiten auf einmal zu feiern, sollen sie, einem genialen Einfall Dadans zufolge, bis zum Ende der Feierlichkeiten auf dem Dachboden des Destanovhauses mit Eis gekühlt werden. Ihrer Auferstehung vom Tod geht die Kopulation einer schwarzen Katze mit einem weißen Kater voraus; beide werden im Film – in Übereinstimmung mit der zigeunerischen Stereotypisierung – erstmals auf dem Anwesen der Großmutter gesichtet. Im Anschluss an ihre Auferstehung sorgen die Großväter gemeinsam für finanzielle und persönliche Wunscherfüllung und Gerechtigkeit: Matko bekommt sein Geld zurück – um es sofort wieder im Kartenspiel gegen Dadan zu verlieren – und die gewünschten Hochzeiten werden eingeleitet. Während die beiden neu vermählten Paare am Ende des Filmes ihre Heimat verlassen, sehen sich die vormaligen Kontrahenten Matko und Dadan nach den Feierlichkeiten zur weiteren Zusammenarbeit gezwungen. Die Schlusszene des Films zeigt die beiden Großväter sich zu prostend und mit einem gemeinsamen Nicken – »jaja, die Kinder, die Kinder« – das Verhalten der Streithähne Matko und Dadan kommentierend. Dadan, frisch aus

der Sickergrube, wurde in diesem stinkenden Zustand sofort von seinem Hofstaat verlassen und versucht sich, mangels Wasser mit einer Gans von der Kloake zu befreien. Matko betitelt ihn mit zugehaltener Nase »mein Bruder« und spritzt ihn aus gebühlichem Abstand mit dem Gartenschlauch ab. Der letzte vollständige Satz des Filmes stammt von Grga Pitiaë und ist dessen englischer Lieblingssatz: »Louis, I think this ist the beginning of beautiful friendship.«

### III. Allegorese von *Schwarze Katze - Weißer Kater*

In diesem Abschnitt soll der Film *Schwarze Katze – Weißer Kater* als offene Allegorie des jugoslawischen Diskurses sowie der hiermit verbundenen Identität und Geschichte interpretiert werden. Hierzu werden die Konstellationen der Protagonisten, die Situierung der Schauplätze, die Anordnung der kulturellen, konfessionellen und nationalen Charakteristika sowie der Gebrauch von Stereotypen untersucht, um deren potenzielle Doppeldeutigkeit herauszuarbeiten.

Für die Entschlüsselung der jugoslawischen Allegorie müssen drei Interpretationsbedingungen gelten: Die Unterteilung der Protagonisten in Generationen, die Gleichsetzung der zigeunerischen mit der jugoslawischen Identität sowie die Abstraktion von den topographischen Gegebenheiten des Filmes.

#### 1. Unterscheidung der Figuren nach Generationen

Differenziert man zwischen den Hauptfiguren des Filmes nicht nur nach den oben ausgeführten Zugehörigkeiten zu Clans, sondern auch nach Generationen, ergibt sich folgende Einteilung: Zur Enkelgeneration gehören Zare, Ida, Grga veliki und sein Bruder. In dieser Generation existieren keine konfessionellen oder nationalen Anspielungen. Diverse kulturelle Zitate, wie die des italoamerikanischen oder jüdisch-russischen Gangsters bei den Grgas illustrieren die eklektizistische Mischung aus kulturellen und medialen Einflüssen, welche dieser Gruppe eigen sind. Die Enkelgeneration wird durch die Konkurrenzkämpfe der Vätergeneration geplagt und bricht fast geschlossen, bis auf



Grga mali, aus der Heimat in die Ferne auf. Während Grga veliki mit Afrodita im roten Wohnwagen mit der Vielzahl an Länderkennzeichen entlang der Donau entschwindet, brechen Zare und Ida auf einem deutschen Kreuzfahrtschiff in Richtung des neuen Lebens und der fernen Gegenden auf. Die Abreise seines Enkels, welcher bei strahlendem Sonnenschein erklärt »ich will weg, die Sonne scheint hier so selten«, kommentiert Zarija folgendermaßen: »ja, ja, mein Junge, du hast recht, die Sonne scheint hier wirklich sehr selten.« Die damit dokumentierte Übereinstimmung zwischen der Enkel- und der Großvätergeneration, was die einheimischen Lebensbedingungen angeht, wird weiterhin dadurch unterstrichen, dass der Großvater seinen Sohn in der Erbfolge übergeht und Zare sein Akkordeon sowie sein gesamtes Geld gibt.

Die Vätergeneration besteht aus: Matko Destanov, Dadan Karambolo, seinen Schwestern und seinem Hofstaat, dem getöteten Bulgaren und dem drogensüchtigen Standesbeamten. Unter den größtenwahnsinnigen, geisteskranken, süchtigen oder toten Mitgliedern dieser Generation ist bemerkenswert, dass immer die Männer größtenwahnsinnig oder tot sind. Die Frauen hingegen zeichnen sich entweder durch ihre Abwesenheit oder körperliche und psychische Mängel aus, welche sie zu gesellschaftlichen Außenseitern machen. So werden beispielsweise die Schwestern von Dadan als hysterisch, verwachsen, bärtig, zu klein und zu alt dargestellt, während offen bleibt, ob die Frau von Matko Destanov verstorben ist oder lediglich ihren Mann verlassen hat. In dieser solchermaßen derangierten Väter- und Müttergeneration dominieren die Merkmale für konfessionelle und nationale Zugehörigkeit. Der Konflikt der Filmes wird denn auch zwischen den Mitgliedern dieser Generation ausgetragen, welche partout einem anderen Angehörigen dieser Generation die eigenen Ansichten aufoktroieren wollen, wie im Falle Dadans und seiner Schwester oder sich, wie Dadan und Matko, gegenseitig betrügen und bestehen.

Der Großelterngeneration gehören Grga Pitiaë, Zarija Destanov, Idas Großmutter, der verstorbene Vater von Dadan Karambolo sowie der erste Standesamtsbeamte an. Jegliche nationale und konfessionelle Zuschreibung fehlt in dieser Generation oder wird in Widersprüchlichkeiten, wie bei Idas Großmutter, relativiert. Exemplarisch wird

diese Perspektive anhand der Figur von Grga Pitiaë, welcher die Symbole dreier Konfessionen auf seiner Brust trägt und somit konfessionelle und nationale Beschränkungen aufhebt, illustriert. Diese Generation hat sich eigentlich bereits aus dem aktiven Leben zurückgezogen, wird jedoch am endgültigen Tod durch das von der Vätergeneration ausgelöste Chaos gehindert. Zarija begründet die Notwendigkeit seiner Auferstehung folgendermaßen: »wenn die Kuh tot ist, gibt es keine Milch mehr.« Im Gegensatz zur zerstrittenen Väter- und Müttergeneration herrschen in dieser Gruppe Freundschaft und Kooperation.

## 2. Gleichsetzung von »zigeunerisch« und »jugoslawisch«

Die zweite Bedingung für die Auslegung des Filmes *Schwarze Katze – Weißer Kater* ist die Gleichsetzung von explizit zigeunerischen mit jugoslawischen Merkmalen und Zuschreibungen. In dieser Interpretation beruhen die Anspielungen auf die jugoslawische Thematik demnach auf dem zigeunerischen Moment des Filmes; eine Deutung, die sich auf folgende Überlegungen und Indizien stützt: Zunächst handelt es sich bei der zigeunerischen ethnischen Identität um eine übergeordnete kollektive Identität, welche die verschiedensten Sprach- und Kulturtraditionen der Zigeuner umfasst. In diesem Sinne entspricht das artifizielle Konzept einer übergeordneten kollektiven Identität der Zigeuner der ebenfalls mehrere Sprachen, Kulturen und Konfessionen umfassenden jugoslawischen Identität. Ein weiteres Indiz für diese Auslegung liefert der Regisseur Emir Kusturica in einem Interview, als er erwähnt, dass die zigeunerischen Darsteller zwei unterschiedliche Romadialekte sprechen.<sup>13</sup> Dass es sich ausgerechnet um zwei unterschiedliche Romadialekte handelt, stützt die Ersetzung von »zigeunerisch« durch »jugoslawisch« dahingehend, als die »jugoslawische« Sprache, das Serbokroatische, aus zwei Varianten besteht, dem Kroatischen und dem Serbischen. Der diesbezüglich auffälligste Beweis ist indes das immer prominent im Bild platzierte Medaillon von

---

13 Vgl. hierzu die Aussage E. Kusturicas: »Eine zusätzliche Schwierigkeit war, dass die Dialoge im Film auf zwei verschiedenen Dialekten basieren.« Zitiert nach D. Jasper, Deutsches Entertainment Magazin, <http://www.filmstar.de> vom 29. 5. 2002.

Grga Pitiaë, in welchem sich in einem ein Kreuz, ein Stern und ein Halbmond befinden. Einerseits stellt dies schlicht die Kombination der Symbole von Christentum, Judentum und Islam dar. Andererseits entspricht dieses Zeichen auch dem Emblem der illyrischen Bewegung zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Der so genannte Illyrismus strebte zunächst lediglich nach der kulturellen Vereinigung der Südslaven. Seine politische Ausprägung erhielt er ab den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts, als er sich zu einer kroatischen politischen Partei entwickelte, welcher später Josip Strossmajer, der erste »jugoslawische« Ziele vertretende Politiker angehörte. Zum Emblem hatten sich die Vorgänger der Jugoslawen, die Illyristen, welche ihren Namen etymologisch auf die balkanische Urbevölkerung, die Illyrer zurückführten, einige Wappenbestandteile des mittelalterlichen christlichen Adels in Bosnien gewählt: ein Kreuz, einen Stern und den Halbmond.

### **3. Übertragung der topographischen Bedingungen in *Schwarze Katze* - *Weißer Kater* auf die Landkarte des ehemaligen Jugoslawiens**

Wenn man auf der Grundlage der Unterscheidung der Generationen sowie der Gleichsetzung von Zigeuner gleich Jugoslawe von der im ersten Abschnitt erläuterten Lokalisierung der Filmschauplätze in Serbien abstrahiert und versucht, die räumlichen Gegebenheiten auf die Topographie des ehemaligen Jugoslawien zu übertragen, ergibt sich folgende topographische und inhaltliche Systematik:

Matko, Zarija und Zare leben an einem Haus am Ufer von »Handelsgeschäften« mit den vorbeifahrenden Schiffen. Zu Beginn des Filmes schwimmt der rote Wohnwagen von Grga Pitiaë auf einem Boot vorbei, etwas später legt Dadan mit einer Fähre an, welche seine Luxuslimousine transportiert. Der direkte Zugang zum Wasser könnte im jugoslawischen Sinnzusammenhang die Adria symbolisieren und folglich Kroatien im ehemaligen Jugoslawien bezeichnen. Für diese Bedeutungszuweisung spricht die auffallende Affinität Matkos zu Deutschland und deutschen Marken, die von keinem anderen Protagonisten geteilt wird. Seit dem Eintreten des deutschen Außenministers H.D. Genscher für die nach Unabhängigkeit strebende Kroatische Republik

im Jahr 1991 ist die Deutschlandfreundlichkeit Kroatiens zum essentiellen Bestandteil des kroatischen Stereotyps geworden. Eine Anspielung auf die Kroaten über deren positive Einstellung den Deutschen gegenüber – oftmals zusätzlich mit Bezug auf die faschistische kroatische Ustasarepublik und die einstige kroatische Zugehörigkeit zur Habsburger Monarchie unterfüttert – liegt daher nahe. Zarija käme gemäß dieser Logik die Position als einstigem kroatischen Partisanenkämpfer zu, da sein bester Freund jener berühmte Bandenchef mit dem illyrischen Medaillon ist und er einst gemeinsam mit ihm »in Italien« war. Zare hingegen fungiert als Opfer seines größtenwahnsinnigen Vaters, welcher seine Kräfte mit dem bedeutend mächtigeren, gefährlichen serbisch konnotierten Dadan misst. Im Namen Dadan ist die Anspielung auf den nach dem Jugoslawienkrieg erschossenen, ultranationalistischen serbischen Kriegsverbrecher und Verbrecherkönig Arkan enthalten. Letzterer erlangte durch seine besonders brutalen Spezialeinheiten im Bosnienkrieg, Drogen- und Frauenhandel sowie als Besitzer des größten Belgrader Fußballclubs, dessen Fans für ihren »schlagkräftigen« Nationalismus berüchtigt waren, traurige Berühmtheit. Die bereits erwähnte Selbststilisierung Dadans als patriarchalisch-orthodoxer und königstreuer Serbe fügt sich lückenlos in dieses Bild. Die in der obigen Deutung zunächst ungewöhnliche Tatsache, dass Dadan über seine serbischen Merkmale hinaus auch bosnische Charakteristika zugewiesen sind, könnte als Hinweis auf die bosnischen Verwicklungen beziehungsweise die bosnischen Serben dienen. Unterstützt wird diese Auslegung durch das frappante Bestreben Dadans, sich einerseits als Serbe darzustellen und gleichzeitig zu den Zigeunern, d.h. den Jugoslawen zu gehören. Seine Beteuerung, dass er »kein Rassist ist, bereits in der Schule keiner war« veranschaulicht im historischen Kontext jugoslawischer Kultur sein anscheinend frühzeitig ausgeprägtes serbisch nationales Bewusstsein. Im Umkehrschluss wird damit implizit betont, dass Dadan noch zu jugoslawischen Zeiten die jugoslawische Identität gering schätzt und diese nie übernommen hat. Er nutzt die jugoslawische Identität lediglich als Deckmantel für seine kriminellen Machenschaften, wie beispielsweise jene, in welcher er dem Zigeuner, d.h. Jugoslawen Matko sein gesamtes Vermögen abluchst. Ferner

spricht hierfür, dass Dadan samt Clan und Hofstaat die jugoslawischen Uniformen tragen und die jugoslawische Fahne – ohne Partisanenstern – bei der Suche nach der verschwundenen Schwester schwenken. Damit liefern Dadan und sein Hofstaat genügend Hinweise auf die Pervertierung des jugoslawischen Staatsgedankens im serbischen Rumpfjugoslawien und dessen Bestrebungen, Bosnien zu beherrschen ›ohne rassistisch zu sein‹. Das im Inland gelegene Schloss Dadans könnte somit für Serbien stehen, eine Annahme, die durch seine Tätigkeit als Grenzpolizist an der bulgarischen Grenze sowie sein orthodoxes Mausoleum gefestigt wird.

Der Clan von Grga Pitiaë lebt ebenfalls im Inland. Schließt man aus der Irrfahrt auf dem Weg zu den Destanovs, welche die Pitiaës unter zu Hilfenahme einer Karte machen, die »so alt wie Methusalem« ist, scheinen sie nicht wirklich ortskundig zu sein, eher von außerhalb zu stammen. Kombiniert man diese Gegebenheiten mit jene Indizien, welche Grga Pitiaë und seinen Clan als Vertreter der jugoslawischen Position orten, lassen sich hieraus folgende Rückschlüsse über den Wohnort Grga Pitiaës und seine Funktion ziehen: In *Schwarzer Kater – Weiße Katze* ist Grga Pitiaë die unumstrittene Autorität der Zigeuner. Gemäß der Auslegung des Filmes als jugoslawische Allegorie wird aus dem König der Zigeuner, der König der Jugoslawen. Dass hiermit Tito gemeint sein kann, lässt sich anhand der äußerlichen Analogien zwischen Grga Pitiaë und Tito nachvollziehen: Grga trägt die obligate goldene Sonnenbrille und teilt die Vorliebe Titos für Uniformen in der Hinsicht, als er bei ›offiziellen‹ Anlässen immer sehr korrekt im italo-amerikanischen Gangsteroutfit der 20er Jahre gekleidet ist. Zudem befindet sich Grga Pitiaë mit seiner Vorliebe für das ›gute‹ Leben in bester Gesellschaft mit Tito: Der erste Auftritt zeigt Grga Pitiaë ihn auf einem Gummireifen in seinem Swimmingpool liegend und rauchend. Zu seiner Unterhaltung spielt eine Zigeunerkapelle südslawische Folkloremusik. Natürlich hält sein Landgehöft mit den in den Zimmern umherstolzierenden Pfauen nur in Relation mit der Ärmlichkeit der Zigeuner vor seinen Gehöftsmauern dem Vergleich mit Titos Brioni Inseln und den darauf ausgesetzten exotischen Tieren stand. Die Videoüberwachung des Gehöfts unterstreicht den sowohl Tito als auch Grga Pitiaë eigenen Sonderstatus in der jeweiligen Gesellschaft. Neben

dem Verweis auf die offizielle Vorliebe in der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawiens für die Folklore, ruft der Ausspruch Grga Pitia's »unserer ist besser als das Original« eine Gepflogenheit dieser Republik ins Gedächtnis: die Herstellung westlicher Waren in Lizenz beziehungsweise die Fabrikation lizenzloser Imitate. Zu den Andeutungen von Stereotypen über das titoistische Jugoslawien zählen des Weiteren die erfolgreichen Geschäfte von Grga Pitia's, Zarija und Dadan in Italien, welche gleichermaßen die herrschende Reisefreiheit denotieren, wie sie die Tradition der jugoslawischen Gastarbeiter andeuten. Ebenfalls in diesen Kontext gehört der Arbeiter Grga Pitia's, welcher Bier trinkend auf einem Schwein reitet und als Referenz auf die Zeiten der sozialistischen Arbeitsmoral gelesen werden kann.<sup>14</sup> Hinzu kommt die expliziten Arbeiterfreundlichkeit Grgas beim Besuch seiner Fabrikhallen, wo er den Aufpasser anweist, die Arbeiter pausieren zu lassen, während seine Enkel Almosen an bedürftige Frauen und Kinder verteilen. Zusätzliche Anspielungen auf die Analogie zwischen Tito und Grga Pitia's finden sich in der Allwissenheit des letzteren, welche auf seinem durchorganisierten Informationsdienst sowie der Berichtspflicht seiner Akteure beruht. So erhält Matko, von ihm das gewünschte Geld mit dem Hinweis, dass der geplante Coup viel zu groß für ihn ist. Die Voraussetzung für den Erhalt des Geldes ist der detaillierte Bericht »und du wirst mir alles haarklein erzählen«. Weiterhin spricht für die Interpretation Grgas als Tito, dass nach seinem Tod Matko und Dadan versuchen unter Gerangel gleichzeitig an den Toten heranzutreten ohne die Feiernden aufmerksam werden zu lassen. Bei dieser Gelegenheit klaut Dadan Grga Pitia's die Uhr und setzt dessen Sonnenbrille auf. Beide beschließen den Tod des Zigeunerkönigs zu verschweigen, um die Hochzeit nicht zu unterbrechen. Dies kann als Analogie auf das Verhältnis von Slobodan Milosevic und Franjo Tudjman verstanden werden, welche sich – wie Matko und Dadan – aus der ›Titoschule‹ kannten und nach dem Tod

14 Hier lässt sich das Schwein wieder als ambivalentes Symbol interpretieren. Einerseits könnte es als Hinweis auf ›serbische‹ Verhältnisse, d.h. das Stereotyp der ineffizienten, korrupten serbischen Wirtschaft, welche vom Zentralismus profitierte, dienen. Andererseits könnte es auf ›Kusturicas Land‹, das einstige sozialistische Jugoslawien und dessen marode Wirtschaftsverhältnisse insgesamt verweisen.

Titos um die Macht in Jugoslawien stritten. Milosevic wird in diesem Zusammenhang Dadan zugeordnet, der sich, siehe Rumpfjugoslawien, mit Titos Insignien, d.h. Grgas Sonnenbrille und Uhr daran macht, den ›König‹ zu beerben. Aus dieser Perspektive gewinnt die Aussage Dadans, er sei kein Rassist, noch eine weitere Bedeutung: Der Kroat Tadjman wurde zu Beginn der 70er Jahre wegen nationalistischer kroatischer Umtriebe verurteilt, im Gegensatz zu diesem war der Serbe Milosevic formal immer Jugoslawe geblieben. Auch der verstorbene Vater Dadans erfährt in diesem Zusammenhang eine Neubewertung: Dessen Absenz, ergibt sich aus der Tatsache, dass die serbischen Monarchisten von Tito besiegt und ins Exil gezwungen beziehungsweise in den kulturellen ›Untergrund‹ gedrängt wurden.

Zieht man zur Gleichsetzung von Grga Pitiaë und Tito noch die multikulturellen Anspielungen hinsichtlich der beiden Enkel von Grga Pitiaë in Betracht, kommt für die Verortung des Anwesens der Familie Pitiaë eigentlich nur Bosnien in Frage, jene Republik des ehemaligen Jugoslawien, welche den höchsten Prozentsatz der sich als Jugoslawen bezeichnenden Bevölkerung hatte und die sich durch ihre konfessionelle und kulturelle Vielfalt auszeichnete.

Wie bereits erwähnt verfügt der einzige reine Frauenclan über keine eindeutigen Nationalitätszuweisungen und lässt sich allenfalls als zigeunerisch klassifizieren. Dies hängt zum einen damit zusammen, dass es in diesem Clan – wie bei den Pitiaës – keine zum Nationalismus tendierenden Angehörigen der Vätergeneration gibt und Großeltern wie Enkel nationalistischer Elemente entbehren. Zum anderen verkörpert Idas Großmutter das zigeunerische, d.h. jugoslawische Stereotyp. Da ihr Wohnort ebenfalls am Flussufer, und somit an der Adria liegt, kann dieser Clan auf der imaginären jugoslawischen Landkarte nur an der slovenischen, istrischen oder dalmatinischen Küste beziehungsweise in Montenegro situiert sein. Aufschlussreich aber nicht ausreichend für eine konkrete Verortung des Wohnortes dieses Clans ist hierbei die Szene, als die Großmutter ihrer Enkelin erbost das Gewehr aus der Hand schlägt, mit dem letztere auf einen Fischer im Boot zielt, nachdem sie bereits den direkten Nachbarn, ebenfalls Betreiber eines Strandlokales mit ihren Schüssen auf seine Geranien zur Weißglut gebracht hat. Der solchermaßen belagerte Nachbar trägt bezeichnender-

weise ein rotweißgewürfeltes Hemd und wird im Weiteren gezeigt, wie er sein im Fluss auf Pflöcken stehendes Lokal gegen weitere Angriffe von Ida befestigt und seine Blumenkästen mit dem Geländer verschweißt. Aus den Tiraden der Großmutter geht hervor, dass Ida, der »Satansbraten«, dies nicht zum ersten Mal tut und das Verhältnis zum Nachbarn ohnehin nicht das Beste ist. Das rotweißgewürfelte Hemd des Nachbarn und seine mit Geranien geschmückte, sehr ordentliche Strandbar könnte durchaus als Anspielung auf die Kroaten gewertet werden, deren Nationalflagge die Musterung des nachbarlichen Hemdes aufweist und sie sich gerne als nicht zum balkanischen Tohuwabohtu zugehörig bezeichnen. Zudem steht die Strandbar isoliert im Fluss, was als Verweis auf die kroatischen Inseln verstanden werden kann. Aus dem provokativen und despektierlichen Verhalten Idas gegenüber einem Fischer und dem benachbarten Besitzer eines Strandlokales wäre es möglich, dass hier auf die andauernden Grenzstreitigkeiten, vor allem hinsichtlich der See- und Fischereirechte, zwischen Slovenien und Kroatien verwiesen wird. Das jugoslawische Merkmal des Frauenclans wäre gemäß dieser Interpretation als Hinweis auf die für die Verhältnisse des ehemaligen Jugoslawien nicht-nationalistischen Slovenen zu verstehen. Eine Auslegung, die zudem durch die Tatsache gestützt wird, dass die beiden Frauen ein riesiges, gut gehendes Unterhaltungsrestaurant betreiben, während der Nachbar in seiner Strandbar keine Gäste hat, ein Umstand, welcher die Verhältnisse der konkurrierenden Tourismusindustrien Sloveniens und Kroatiens während der letzten zehn Jahre abbildet. Wählt man diese Auslegung, ließe sich auch das Verhalten der Großmutter, welche ihre Enkelin an Dadan verschachert, mit dem Stereotyp der Slovenen verbinden, welche als unermüdliche Geschäftsleute gelten und keine Scheu vor Geschäften mit den »balkanischen« Republiken haben – vor allem wenn sie sich solchermaßen ihrer »Satansbraten« entledigen können. Dort können sie ihre Produkte erfolgreich absetzen. Darüber hinaus besitzen die slovenischen Güter auf dem Balkan fast schon westliches Prestige: »meine Ida hat nie im Dreck gewühlt, sie hat im Ausland gelebt, in Rom und in Schweden und ihre Kleidung kauft sie in Italien.«



#### 4. Aussage der jugoslawischen Allegorie

Deutet man den Film entlang dieser Vorgaben, so enthält *Schwarze Katze – Weißer Kater* eine explizite hoffnungsvolle Stellungnahme über die Zukunft einer Zusammenarbeit der verschiedenen jugoslawischen Nationalitäten, der jugoslawischen Idee. Demnach sind die Tage der betrügerischen Vätergeneration durch die Auferstehung der Großväter gezählt. Als verursachendes Element dieser Auferstehung fungiert die Kopulation der beiden Fruchtbarkeitssymbole, der schwarzen Katze mit dem weißen Kater.<sup>15</sup> Hierbei symbolisiert der weiße Kater den Tag, oder männliche Eigenschaften während die Schwarze Katze die Nacht beziehungsweise die weiblichen Eigenschaften konnotiert. Die exemplarische Vereinigung der Katzen, welche sich auf der Figurenebene in den Hochzeiten der Enkelgeneration wiederholt, hebt die in der Vätergeneration dominierende, hemmende Isolation von Geschlechtern respektive Nationen und Clans wieder auf. Auf die Auferstehung folgt der Auszug der verheirateten Enkel und die Versöhnung der Väter, deren (nationalistische) Pläne gescheitert sind. Im Gegensatz zu den befreundeten Großvätern, gegen die Enkel getrennte Wege und verlassen ihre von den ›aufräumenden‹ Vätern okkupierte Heimat. Dies symbolisiert die ungebrochene Zusammenarbeit der verschiedenen Nationalitäten des ehemaligen Jugoslawien, allerdings nicht auf dessen Terrain, sondern im Exil.

#### IV. Intermediale Vorlagen für *Schwarze Katze - Weißer Kater*

In diesem letzten Teil werden die von Emir Kusturica genannten zwei wesentlichen intermedialen Bezüge für *Schwarze Katze – Weißer Kater* in den Interpretationszusammenhang der jugoslawischen Allegorie

15 Vgl. im Zusammenhang mit der Bedeutung von schwarzen Katzen als Fruchtbarkeits- und Weisheitssymbol beispielsweise W. Bauer/I. Dümotz/S. Golowin, Lexikon der Symbole. Mythen, Symbole und Zeichen in Kultur, Religion, Kunst und Alltag, München 1983, S. 260 ff. Siehe zur Symbolik von Schwarz und Weiß beispielsweise M. Lurker, Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole, München 1973, S. 89 ff.

gestellt.<sup>16</sup> Zum einen die zwischen 1921 und 1923 entstandenen *Geschichten aus Odessa* Isaak Babels, zum anderen den Film *Casablanca* aus dem Jahr 1942 von Michael Curtiz.<sup>17</sup> Beide Inspirationsquellen erweisen sich als zentrale Ausgangspunkte für die Filmanalyse hinsichtlich der jugoslawischen Allegorie.

### 1. Isaak Babels *Geschichten aus Odessa*

In Isaak Babels jüdischen Ganovengeschichten aus der Moldanka, der jüdischen Gaunerwelt Odessas, ist die Hauptfigur der Gaunerkönig Benja Krik, welcher durch sein sozial gerechtes Gaunertum Vorbildcharakter für die gesamte jüdische Gemeinde besitzt. In dieser geschlossenen Gemeinschaft herrschen patriarchale Strukturen und ein einheitliches Weltbild, in dem die Einzelinteressen sich immer dem Gesamtwohl der Gemeinschaft unterordnen. Gestützt auf Familie, Bruderschaften und Freundschaften flitzt Benja Krik in seinem roten Auto von Coup zu Coup und wahrt dabei immer die soziale Ausgewogenheit innerhalb der jüdischen Gemeinschaft. Die Ziele seiner Aktivitäten sind die reichen Mitglieder der jüdischen Gemeinde, jene, die es ›verkräften‹ können und nicht selten selbst durch zwielichtige Machenschaften zu Reichtum gekommen sind. Somit hat Benja Krik trotz seiner kriminellen Machenschaften die soziale Kontrollfunktion im geschlossenen Milieu der jüdischen Gemeinde Odessas inne. Wenn

---

16 Vgl. zur Aufzählung der Vorlagen für *Schwarze Katze - Weißer Kater* folgendes Interview: D. Jasper im Interview mit Emir Kusturica.

17 Zu Isaak Babels *Geschichten aus Odessa* zählen folgende Erzählungen: *Korol'* (der König), *Kak eto delalos' v Odesse* (So hat man es in Odessa gemacht), *Otec* (der Vater) und *Ljubka Kazak*. Sie wurden zunächst in Zeitschriften veröffentlicht und erschien in Buchform im Jahr 1932. Dieser Publikation wurde auch die Erzählung *Froim Graè* hinzugefügt. Vgl. zu den Geschichten aus Odessa beispielsweise folgende Ausgabe: I. Babel: *Rasskazy 1913-1924 gg.*, *Socinenija v dvuch tomach*, vol. I., Moskva 1990. Auf einer dieser Geschichten, *Der König*, basiert der Film Benja Krik, für den Isaak Babel das Drehbuch geschrieben hatte. Der Film lief 1926 an; im gleichen Jahr wurde auch das Drehbuch hierzu veröffentlicht. Zwei Erzählungen der Geschichten aus Odessa, *Der König* und *So hat man es in Odessa gemacht* sind in einer Auswahl der Erzählungen ins Deutsche übersetzt worden. Vgl. hierzu K. Borowsky, *So wurde es in Odessa gemacht. Geschichten*, Stuttgart 1979. Vgl. zum filmischen Bezug: M. Curtiz: *Casablanca*, USA 1942.

nötig mit Gewalt, stellt er eine Mindestgerechtigkeit her, die über die Aspekte der persönlichen Bereicherung hinausgehen und den Anspruch eines Ausgleichs zwischen arm und reich erfüllen. Die fünfte und erst in den 1930er Jahren hinzugefügte Geschichte, *Froim Graè*, schildert anhand des einäugigen Helden, wie diese archaische und patriarchalische Welt, welche die Vorteile der geschlossenen Gemeinschaft vor die des Individuums stellt, zugrunde gerichtet wird.<sup>18</sup>

Die Parallelen zu Kusturicas *Schwarze Katze – Weißer Kater* sind unübersehbar. Hier wie dort gibt es drei Gangsterbosse, bei Babel sind dies Froim Graè, Kol'ka Pakovskij und Benja Krik bei Kusturica, Dadan Karambolo, Matko Destanov und Grga Pitiaè. Die Frage, die sich Reb Ar'e-Lejb, der jüdische Erzähler der Geschichte *Wie es in Odessa gemacht wurde*, stellt, ist, weshalb ausgerechnet Benja Krik zum König wurde und nicht die anderen. Das Resümee seiner Geschichte ist, dass Benja Krik deshalb zum König wurde, weil er soziale Gerechtigkeit walten ließ.<sup>19</sup> Die jugoslavischen Allegorie in *Schwarze Katze – Weißer Kater* thematisiert ebenfalls die Konkurrenzkämpfe dreier Ganoven, und die Frage, welche die Allegorie beantwortet, könnte lauten: Was ist eigentlich mit Jugoslawien passiert? Aus den Bandenzwistigkeiten geht schließlich Grga Pitiaè dank seiner gerechten Konfliktlösung als ›der König‹ hervor. Den Zerfall der geschlossenen Gemeinschaft, welche sich an gemeinsamen Werten und Zielen orientiert, skizziert Kusturica ebenfalls. In *Schwarze Katze – Weißer Kater* geschieht die Zerstörung der einstigen Clangemeinschaft, welche ihren ›Höhepunkt‹ in der Großelterngeneration hatte und durch die Andeutungen an Tito und dessen Jugoslawien evoziert wird, durch den Nationalismus der Vätergeneration. Den Enkeln bleibt nur mehr die

18 Siehe zur Interpretation der *Geschichten aus Odessa* als geschlossener, vernationaler Gesellschaft die Seiten 72 - 74 der Dissertation von W. Iro: *Tertium non datur. Ideologie und Soziologie in Isaak Babels Konarmija*, Dissertation, München: Ludwig-Maximilians-Universität 2001.

19 Vgl. hierzu: »No poèemu ie odin Benja Krik vozosel na versinu verevocnoj lestincy, a vse ostal'nye povisili vnizu, na satkich ctupenjach?« (»Aber warum gelangte einzig Benja Krik an die Spitze der Strickleiter zu gelangen und alle anderen blieben unten hängen, auf den schwankenden Stufen?«). Zitiert nach I. Babel: *Rasskazy 1913-1924 gg.*, S. 127.

Vereinzelung im Exil, allerdings mit freundschaftlichen Beziehungen zu den anderen ›Versprengten‹ der ehemals geschlossenen Gesellschaft. Neben diesen offensichtlichen Parallelen beim Sujet und der moralischen Quintessenz bedient sich Kusturica bei der literarischen Vorlage insofern, als er Figuren und Sujets übernahm oder Protagonisten von *Schwarze Katze – Weißer Kater* in Babelscher Manier, d.h. als Juden wie im Fall von Grga veliki ausstaffiert. So ist beispielsweise das Sujet der erzwungenen Hochzeit in *Schwarze Katze – Weißer Kater* offensichtlich aus der Erzählung *Der König* entlehnt. Der Auslöser der Handlungen in *Der König* ist die Verheiratung der an der Basedowschen Krankheit leidenden, ›mangelhaften‹ Schwester des Königs Benja Krik mit einem gekauften Bräutigam.

Ferner lässt sich eine Analogie zwischen den Juden Babels, den Zigeunern Kusturicas sowie deren Substitut, den Jugoslaven, in der Interpretation des Filmes *Schwarze Katze – Weißer Kater* als jugoslawischen Allegorie aufzeigen. Die diesen Gruppen entsprechenden kollektiven Identitäten operieren mit der Bilingualität, der Bikulturalität und einer fehlenden, im Zeitalter der Nationalstaaten entscheidenden geographischen Fixierung. Der Zusammenhalt dieser Gemeinschaften beruht auf gemeinsamen Werten, wie beispielsweise der Konfession, im Falle der Juden, der Lebensform, bei den Zigeunern oder der feudalspatriarchalischen Tradition gemeinsam gegen Fremdbeherrschung vorzugehen.

## 2. Michael Curtiz Film *Casablanca*

Der Lieblingssatz von Grga Pitiaë, »Louis, I think this ist he beginning of beautiful friendship«, entstammt der zweiten wesentlichen Inspirationsquelle für *Schwarze Katze – Weißer Kater*, dem alliierte Propagandafilm *Casablanca* von Michael Curtiz. In diesem Film wird die Bekehrung zweier eingefleischter Egoisten beschrieben, eines Cafebesitzers in Casablanca, Rick Blaine und des französischen Kommandanten dieser Stadt, Louis Renault. Das Filmsujet beruht auf der Einsicht, dass die eigenen Handlungen auch vor dem Hintergrund der Konse-

quenzen für die Gemeinschaft beurteilt werden müssen.<sup>20</sup> Nach der zunächst einseitigen Einsicht Ricks, welcher zugunsten eines von den Deutschen gejagten Widerstandskämpfers seinem persönlichen Glück entsagt und diesem die geliebte Frau sowie die lebenswichtigen Visa überlässt, entscheidet sich auch der Stadtkommandant Louis gegen die guten Beziehungen zu den Nazis und verhilft dem Widerstandskämpferpaar zu Flucht. Am Ort dieses Geschehens, dem Flughafen von Casablanca, sagt Rick dann den abschließenden und zum Lieblingssatz von Grga Pitiæ gewordenen Satz. Die Einsicht in das Gemeinschaftswohl ist hierbei sowohl bei Rick als auch bei Louis zunächst erzwungen, ihr folgt jedoch Zusammenarbeit und Freundschaft. Die Analogie die zwischen *Schwarze Katze – Weißer Kater* und Casablanca besteht somit darin, dass in beiden Fällen eine Transformation von Ansichten einer späteren Freundschaft voraus geht. Die Wahl dieses Filmzitats sowie dessen Verwendung durch Grga Pitiæ lässt zweierlei erkennen: Erstens beruht Grga Pitiæ's Erfolg auf dem Prinzip der (nationalen) Kooperation, weshalb er diese Filmsequenz auch mit der größten Befriedigung wieder und wieder sieht. Zum anderen erhält die jugoslawische Allegorie hierdurch einen hoffnungsvollen Ausblick auf die Zukunft der verstrittenen Vätergeneration, d.h. der nationalistischen Standpunkte: Auf die Dauer wird sich die Freundschaft zwischen den Nationen aufgrund der Einsicht in die Notwendigkeit der Zusammenarbeit wieder einstellen.

---

20 Der Cafebesitzer Rick ist zu Beginn des Filmes folgender Ansicht: »I stick out my neck for nobody, I'm the only cause I'm interested in.« Im Laufe des Films ändert er seine Meinung und verzichtet sogar aus Rücksichtnahme auf den verfolgten Widerstandskämpfer Viktor Lazlo auf Ilsa, die Frau, die er liebt. Seinen Meinungsumschwung begründet er ihr gegenüber mit der Aussage: «Ilsa, I'm no good at being noble, but it doesn't take much to see that the problems of three little people don't amount to a hill of beans in this crazy world. Someday you'll understand that. Not now. Here's looking at you, kid.» Zitiert nach: L. Halliwell, Halliwell's Film and Video Guide, New York 2000, S.142.

### 3. *Schwarze Katze - Weißer Kater* als thematische Fortführung von *Underground*

Das hoffnungsvolle Ende der jugoslawischen Allegorie ist dem tragischen Ende von *Underground* diametral entgegengesetzt. Während in Kusturicas offener Auseinandersetzung mit dem Jugoslawienkonflikt die einstigen Freunde Marko und Blacky zu erbitterten Feinden im Krieg werden, kommt es in *Schwarze Katze – Weißer Kater* zur Versöhnung der einstigen Feinde Dadan und Matko. Die verschlüsselte Auslegung des Jugoslawienkrieges ist demnach optimistisch gestimmt. Im Vordergrund steht nicht länger die Klage über das durch Nationalismen zerstörte Land Jugoslawien, sondern die Hoffnung auf die Auferstehung der einstigen multikulturellen und heute internationalen Freundschaft und Zusammenarbeit. Der Grund für die allegorische Darstellung dieser Perspektive ist, dass der jugoslawische Diskurs und der hierzu gehörige optimistische Ausblick auf eine zukünftige Zusammenarbeit der Nationen seit 1990 und bis heute in der öffentlichen Debatte mehr als unwillkommen ist – und wie die Kontroversen um *Underground* gezeigt haben, fälschlicherweise als nationalistisch ausgelegt wird.

## V. Schlussbetrachtung

In der jugoslawischen Allegorie sind demnach folgende Charakteristika des jugoslawischen Diskurses und der jugoslawischen Identität enthalten: Auf der Ebene der Werte, die Toleranz verschiedenster Konfessionen, als mindeste Voraussetzung Bikulturalität, Bilingualität und Bikonfessionalität und als ihre höchste Ausprägung die Kombination verschiedener Konfessionen, Sprachen und Kulturen. Darüber hinaus zeichnet sich die Gemeinschaft der Jugoslawen durch Solidarität aus. Das geographische Zentrum des Jugoslawentums liegt in Bosnien während der Zeitpunkt seiner Blüte in die Zeit des Tito-Jugoslawiens liegt. Es liegt auf der Hand, dass all diese Kriterien den derzeitigen einzelstaatlichen Vorhaben dieser Region diametral entgegengesetzt sind. Wie auch Sarajevo als Symbol eines derartigen Zusammenlebens zerstört wurde, so wird auch der multiethnische Diskurs, wie er

beispielsweise in Kusturicas politischen Stellungnahmen zum Jugoslawienkrieg formuliert wird, in den nationalistischen Diskursen nicht länger geduldet. Während *Underground* einen pessimistischen Ausblick auf die Möglichkeit multiethnischen Zusammenlebens gibt, entwirft *Schwarze Katze – Weißer Kater* eine, wenngleich verschlüsselte, optimistische Sichtweise auf die zukünftige multiethnische Kooperation. Emir Kusturica aufgrund von *Underground* und *Schwarze Katze – Weißer Kater* als serbischen Nationalisten einordnen zu wollen, ist somit nicht möglich. Auch der Vorwurf an den Regisseur, jugoslawischen Kitsch, die so genannte Jugonostalgia zu produzieren, ist nicht gerechtfertigt, da in der Abschlusszene von *Schwarze Katze – Weißer Kater* die Enkel ihre Großväter verlassen, d.h. von der einstigen titoistisch jugoslawischen Gesellschaft Abschied nehmen.