

Wolfgang Schlott

Goran Gocic: Notes from the Underground. The Cinema of Emir Kusturica

2002

<https://doi.org/10.17192/ep2002.2.2283>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlott, Wolfgang: Goran Gocic: Notes from the Underground. The Cinema of Emir Kusturica. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 19 (2002), Nr. 2, S. 219–221. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2002.2.2283>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Goran Gocic: Notes from the Underground.
The Cinema of Emir Kusturica**

London: Wallflower Press 2001, 196 S., ISBN1-903364-14-0, £ 13,99

Der 1955 in Sarajevo geborene Kusturica studierte an der Prager Filmhochschule FAMU, in der auch die bekannten Repräsentanten der Neuen Tschechischen Welle der sechziger Jahre, Milos Forman, Jiri Menzel, Vera Chytilova, Jan Nemecek ausgebildet wurden. Das dort kultivierte Konzept des filmischen Anti-Helden habe Kusturica nach seiner Rückkehr nach Jugoslawien 1978 verinnerlicht und strukturell ausgebaut. Mit dieser These leitet Gocic seine Untersuchung zu dem Werk von sieben Spielfilmen ein, das sich in kulturhistorischer Hinsicht auf die ethnosozialen Verhältnisse auf dem Balkan beziehe, während es in filmästhetischer Hinsicht das Erbe des Occidents kritisch verarbeitet habe. Außerdem sei Kusturicas Filmästhetik von zwei Aspekten bestimmt: einem Überfluss an Vergnügen und einer beharrlichen Weigerung, ideologische Aussagen zu machen. In der Frühphase seines Schaffens wurde die Durchsetzung dieses Konzeptes durch den nachlassenden ideologischen Druck in der Jugoslawischen Sozialistischen Föderation begünstigt. *Erinnerst du dich an Dolly Bell* (1981), *Als Vater auf Dienstreise war* (1985), *Zeit der Zigeuner* (1988), *Arizona Dream* (1993) und *Underground* (1995) setzten sich aus marginaler Perspektive mit der Erfahrung des Kommunismus mit meist komisch-grotesken Verfahren auseinander, während in seinen beiden letzten Filmen *Black Cat, White Cat* (1998) und *Super 8 Stories* (2001) tragikomische in rein komödiantische filmische Mittel verwandelt werden.

In fünf Kapiteln beschäftigt sich Gocic 1. mit der Rezeption des Filmwerkes von Kusturicas in einigen europäischen Ländern unter dem Leitbegriff ‚Veränderung von Geschichte und Ideologie einer ethnischen Multigesellschaft‘, 2. mit dem Kult des Marginalen, mit den Antihelden wie auch mit der Funktion von Tieren und der Natur, 3. mit dem König der Zigeuner unter den Stichworten Vergnügen, Musik und Magie, 4. mit dem Ethnokino unter Verwendung postmoderner Verfahren, die den weltweiten Erfolg absichern und 5. mit der Reflexion postmoderner Filmverfahren im Werk von Kusturica. Die zwischen Westeuropa und den jugoslawischen Teilstaaten stark voneinander abweichenden Rezeptionsweisen verdeutlicht Gocic vor allem an *Underground*. Er weist nach, dass der Spielfilm nationalen Politikmustern widersteht und damit den wütenden Attacken der serbischen Nationalisten ausgesetzt war. Die west- und südeuropäischen Kritiker hingegen setzten sich auch mit den unterschiedlichen Aspekten (Faschismus, Bombardierung Belgrads, Kommunismus, Roma und Sinti-Thematik, Balkanisierung der europäischen Politik in den neunziger Jahren) der anderen Werke auseinander. Als ein besonderer Untersuchungsgegenstand in Kusturicas Filmen erweist sich die häufige Verwendung von marginalen kulturellen Symbolen und Figuren. Es sind Außenseiterfiguren, die im sozialen Leben der Inbegriff für den *loser* sind, in den Filmen von Kusturica jedoch mit einem Komplex von Funktionen ausgestattet sind, in dem die Magie des Unbewußten und Fantastischen sich ausleben darf. Auch die auftretenden Tiere (Papageien, Affe, Schellfisch, Hunde, Hühner u. a.) symbolisieren in einzelnen Szenen durch die Zivilisation verdrängte und unterdrückte Aspekte sozialer Kommunikationsweisen, außerdem verweisen sie mit ihrer Präsenz auf Bereiche von Ethnokulturen, die oft nur noch in Sprichwörtern und okkulten Praktiken virulent sind. Gocic thematisiert diesen Bereich, indem er nicht nur heidnische und übernatürliche Elemente in *Zeit der Zigeuner* untersucht, sondern auch die traditionellen Werte einer übernationalen *Gypsy culture* ohne jegliche politische und ideologische Akzente herausstellt. In dieser doppelten Zielstellung engagiert sich Kusturica für alle ethnischen Minderheiten, die mehr oder minder unter dem engstirnigen Volksgeist nationaler Kulturen leiden.

Gocics Untersuchung setzt sich auch mit den ethnographisch orientierten serbischen Filmschulen von Alexander Petrovic und Goran Paskaljevic auseinander. Sie hatten bereits in den sechziger Jahren eine Reihe von Spielfilmen mit authentischen ethnographischen Elementen von Zigeuner-Kulturen produziert, die weltweite Anerkennung brachten. Die dort unter anderen auftretenden Musiker förderten mit ihrer dionysisch-überbordenden Musik eine weltweite Anerkennung, die in den Filmen Kusturicas mit einem polemischen Akzent versehen wird. Sein Film-Komponist Goran Bregovic verwendet nicht nur originale Gypsy-Folklore, sondern bedient sich auch eklektisch zusammengestellter Musikparts, die eine Art *fusion music* darstellen, das heißt: Einerseits knüpft er an den authentischen Wurzeln von Folklore an, andererseits spielt er mit den Erwartungshaltungen des

Publikums, das in der Rezeption zwischen Kitsch und Traditionsbewahrung seine eigene Meinung bilden muss.

Der nostalgische Effekt des Ethno-Films erweist sich dann als verführerisch, wenn er als Sehnsuchtsmotiv nach archaischen ‚Zeiten‘ verwendet wird. Kusturica wehrt sich in jeglicher Hinsicht gegen solche Nostalgie-Klischees. Mit *Arizona Dream* entlarvt er mit Hilfe postmoderner Verfremdungsverfahren die paradisiatischen Versprechen Amerikas, gleichzeitig gelingt es ihm, die Geschichte des Films zitartartig aufzuarbeiten. Seine Drehorte erweisen sich oft als Theater- oder Kinokulissen, so dass auch in dieser Hinsicht eine ästhetische Decouvrierung von authentischen Handlungsorten erreicht wird. Mit Hilfe von zwei weiteren Verfahren hat sich Emir Kusturica seit Mitte der neunziger Jahre in der Gruppe der renommiertesten europäischen Filmemacher etabliert. Seine überbordende Intertextualität, die sich aller wesentlichen Filmpoetiken und des kulturellen Erbes der Süd- und Ostslaven bedient, hat ihm ebenso wie die offene narrative Struktur seiner Filme höchste Anerkennung gebracht. Darüber hinaus gilt der serbische Regisseur, der auch zu Beginn der 21. Jahrhunderts nationale Stoffe aus der tragischen Kriegsgeschichte der neunziger Jahre verarbeitet, als einer der Vordenker der sog. dritten Welt, deren Problematik in der globalen Diskursgemeinschaft nicht nur lebhaft rezipiert wird, sondern auch wesentliche Anstöße zum Umdenken der westlichen ‚Gemeinschaft‘ gegenüber der Geschichte und Gegenwart des Balkans gegeben hat.

Die filmkritische und filmhistorische Arbeit von Goran Gocic zeichnet sich durch einen dekonstruktiven Ansatz der Analyse eines Oeuvres aus, das erst in der detaillierten Untersuchung der einzelnen Filme seine epochale Bedeutung offenbaren kann. In der vorliegenden Untersuchung wechseln rezeptionsorientierte Abschnitte mit produktionsästhetischen Überlegungen ab. Die dadurch zeitweilig verloren gehende Stringenz vermag Gocic durch die bewusste Verwendung von Fremd-Zitaten und Insider-Wissen auszugleichen. Was als Lektüreeerlebnis bleibt, ist eine Fülle von Querverweisen auf mögliche Untersuchungsgegenstände, für welche die „Notizen aus dem Untergrund“ eine vortreffliche Grundlage liefern.

Wolfgang Schlott (Bremen)