

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 169

Artikel: Dom za vesanje (Time of the Gypsies) von emir Kusturica : verlorene
Unschuld und Reinheit
Autor: Bösiger, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866871>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DOM ZA VESANJE (TIME OF THE GYPSIES) von Emir Kusturica

Verlorene Unschuld und Reinheit

Kusturica schöpft aus einer offensichtlich sehr detaillierten Kenntnis von Lebensstil, Kultur und Eigenart der jugoslawischen Nachkommen, jener Emigranten, die im Mittelalter, von Indien herkommend, sich links und rechts in Europa bemerkbar machten, dieses in allen Himmelsrichtungen

durchwanderten. «Zigeuner» – ein Begriff, den das Volk der Roma zu Recht, da ursprünglich von den Sesshaften als Schimpfwort kreiert, als eigentliche Beleidigung ansieht – auf der Leinwand darzustellen hat immer mit der Gefahr der häufig aus sträflicher Unkenntnis und Unsensibilität er-

wachsenden Klischierung zu tun. Kusturica scheint dies gewusst zu haben. Nimmt man die am Anfang des Films stehende Sequenz auf dem kleinen Dorfplatz, so wird schnell deutlich und verständlich, welchen Seiltanz Kusturica in DOM ZA VESANJE versucht hat. Er zeigt den ganzen Mikrokos-

Der Versuch, die Geschichte dieses Volkes neu ins Bewusstsein von uns Sesshaften zu rücken



«Kino-Prachtsstück der kreativen Lust
am Leben – glanzvolles, grosses
gescheites Kino»

- Züri Woche -

ROBIN WILLIAMS
**DEAD
POETS
SOCIETY**

CLUB DER TOTEN DICHTER

A PETER WEIR FILM



TOUCHSTONE PICTURES Presents In Association With SILVER SCREEN PARTNERS IV A STEVEN HAFT Production
In Association With WITT-THOMAS PRODUCTIONS A PETER WEIR Film ROBIN WILLIAMS "DEAD POETS SOCIETY"
Music by MAURICE JARRE Director of Photography JOHN SEALE, A.C.S. Written by TOM SCHULMAN
Produced by STEVEN HAFT PAUL JUNGER WITT TONY THOMAS Directed by PETER WEIR



TOUCHSTONE PICTURES



Distributed by WARNER BROS.



JETZT ÜBERALL IM KINO

mos, den Lebensraum einer ganzen Sippe, in einer einzigen langen Kamerafahrt. Durch ihr beständiges Hin und Her, Vorwärts und Rückwärts, Schwenken nach links und Schwenken nach rechts, vermittelt diese schon etwas Archaisch-Eigentümliches. Da ist das Bild der dicken hässlichen Braut, über deren Wangen Tränen der Bitternis kullern, weil ihr frisch vermählter Gatte auf einem einfachen Karren liegt und im Alkoholrausch deliriert. Da ist die Gruppe Männer, die in sich versunken und dem morastigen Alltag entrückt auf einem Stück Blech dem Schicksal der fallenden Würfel folgen. Kusturica konstruiert in der Einführung einen Raum, eine einem Schachbrett gleichende Fläche, auf der er seine Figuren sich bewegen lässt.

Langsam erst führt er den Zuschauer durch das Menschengewirr auf jene zu, die in der Folge die Protagonisten sein werden: Der Waise Perhan, der an der Schwelle zum Erwachsenenalter stehende Teenager, und seine Grossmutter Baba. Sie beide und deren Leben in der kleinen Slum-Gemeinschaft bestimmen den ersten Teil. Herausforderung für Perhan wird Azra, das Nachbarsmädchen, dessen Lippen für ihn «wie Magnete» sind. Er will sie heiraten. Doch die strenge Mutter möchte ihre Tochter nicht an einen Taugenichts, einen Nichtskönner vergeben. Sie will einen Schwiegersohn, der es versteht, Geld zu machen. Viel Geld. Dieser emotionale Konflikt sowie das Gefangensein in einem engen geschlossenen Kreis, den die kleine Gemeinschaft für Perhan darzustellen scheint, verführen ihn, in der Ferne sein Glück zu suchen, als Ahmed, der Zigeunerfürst, aus Italien zurück kommt.

Ahmed steckt aus dem offenen Autofenster den Daheimgebliebenen Geldnoten in die zerrissenen Hemdentaschen. Baba, die charismatische Heilerin, rettet dessen Sohn das Leben. Als Gegenleistung verspricht Ahmed, Perhans jüngere Schwester Daca in Lubljana operieren zu lassen, so, dass sie wieder normal gehen kann. Perhan soll sie begleiten und wird von Ahmed schliesslich dazu überredet, mit ihm nach Italien zu fahren. Dort könne er, umwirbt ihn der skrupellose Ahmed, schnell zu Geld kommen.

Zu Kusturicas Bemühen gehört in DOM ZA VESANJE, dass er, wie schon in seinen zwei vorangehenden Filmen, versucht, eine möglichst lineare, auf Emotionen vertrauende Geschichte zu erzählen. Wie in OTAC NA SLUZBENOM

PUTU (PAPA IST AUF DIENSTREISE) bricht durch die eigentliche Filmmerzählung auch hier immer wieder eine den Anspruch auf Realismus aufgebende symbolhafte Ebene durch. Was jedoch die in Italien spielenden Sequenzen und damit den ganzen Mittelteil des Films betrifft, muss sich der jugoslawische Regisseur, der 1977 in Prag seine Ausbildung zum Filmemacher abgeschlossen hat, den Vorwurf der Klischeehaftigkeit doch gefallen lassen. Motivation und Charakterisierung des dort in den Mittelpunkt rückenden Phänomens des Handels mit fremden Kindern beziehungsweise deren Einsatz als «Bettlerarmee» bleiben undurchsichtig. In Ahmeds Order steht eine Gruppe von Kindern, Zwergen und jungen Huren, die brav den Drohungen ihres Herrn Folge leisten, die bis auf Zef keinen Widerstand leisten. Warum sie dies tun und warum Ahmed so mit ihnen umspringt, bleibt ungewiss.

Schlimmer jedoch ist, dass Perhan so bedenkenlos zum Vollstreckungshelfen, gar zum zweiten Sohn Ahmeds werden kann, ohne dass uns, den Zuschauern, diese Reaktion des Jungen plausibel würde. Ihn haben wir in den in Jugoslawien spielenden Sequenzen als von einer positiven Kraft des Naiven getriebenen Burschen kennengelernt, der hier jeden Verdacht, jeden Zweifel grosszügig umschiffet und sich blindlings Ahmed anvertraut. Alle Skepsis, die bis dahin mit der Figur verbunden war, ist wie weggeblasen. Am meisten verliert die Glaubwürdigkeit der Figur Perhan dort, wo er seine Schwester Daca in Lubljana zurücklässt, den Versicherungen Ahmeds, sie werde dort schon gesundgepflegt, Glauben schenkt und sich offensichtlich jahrelang nicht mehr an sie erinnert.

DOM ZA VESANJE kennt zwei Arten, die dem Film hauptsächlich eigene Realitätsebene zu verlassen. Zum einen sind das Szenen, in denen Kusturica durch symbolhafte Überhöhung das Innenleben seines Protagonisten Perhan zu versinnbildlichen sucht. Und zum anderen jene Momente, in denen an die Stelle naturalistischen Bemühens um Glaubwürdigkeit das Abdriften in oberflächliche Klischeehaftigkeit tritt. Die Härte und Unbarmherzigkeit des Lebens jener Roma, die unter den Brücken der Ausfallstrassen in Mailand oder den verwilderten Trümmergrundstücken der Antike in Rom ihre provisorischen Behausungen aufgestellt haben, wird hier zur Maske. Die Armut und der nackte Kampf ums Überleben bleiben Legende, wer-

den in keinem Moment als die Figuren determinierende Existenzbedingungen spürbar. Auch wenn es dem handwerklich oftmals eindrücklich stil sichereren Kusturica gelingt, das mit Perhan verbundene *image system*, das sich in dessen Erdverbundenheit findet, mit wenigen Handstrichen wieder aufzugreifen, bleibt in dem in Italien spielenden Teil die Realitätsnähe doch reine Behauptung: Perhan wird zusammengeschlagen und von Ahmeds Brüdern auf dem aufgeweichten, schlammigen Erdboden zurück zu den Wohnwagen unter der Brücke geschleppt. Dieses Verbindungsstück alleine reicht aber nicht aus, um dem Schauplatz jenen Anstrich effektiver Armut und Kleinheit zu geben, den die Zigeunersiedlung in Jugoslawien auszeichnet.

Natürlich muss Perhan jenen Prozess durchmachen, der ihn zurück zur Ehrlichkeit, zur Menschlichkeit führt. Nachdem er erst an die Stelle des durch einen Schlaganfall gelähmten Ahmed tritt, dann von dort durch dessen Brüder vertrieben wird, muss er für sich und seinen behinderten Meister neue «Reserven» aus Jugoslawien holen. Dort entdeckt er, dass das Versprechen Ahmeds, Geld in die Heimat zu überweisen, um erstens ihm, Perhan, ein Haus zu bauen und zweitens Daca die Behandlung zu zahlen, nichts als Lügen waren. Auch bekommt er im Wiedersehen mit Azra zu spüren, dass er jetzt zwar das Geld besitzt, um sie auszulösen, aber jene Unschuld und Reinheit verloren hat, die seine Liebe zu ihr einst ausgezeichnet haben. Dass das Kind, welches sie im Bauch trägt, von ihm stammt, will der selbst nur noch mit Lügen lebende Perhan nicht wahrhaben. Aber er heiratet doch, spekuliert damit, dass das auf das Licht der Welt wartende Wesen sich später gut verkaufen liesse, sieht in Azra nur noch ein ihm gefälligst Gefügigkeit vorführendes Wesen. Schon hier ist evident, ja zu evident, dass Perhan wieder aufwachen wird, dass er begreifen wird, was mit ihm, mit Daca wirklich geschehen ist. Klar somit, dass der Rachezug nicht ausbleiben kann, klar auch, dass Perhans Blindheit nicht ungestraft bleiben, es kein Happy-End geben kann. Der Film endet so, wie er enden muss: Nachdem Perhan seinen ehemaligen «Freund» Ahmed umgebracht hat, ist es dessen neue junge Frau, die ihn mit gezielten Schüssen tötet.

DOM ZA VESANJE ist weniger ein Film, der aus der Kultur des Volkes der Roma heraus eine Geschichte zu erzählen versucht, als vielmehr die Su-

Im Namen der geopfert Generation: Die Tage, in denen sich, vor den Augen der Öffentlichkeit, historische Umwälzungen ereigneten, habe ich, wenn auch aus grosser Distanz beobachtend, sehr intensiv und in emotioneller Aufwühlung erlebt – besonders schmerzhaft den Zerfall Jugoslawiens. Ich habe mich gefragt: Wie soll ich in einem Lande, das sich plötzlich am Schwanz der geschichtlichen Entwicklung befindet, hinter allen Ländern Osteuropas, in denen die politische Revolte den monarchistischen Anspruch des Sozialismus strich, wie soll ich in einem solchen Land einen Preis entgegennehmen? Warum bin ich dennoch hier, warum habe ich diesen Preis akzeptiert? Weil ich nicht ohne Hoffnung und Glauben sein kann. Ohne sie, so sagen wenigstens die Evangelien, kann der Mensch nicht leben. Ich glaube, dass ein Appell, ausgehend von der Stelle, an der jene versammelt sind, deren Werk grösste Anerkennung verdient, eine Stimme der Autorität sein kann und die Chance bietet, in unsere Tagebücher des Glaubens auch die Hoffnung auf Wahrheit einzutragen.

Mein erster Spielfilm beginnt mit dem Satz: «Genossinnen und Genossen, die Situation ist komplex» und paraphrasiert hamletartig den kommunistischen Ideologen, der finster unsere Kindheit, Jugend, unser Leben dirigiert. Für diesen Politiker war alles, was den täglichen Bedarf, das einfache Menschenleben und seine geistige Unbekümmertheit betrifft, weniger wert, als sein Streben nach Unvergänglichkeit. Nur Hofkünstlern konnte es gelingen, eine Ideologie zurechtzuschminken, die für diesen unseren düsteren Politiker, der sich vor allem scheut, was vergänglich und menschlich ist, nötig war. Ich glaube, dass alle, die hier sitzen, auf irgendeine Weise den illegalen Geist vertreten, der sich halten und trotz der Ideologie, der Tyrannei des Einparteiensystems seine Eigenschaften hinüberretten konnte. Eine Verschiebung im sozialen Sinn hat es dennoch gegeben. Wäre dem nicht so, würde hier ein anderer stehen und jenen Politiker anbeten, der noch immer davon spricht, wie komplex die Situation doch sei. Sollten sich die Träger des nach allen Anzeichen fehlgeschlagenen Projektes aber nicht ganz zurückziehen und Patrioten mit humaneren und menschlicheren Vorstellungen den Vorrang lassen, werden wir uns morgen schon fragen müssen: was für einen Preis haben wir hier eigentlich entgegengenommen?

Aus der Dankesrede zum AVNOJ-Preis (übersetzt von Boris Madjeric)

Emir Kusturica

wurde 1955 in Sarajewo (Jugoslawien) geboren. Seine filmische Ausbildung holte er sich in den siebziger Jahren in der tschechischen FAMU-Akademie, die auch Leute wie Milos Forman und Jiri Menzel passierten. Für seinen Abschlussfilm GUERNICA wurde er am internationalen Studentenfilmfestival in Karlovy Vary 1978 mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Anschließend arbeitete er beim Fernsehen in Sarajewo. Dem internationalen Filmpublikum präsentierte er sich 1981 als Regisseur des Spielfilms SIJECAS LI SE DOLLY BELL? (ERINNERST DU DICH AN DOLLY BELL?), der in Venedig mit dem Goldenen Löwen für das beste Erstlingswerk ausgezeichnet wurde.

Sein zweiter Kinofilm OTAC NA SLUZBENOM PUTU (PAPA IST AUF DIENSTREISE) wurde in Cannes 1985 mit der Goldenen Palme geehrt und war nominiert für den Oscar und den Golden Globe. Nur vier Jahre später kehrte er mit seinem dritten Spielfilm DOM ZA VESANJE (DIE ZEIT DER ZIGEUNER – genaue Übersetzung: «Ein Heim zum Aufhängen») an die Croisette zurück und gewann den Preis für die beste Regie sowie den Roberto-Rossellini-Preis. Damit hat er sein herausragendes Talent zum dritten Mal hintereinander international unter Beweis gestellt und sich als professioneller Filmschaffender etabliert. Seit September 1988 unterrichtet er neben seiner Tätigkeit als Regisseur an der New Yorker Columbia Universität Regie.

Im November 1989 wurde Emir Kusturica in seiner Heimat für seine filmischen Arbeiten mit dem «AVNOJ»-Preis ausgezeichnet.

Seine Pläne: er will in den USA noch ein bis zwei Filme machen, dann aber nach Jugoslawien zurückkehren. Ein Wunsch von ihm wäre, das Buch «Die Brücke über die Drina» des jugoslawischen Nobelpreisträgers Ivo Andric zu verfilmen.

Die wichtigsten Daten zu DOM ZA VESANJE (TIME OF THE GYPSIES/ DIE ZEIT DER ZIGEUNER):

Regie: Emir Kusturica; Drehbuch: Emir Kusturica, Gordan Mihic; Kamera: Vilko Filac; Schnitt: Andrija Zafranovic; Ausstattung: Miljen Kljakovic; Kostüme: Mirjana Ostojic; Maske: Halid Redzebasic; Musik: Goran Bregovic; Ton: Ivan Zakic.

Darsteller (Rolle): Davor Dujmovic (Perhan), Bora Todorovic (Ahmed Dzida), Ljubica Adzovic (Baba, die Grossmutter), Husnija Hasimovic (Onkel Merdzan), Sinolicka Trpkova (Azra), Zabit Memedov (Nachbar Zabit), Elvira Sali (Daca), Suada Karisik (Dzamila), Predrag Lakovic (Wächter), Mirsad Zulic (Campa Zef), Ajnur Redzepe (Perhans Sohn), Bedrije Halim (Ruza), Edin Rizvanovic (Robert), Ibro Zulic (Ramo), Murat Jagli (Mann mit der Gans), Nazifa Ahmetovic (Nazifa), Marijeta Gregorac (Krankenschwester), Advija Redzepe (Mädchen mit grosser Nase), Irfan Jagli (Irfan), Albert Mamutovic (dicker Mann), Branko Duric (Sadam), Boris Juh (Arzt), Emir Cerin (Ciro).

Produktion: Forum, Fernsehen von Sarajewo; Produzent: Mirza Pasic; ausführender Produzent: Milan Martinovic; assoziierte Produzentinnen: Olga Varagic, Vera Mihic-Jolic. Jugoslawien 1989. Farbe, 35 mm. 137 Min. CH-Verleih: Alpha Films, Genève.

che nach einer Anknüpfung an jene Mischung aus effektivem Nomadentum und sympathisierender Sesshaftigkeit, der man in gewissen Anthologien von Zigeuner-Märchen begegnen kann. Im Unterschied zu manch anderem Film versteht es Kusturica immerhin, in Zeichnung der Lebensumstände und des sozialen Hintergrundes jenen Naturalismus einfließen zu lassen, der zum Verständnis der Lage dieser ethnischen Minderheit in einem noch vom kommunistischen Einparteiensystem geprägten Staat eine besondere Aussenseiterrolle spielt. Es ist der Versuch, die Geschichte dieses Volkes neu ins Bewusstsein von uns Sesshaften zu rücken, nicht jedoch dessen Selbstdar-

stellung. Dass Kusturica, wie er in einem den Presseunterlagen beigelegten Interview erklärt, «echte Zigeuner» ins Cast aufgenommen hat, sich umhergetrieben hat in deren Siedlungen und Wohnungen, wird spürbar. Ebenso jedoch, dass er nicht versucht hat, die Authentizität der Emotionen durch die Konfrontation mit dem tatsächlichen Schicksal einzelner Vertreter dieser Rasse zu bereichern. Und bekanntlich sind ja gerade jene Geschichten im Kino gute Geschichten, denen man nicht ansieht, dass sich der Filmemacher mit der Einsicht, dass sie genau dieses sind, zufrieden gab.

Johannes Bösiger

