

Gadjo dilo – Geliebter Fremder

Tony Gatlif. Frankreich/Rumänien 1997



Film-Heft von Holger Twele

MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das



Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als Lesesaal der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.

Thomas Krüger
Präsident der bpb

Horst Walther
Leiter des IKF



Impressum

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb
(Berliner Freiheit 7. 53111 Bonn. Tel: 01888 – 515 - 0. Fax: 01888 – 515 - 113. E-Mail: info@bpb.de Homepage: www.bpb.de).

Redaktion: Michael Kleinschmidt, Verena Sauvage (IKF), Katrin Willmann (bpb).

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout).

Titel, Umschlagseite und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt – bureau fuer gestaltung. Friedenstr. 6. 89073 Ulm).

Druck: dino druck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). Bildnachweis: Senator (Verleih), Sammlung Twele.

© Juni 2002

Anschrift der Redaktion

Institut für Kino und Filmkultur. Mauritiussteinweg 86 - 88. 50676 Köln. Tel: 0221 - 397 48 - 50 Fax: 0221 - 397 48 - 65

E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Gadjo dilo – Geliebter Fremder

Gadjo dilo

Produktion: Princes Films, mit Unterstützung von Canal +, Centre National de la Cinématografie, Ministère de la Culture, SACEM. Frankreich, Rumänien 1997

Laufzeit: 100 Min.

Buch und Regie: Tony Gatlif

Kamera: Eric Guichard

Darsteller: Romain Duris (Stéphane), Rona Hartner (Sabina), Izidor Serban Izidor), Ovidiu Balan, Dan Astileanu u. a.

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

Verleih: Senator

Vorbemerkung



Das Fremde im Kino

Das Kino ist ein idealer Ort, uns mit dem Fremden vertraut zu machen. Fremde Bilder, neue Sichtweisen, das Unbekannte sind elementare Bestandteile des Kinos. Typische Genrefilme entführen uns in fremde Milieus, an exotische Schauplätze, zu fremden Menschen und Kulturen. Die Begegnung mit dem Fremden erfolgt aus der sicheren Kinossesselposition. Es ist die Chance des Kinos, dass es uns über die Emotionen anspricht und fremde Welten nahe bringt. Da das Kino klare, eindeutige Bilder von dem Fremden und von fremden Menschen zeigt, kann es auch falsche Bilder vermitteln, die wir nur selten in der Realität überprüfen können. Insofern ist das Kino manchmal auch ein Ort, der Vorurteile festschreibt oder sie sogar erst entstehen lässt.

Der ambivalente Charakter des Fremden und seiner Darstellung im Kino gilt in besonderem Maß auch für gängige Vorstellungen über „Zigeuner“, insbesondere wenn es sich um in Osteuropa lebende oder um nach Deutschland neu eingewanderte Roma handelt. Sie haben mit den seit Jahrhunderten im deutschen Sprachraum angesiedelten Sinti an Alltagserfahrungen und Lebensweisen mitunter nicht mehr gemeinsam als die gleiche Herkunft und die gleiche

Sprache des Romanes (siehe Materialien). Hinzu kommt, dass der Gebrauch des Wortes „Zigeuner“ hierzulande sehr von Vorurteilen belastet ist. Das hängt mit ihrer Jahrhunderte langen Diskriminierung zusammen und vor allem mit ihrer systematischen Verfolgung und Vernichtung im Nationalsozialismus aus rassistischen Gründen. Bis heute hat es dafür keine „Wiedergutmachung“ gegeben.

Beim Einsatz des Filmes sollte daher berücksichtigt werden, dass möglicherweise nicht alle deutschen Sinti und Roma mit der Darstellung der rumänischen Roma im Film einverstanden sind, obwohl GADJO DILO von dem Roma Tony Gatlif gedreht wurde. Nur über die Auseinandersetzung mit (versteckten) Vorurteilen aber lassen sich diese überwinden. Der künstlerisch wie menschlich bemerkenswerte Film kann dazu einen hervorragenden Beitrag leisten.

„Gadjo dilo“ bedeutet in der Sprache des Romanes eigentlich „Der verrückte Fremde“. Der deutsche Verleih hat daraus den Filmtitel „Geliebter Fremder“ gemacht, wohl auch, um zu betonen, dass es in diesem Film eindeutig um eine positiv bewertete Begegnung mit dem Fremden geht.

GADJO DILO – GELIEBTER FREMDER

Inhalt



Der Franzose Stéphane begibt sich mitten im Winter nach Rumänien, um dort eine geheimnisvolle Sängerin zu finden. Ihre Lieder soll sein Vater kurz vor seinem Tod unentwegt gehört haben. Auf der Musikkassette steht nur der Name Nora Luca und Stéphane macht sich auf den Weg, um über diese Sängerin wenigstens noch symbolisch seinem Vater näher zu kommen.

Halb erfroren erreicht Stéphane gegen Abend ein kleines Dorf, dessen einzige Kneipe schon geschlossen hat. Vor der Tür trifft er auf den lärmenden Izidor, wie sich später herausstellt, der Dorfälteste eines nahe gelegenen Roma-Dorfes, der seinen Kummer nach der Verhaftung seines Sohnes durch die rumänische Polizei in Alkohol zu ertränken sucht. Nach anfänglichem Zögern durchzechte Stéphane mit ihm die ganze Nacht, singend, lachend, erzählend, obwohl die beiden sich rein sprachlich kaum verstehen. Am nächsten Morgen erwacht der Franzose in Izidors Haus, die neugierig-ängstlichen Blicke der Dorfbewohner auf sich gerichtet. Aufgebracht wollen sie den vermeintlichen Hühnerdieb, der mit seinen zerrissenen Schuhen wie ein Vagabund aussieht, aus dem Dorf jagen. Erst Izidor, der schon wieder bei der Arbeit war, kann sie beruhigen und erklärt ihnen, Stéphane sei gekommen, um die Sprache der Roma zu lernen.

Annäherung
zwischen Fremden



In der Hoffnung, Izidor werde ihn zu Nora Luca führen, bleibt Stéphane zunächst im Dorf, macht sich nützlich, lernt ein wenig die Roma-Sprache und gewinnt langsam das Vertrauen der Bewohner. Izidor wiederum ist stolz auf „seinen Franzosen“, der so viel netter ist als die rumänischen Einheimischen in der Nachbarschaft, und präsentiert ihn in der Kneipe als seinen Freund. Schließlich wird Stéphane sogar auf eine Hochzeit mitgenommen, auf der Izidor und seine Band zum Tanz aufspielen.

Als Stéphane erkennt, dass er Nora Luca vermutlich mehr nicht finden wird, entschließt er sich, in die umliegenden Dörfer zu reisen und die Musik anderer Roma-Musiker aufzunehmen. Sabina, eine Außenseiterin des Dorfes, die lange in Belgien gelebt hat und daher die Sprache Stéphanes spricht, ist ihm als Dolmetscherin behilflich. Zwischen der widerspenstigen Frau, die entgegen den Regeln des Dorflebens mitunter sogar Izidor Paroli bietet, und dem Franzosen entwickelt sich über anfängliche Neckereien hinweg eine tiefe Zuneigung. In einem Tanzlokal in Bukarest kommt es zur ersten körperlichen Annäherung.

Zurück im Dorf möchten sich die beiden lieben, als Izidors Sohn, gerade aus dem Gefängnis entlassen, im Dorf erscheint und von allen Anwesenden bejubelt wird. Izidor spielt mit seiner Band wieder bei einer Feier auf. Sein Sohn besucht unterdessen mit Freunden die rumänische Dorfschänke. Er will die Leute beschämen, die ihn bei der Polizei denunziert haben, indem er sie zum Essen einlädt. Nach heftigen verbalen Attacken gegen die Roma geht ein Einheimischer zu Boden. Hasserfüllt rotten sich diese zusammen und brennen das ganze Roma-Dorf nieder. Stéphane, der dem Inferno mit Sabina entkommen konnte, fasst einen Entschluss.

Problemstellung



GADJO DILO ist ein Film über rumänische Roma in der Nähe von Bukarest und über einen Nicht-Roma aus Paris, dem es gelingt, Zugang zu diesem Volk zu finden, das sich eine eigene Kultur und eine eigenständige Lebensweise bewahrt hat. Kunstvoll zu einem stimmigen Ganzen verknüpft, stehen im Film vier Aspekte im Mittelpunkt:

- die Begegnung mit dem Fremden,
- die Begegnung mit anderen Sitten und Gebräuchen,
- die Liebesbeziehung zwischen einer Roma und einem Nicht-Roma als utopisches Moment,
- die soziale Realität der Roma in Rumänien.

Die Begegnung mit dem Fremden

Die Entdeckung einer fremden Welt geschieht auf zweifache Weise: Stéphane muss sich in der fremden Umgebung zu rechtfinden, aber auch die Roma sehen in ihm zunächst nur einen bedrohlichen, nicht einschätzbaren Fremden. Die Roma, die sich im Film selbst spielen, liebten daher besonders die Szene, in der Stéphane nach der ersten Nacht wie in einem Spießrutenlauf durch das Dorf gehen muss und ihm von allen Seiten genau die Vorurteile und Anfeindungen an den Kopf geworfen werden, die sonst den Roma in ihrem Alltag und in vielen ihrer Gastländern widerfahren: „Er ist ein Vagabund! Du willst uns bestehlen! Er hat den Beutel voller Hühner!“, „Er bringt uns Unglück!“, „Er will unsere Frauen und Kinder stehlen!“ Neben dem äußeren Anschein – Stéphane wirkt nach den Strapazen des langen Fußmarsches und der durchzechten Nacht ungewaschen und zerrupft wie ein Vagabund – ist es vor allem die Sprache, die als trennendes Moment empfunden wird. „Ich versteh’ euch nicht!“, ruft Stéphane den Umstehenden entgegen. Erst als die Roma erfahren, dass er ihre Sprache ler-



Verständigung

nen will, legen sie ihre Zurückhaltung ab und lassen ihn an ihrem Leben teilhaben. Die Frauen des Dorfes flicken seine Schuhe und die Kinder üben mit ihm Sätze in Romanes. Da er ihren Sinn nicht immer gleich versteht, führt das zu doppeldeutigen Wortspielereien.

Die Begegnung mit anderen Sitten und Gebräuchen

So wie die auf dem Lande lebenden Roma den von einer westlichen Großstadt geprägten Franzosen zunächst nur als Zurückten ansehen, weil er Nora Luca sucht und damit ein Ziel verfolgt, das sie aus ihrem täglichen Umgang mit Musik nicht nachvollziehen können, muss Stéphane sich erst langsam an die sozialen Regeln und Gebräuche der Roma gewöhnen. Zum Beispiel lernt er schnell, dass Wodka nicht nur zum Trinken verwendet wird, sondern auch der Ehrerbietung lebender oder gestorbener Personen dient. Als Stéphane einmal Izidors Hütte aufräumt und glaubt, seinem Freund damit etwas Gutes zu tun, muss er erfahren, dass er auf diese Weise Izidor beschämt hat, denn solche Tätigkeiten dürfen bei den Roma nur von Frau-

en ausgeführt werden. Befremdlich mag es einem Außenstehenden auch erscheinen, dass bei einer Roma-Hochzeit der Brautvater seinen zukünftigen Schwiegersohn zunächst mit der geschwungenen Axt empfängt, bis sich die beiden nach einem gemeinsamen Schluck Bier umarmen. Auf diese Weise gibt der Film faszinierende Einblicke in eine fremde Kultur, die manchmal irritieren, nie aber denunzieren, sondern immer in ihren Lebenszusammenhang gestellt und als klare Regeln des Zusammenlebens kenntlich gemacht sind.

Die Liebesbeziehung als utopisches Moment

Alles Trennende zwischen den beiden Kulturen wird durch die Liebesbeziehung zwischen Stéphane und Sabina endgültig überwunden. Zuvor allerdings muss Stéphane noch beweisen, dass er – zumindest im Bereich der Musik als einem universell verständlichen Kommunikationsmittel – gelernt hat, sich ganz wie ein Roma zu fühlen. Gatlif zeigt die sexuelle Vereinigung der beiden in einer archaisch anmutenden Szene zwischen Erdreich und Wurzelwerk, die auch symbolisch zu verstehen ist. Denn die Rolle der als Außenseiterin gezeigten Sabina ist keineswegs typisch für Roma-Frauen, die einer strengen Sexualmoral unterliegen. Auch die Abgrenzungsbedürfnisse der eigenen Sippe gegenüber anderen Personen außerhalb spielen in der Regel eine größere Rol-



Symbolische
Bildsprache

le, als es der Film zeigt. Niemand im Dorf oder unter den Verwandten hat etwas gegen diese Beziehung, sie wird hier nicht nur toleriert, sondern als die natürlichste Sache der Welt erlebt und gelebt. Das utopische, zukunftsweisende Moment dieser Liebe zwischen den Kulturen wirkt gefühlsmäßig um so stärker, als es unmittelbar mit der tristen sozialen Realität der Roma in Rumänien kontrastiert wird.

Die soziale Realität der Roma in Rumänien

Tony Gatlif erzählt ohne Anklage oder ausführliche Erklärungen von einem Alltag voller Diskriminierung und Verfolgung, der viele Roma im heutigen Rumänien ausgesetzt sind (siehe Materialien). Als Stéphane die erste Bekanntschaft mit einigen Roma-Frauen auf einem in den Bildhintergrund fahrenden Pferdekarren gemacht hat, wird in einer gegenläufigen Bewegung ein blutüberströmter Mann in Handschellen mit einem Polizeiauto abtransportiert. Erst nachträglich erschließt sich dem Zuschauer, dass es Izidors Sohn ist, der vom Dorfvorsteher des Diebstahls bezichtigt wurde und dann mit vielen anderen unschuldig einsitzenden Roma eine sechsmonatige Gefängnisstrafe absitzen muss. Genauso beiläufig erfährt man, dass ein verletzter Roma ohne „Beziehungen“ keine Chance hat, im Krankenhaus behandelt zu werden, und irritierend wirkt es ebenfalls, dass Izidors Bekannter Pann Milian plötzlich und unerwartet bereits mit 45 Jahren gestorben ist, wie allein dem Grabkreuz zu entnehmen ist. Das Anzapfen der öffentlichen Stromleitung wird als großes Fest gefeiert, denn Strom scheint im Roma-Dorf keineswegs Standard zu sein, und Stéphane erfährt am eigenen Leib, wie Leute behandelt werden, die sich „mit Zigeunern einlassen“. Gegen Ende des Films entlädt sich der unterschwellige Hass gegen die Roma offen und unverkennbar in einem Pogrom.

Filmsprache



Der Rahmen

Zwischen der ersten und der letzten Szene des Films, die wie in einer Rahmenhandlung miteinander korrespondieren, verstreicht exakt ein halbes Jahr, die Zeit, die Izidors Sohn im Gefängnis sitzt. Die Jahreszeiten entsprechen der Gefühlslage der Hauptfiguren. Am Anfang ist es Spätherbst, klirrender Frost, Schnee, Eiseskälte, Orientierungslosigkeit, die festgefahrenen Beziehungen scheinen ohne Aussicht auf Änderung oder gar Besserung. Am Ende ist es Frühjahr, es gibt Anzeichen von Verständnis, eindeutige Liebe, offen ausgetragene Gefühle, zu denen auch der Hass gehört, die Chance für einen Neubeginn und eine Zukunft – trotz alledem: „Sogar glückliche Zigeuner habe ich getroffen“, heißt es in einem Lied. Stéphane ist zu Beginn allein unterwegs, zu Fuß, auf der Suche nach seinem Weg im Leben. Die körperliche Nahrung (ein Stück Käse) geht zur Neige, erschöpft setzt er sich an einem Grenzstein nieder, steht dann auf, dreht sich wie ein Wetterhahn in alle Himmelsrichtungen, die entfesselte Kamera mit ihm im Kreis.



Am Ende hat Stéphane seinen Weg gefunden, er ist mit dem Auto unterwegs, Sabina zunächst schlafend im Fond, die Kamera in starrer Halbtotale, mit wenigen Schnitten, die vor allem das Verstreichen von Zeit markieren. Er hält am selben Grenzstein, „begräbt“ dort seine Musikkasset-

ten ganz nach Roma-Art, seine geistige Nahrung, seine Wegzehrung hat er verinnerlicht, er wird seinen Weg weitergehen, Sabina schaut ihm zu und lächelt.



Erzählform

Regisseur Tony Gatlif hatte die Absicht, mit GADJO DILO, dem Abschluss seiner „Zigeuner-Trilogie“ (siehe Materialien) einen „anarchischen Film“ zu drehen, der festen Regeln und Vorstellungen nicht folgen möchte. Obwohl der Film eine klare Struktur aufweist und sich konsequent an der Entwicklung Stéphane orientiert, gibt es immer wieder unvorhersehbare Einfälle und Wendungen, die für Spannung und anhaltendes Interesse am Umgang mit dem Fremden sorgen. Viele Szenen erschließen sich in ihrer Bedeutung erst im Rückblick oder in der Gesamtschau des Films. Vorschnellen Erklärungen und Vorurteilen wird auf diese Weise zumindest teilweise der Boden entzogen. Spielerisch werden unterschiedliche Lebenswelten verglichen und persifliert, etwa wenn Stéphane und Sabina sich nach moderner Verkehrstechnik in einem Auto fortbewegen, die Kamera unerwartet zurückfährt und man erst dann erkennt, dass das Schrottauto von zwei Pferden gezogen wird. Selbst der Liebesakt zwischen Sabina und Stéphane ist unkonventionell erzählt. Er oszilliert zwischen Spiel und Ernst, Handlung und Symbolik.

„Tanzmusik“



Landschaft

Wie bereits erwähnt, ist die Landschaft eng mit der Gefühlswelt der Protagonisten verbunden. Große Teile des Films spielen nicht in geschlossenen Räumen, sondern unter freiem Himmel oder unter einem Zelt, was gleichermaßen den einfachen Lebensstil unter großen Entbehrungen wie die innere Freiheit und Ungebundenheit der Roma anschaulich versinnbildlicht.



„Trauermusik“

Musik

In allen Filmen von Tony Gatlif spielt die Musik, für die er hier auch als Komponist verantwortlich zeichnet, eine wichtige Rolle. Bis zu einem gewissen Grad bedient er damit zwar gängige „romantische“ Klischees von „Zigeunermusik“ und „den Zigeunern“. Die Musik spielt im Leben vieler Roma tatsächlich eine wichtige Rolle und im Film kommt ihr immer eine dramaturgische Funktion zu. Reine Musikuntermalung wie in vielen Hollywoodfilmen wäre für Gatlif ein Sakrileg. Der Film verschweigt auch nicht eine gewisse Doppelmoral, die sich hinter einer folkloristischen Einschätzung von „Zigeunermusik“ oft versteckt. Einesteils werden die Roma aus dem öffentlichen Leben ausgegrenzt und verachtet, andererseits werden sie gerne bei Familienfesten und Veranstaltungen engagiert, um dort aufzuspielen und für gute Stimmung zu sorgen. Analog hierzu unterscheidet der Film deutlich zwischen einer Musik, die auf bürgerlichen Feiern

oder in öffentlichen Clubs gespielt wird, und der Musik, die im privaten Rahmen, beispielsweise auf der Beerdigungsszene, von den Roma gespielt wird und ihrem Schmerz und ihren Erfahrungen Ausdruck verleiht. Zur zweiten Kategorie, wenn auch ohne Instrumentenbegleitung, gehören wohl auch die Lieder der älteren Frau, die Izidor auf Tonband bannt und die von Sabina erst nachträglich ihrem Sinngehalt nach übersetzt werden. Tony Gatlif abschließend zur Rolle der Musik:

„Es handelt sich um eine Musik, die die Angst und den Seelenschmerz eines Volkes herauschreit. Deshalb ist Zigeunermusik so schön. Sie bricht aus allen Sinnen hervor, sie ist voller falscher Noten. Die Instrumente sind aus allen möglichen Dingen zusammengeflickt. Ihre Musik ist reine Revolte. Nichts ist vorgefertigt, alles wird herausgeschrien. Und genauso habe ich mir den Film vorgestellt.“

(Presseheft)

Authentizität

Tony Gatlif war sehr um Authentizität in seinem Film bemüht:

„Es ist alles authentisch, das Verhalten, die Kleidung, die Musik, die Häuser. Es gibt keine Folklore in GADJO DILO. Die Menschen singen, tanzen und trinken wirklich. Warum sollte ich das ändern?“

(Kinofenster 8/98)

Bis auf die beiden Hauptdarsteller spielen alle Roma, inklusive dem Dorfmusiker Izidor, sich selbst. Gatlif hat sie in einem Dorf etwa 60 km hinter Bukarest gefunden und sie leben dort wie in einem Ghetto. Genau so, wie es der Film zeigt. Lediglich Romain Duris, der Darsteller des Stéphane, ist ein professioneller französischer Schauspieler. Rona Hartner als Sabina ist zwar in Rumänien geboren, aber ebenfalls keine „Zigeunerin“, obwohl sie nach Gatlif „hundertprozentig den Charakter einer Zigeunerin“ hat.



Fragen

Allgemein:

- ? Welche Assoziationen verbinden Sie spontan mit dem Begriff „Zigeuner“?
- ? Was wissen Sie über Herkunft und Geschichte dieses Volkes?
- ? Warum ist der Begriff „Zigeuner“ in Deutschland problematisch? Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede bestehen zwischen Sinti und Roma?

Zum Inhalt:

- ? Warum begibt sich Stéphane im Film mitten im Winter ganz allein nach Rumänien? Was hofft er dort zu finden?
- ? Unter welchen Umständen begegnen sich Stéphane und Izidor und warum spielt es im konkreten Fall ausnahmsweise keine große Rolle, dass sie beide der Sprache des anderen nicht mächtig sind? Sehen sie sich zunächst dennoch als Fremde? Woran ist das ggf. zu erkennen?
- ? Welche Bedeutung im Film kommt der Sprache allgemein zu und welche speziell dem Romanes?
- ? Mit welchen Vorurteilen begegnen die Roma im Dorf dem „verrückten Fremden“ Stéphane? Woher kommen diese Vorurteile, wenn sie ihn doch gar nicht kennen?
- ? Hat Stéphane seinerseits Vorurteile gegen die Roma? Wie geht er insgesamt mit Ignoranz und Ablehnung der anderen um? Worin unterscheidet er sich darin von den eingesessenen Rumänen im Dorf?
- ? Wie gelingt es Stéphane, das Vertrauen der Roma zu gewinnen? Geht das ohne Rückschläge? Wie geht er persönlich mit dem „Kulturchock“ um, den er hautnah erlebt?
- ? Wie wird die Figur der Sabina im Film eingeführt? Welche Charaktereigenschaften sind mit ihr verbunden? Entspricht sie gängigen Klischeevorstellungen einer „Zigeunerin“? Welche dramaturgische Funktion gewinnt sie im Unterschied zur Realität einer Roma-Frau?
- ? Gelingt es dem Regisseur, alle Vorurteile über „Zigeuner“ mit seinem Film zu widerlegen? Werden vielleicht sogar neue Vorurteile, etwa zum Alkoholkonsum, geschürt? Geht es dem Film (nur) um die Auseinandersetzung mit Klischees und Vorurteilen? Wenn nicht, worum dann?



Zur Form:

- ? Wie und mit welchen filmischen Mitteln zeigt Gatlif das Nachbarschaftsverhältnis zwischen den Roma und der rumänischen Bevölkerung? Wird nachvollziehbar, warum der Hass auf Seiten der Rumänen so groß ist und warum es schlagartig zu einem Pogrom kommt?
- ? Warum führt der Regisseur die Liebesbeziehung zwischen Sabina und Stéphane als utopisches Moment ein?
- ? Welche Funktion spielt die „Rahmenhandlung“ im Film bzw. der Umgang mit „Räumen“, Landschaften und „Klima“?
- ? Welche Rolle spielt die Musik im Film? Worin unterscheidet sie sich von vielen anderen? Können Sie nachvollziehen, warum Stéphane im Film die Musikkassetten vernichtet?
- ? Macht es einen Unterschied, ob ein Film mit professionellen Darstellern oder überwiegend mit Laien, wie in GADJO DILO, besetzt wird? Welchen Zweck verfolgte Gatlif damit?

Weiterführende Fragen und Anregungen:

- ? Ist die im Film dargestellte Eskalation unvermeidlich? Machen Sie Vorschläge, wie beide Parteien anders reagieren könnten und wie sich die Konflikte anders lösen ließen (siehe Materialien „Roma in Rumänien“)?
- ? Vergleichen Sie die Filme der „Zigeunertrilogie“ (siehe Materialien) von Tony Gatlif miteinander. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede fallen auf? Welche Entwicklung hat der Regisseur dabei durchlaufen?
- ? Kennen Sie weitere Filme, in denen „Zigeuner“ im Mittelpunkt stehen? (Beispielsweise TIME OF THE GYPSIES, ALS EDE UNKUS FREUNDIN WAR, DIABLY DIABLY, CHOCOLAT, AMERICAN GYPSIE, DER GLÖCKNER VON NOTRE DAME, DAS FALSCHES WORT, ZIGEUNER SEIN.) Wie werden dort die „Zigeuner“ dargestellt? In welchen Filmen kommen „Zigeuner“ sonst noch in Nebenrollen vor? Welche (dramaturgischen) Funktionen übernehmen sie dort häufig?
- ? Suchen Sie nach Beispielen in der Berichterstattung (TV, Print und Internet) über Sinti und Roma. Untersuchen Sie die Art der Berichterstattung. Hebt sich der Film davon ab?





Materialien

Herkunft und Geschichte der Sinti und Roma



Sinti und Roma leben seit etwa 600 Jahren in Deutschland und sind aus vielen Ländern eingewandert. Schriftliche Überlieferungen über ihre Herkunft gibt es keine, zumal sie sich durch besondere Regeln und Gebote von den Kulturen ihrer jeweiligen Gastländer abgrenzten. Erst vergleichende Sprachuntersuchungen in neuerer Zeit haben ergeben, dass das von ihnen gesprochene Romanes einer indostanischen Grammatik entspricht, das Volk demnach seinen Ursprung in Nordostindien (Punjab, Kaschmir, Klein-Tibet) hat. „Roma“ im Altindischen bedeutet niedere Kasten, die ihren Unterhalt mit Singen und Musizieren bestreiten. Auf Romanes allerdings bedeutet das Wort „Rom“ einfach „Mensch“.

Die orthodoxe Kirche im byzantinischen Hoheitsgebiet bezeichnete die Einwanderer später als „Athingani“ („Unberührbare“), woraus sich die Worte Gypsies, Gitanes, Ciganos, Cigani und Zigeuner entwickelten. Mit der diskriminierenden Wortassoziation „(umher)ziehende Gauner“ hat das deutsche „Zigeuner“ also rein gar nichts zu tun. Da dieser Begriff aber sehr oft für Sanktionen missbraucht wurde und im Dritten Reich in der Massenvernichtung der „Landfahrer und Zigeuner“ aus rassistischen Gründen endete, ist das Wort „Zigeuner“ in Deutschland häufig verpönt. Es sollte nur mit größter Vorsicht verwendet werden, etwa wenn sich solche Menschen nicht ohne Stolz selbst als solche bezeichnen.

Die Auswanderung des Volkes aus dem Punjab datiert zwischen dem 5. und 11. Jahrhundert nach Christus (hauptsächlich jedoch im 9. Jh.) und erfolgte in mehreren großen Schüben. Kriege, Hungersnö-

te, wirtschaftliche Krisen und die Versklavung durch Araber auf ihren Eroberungsfeldzügen zwangen das Volk zur Migration über Kabulistan, Iran und Armenien, später dann ins byzantinische Reich und weiter gen Westen. Durch die Jahrhunderte lange Herrschaft der Osmanen waren sie bald von ihrer Heimat gen Osten hin abgeschnitten. Heute haben sie sich über die ganze Welt verteilt, mit Ausnahme von Ostasien. Schätzungsweise zwischen drei und zehn Millionen Roma (als Oberbegriff für alle Sinti und Roma) leben in Europa, davon der größte Teil in Osteuropa. Die ungenauen Zahlen resultieren daraus, dass sesshaft gewordene „Zigeuner“ in vielen, besonders osteuropäischen Ländern, nicht mehr ihrer ethnischen Minderheit zugezählt werden.

Im deutschen Sprachraum werden die Sinti und Roma urkundlich seit 1407 (Hildesheim) erwähnt. Während die deutschen Roma erst in den letzten 80 bis 150 Jahren von Osteuropa her eingewandert sind, lebt die Roma-Gruppe der Sinti schon seit vielen hundert Jahren im deutschen Sprachgebiet. Sie flohen vor etwa 600 Jahren aus der südosteuropäischen Sklaverei nach Westeuropa und waren traditionell Musiker, Geigenbauer, Schmiede, Kesselflicker und Händler. In den ersten 80 Jahren ihres Aufenthaltes (das „goldene Zeitalter“) waren sie angesehen und erhielten von hilfreichen Gastgebern sogar Geldgeschenke. Doch zunehmend wurden sie von einheimischen Handwerkern als Konkurrenz betrachtet, als Spione der Türken angesehen, da sie aus dem Osten kamen, wegen ihrer Abgrenzung argwöhnisch beobachtet, schließlich allgemein als Belästigung und Bedrohung empfunden. Ende des 15. Jahrhunderts wurde der 1423 von

König Siegismund erlassene Schutzbrief für das Deutsche Reich aufgehoben, alle Sinti für vogelfrei erklärt und verfolgt. Deutsche Kleinstaaterei und Kriege in den nächsten Jahrhunderten sorgten allerdings dafür, dass die Verfolgung unterschiedlich stark ausgeübt und manchmal sogar ganz ausgesetzt wurde. Der unterschiedliche Verfolgungsgrad bewirkte ein ständiges Umherziehen dieses Volkes in die jeweils „sichersten“ Regionen. Vor allem im 19. bis ins 20. Jahrhundert versuchte man die Sinti und Roma gewaltsam zu integrieren, in dem man ihre Sprache und Gewohnheiten unterdrückte und ihnen ihre Kinder wegnahm, um sie in Schulen zu erziehen. Erst 1871 erfolgten die Repressionen systematisch und unter ständiger Überwachung. Eingewanderten Roma wurde die Ausstellung von Gewerbescheinen sogar gänzlich versagt (d.h. sie durften keiner regulären handwerklichen Beschäftigung mehr nachgehen). Auf diese Sondergesetze vor dem Ersten Weltkrieg beriefen sich später die Nazis bei ihren Rassegesetzen. Bereits 1936 trafen die ersten „Zigeuner“-Häftlinge im KZ Dachau ein, schätzungsweise 500.000 Sinti und Roma fielen der nationalsozialistischen Verfolgung zum Opfer.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde den Sinti zunächst die deutsche Staatsbürgerschaft vorenthalten bzw. jenen wieder entzogen, die diese bereits seit Generationen besaßen. NS-Genealogie-Akten aus den Unterlagen des NS-Rassenhygieneinstituts wurden bedenkenlos weiter genutzt. Oft erschwerten auch die Behörden eine sofortige Wiedereingliederung, viele Sinti lebten in unerträglichen Wohnsituationen. Von einer Entschädigungsregelung für erlittenes Unrecht, wie bei den

Juden, ist sogar bis heute keine Rede. Ende der 70er Jahre wurde aber die Bürgerrechtsbewegung der Sinti aktiv, die sich unter ihrem Leiter Romani Rose auch politisch Gehör verschaffen konnte: *„Wir wollen Rechte, das Recht, mit unserer eigenständigen Kultur, unseren Traditionen und unserer Sprache von der Gesellschaft akzeptiert zu werden. Der Industriegesellschaft ist manches verlorengegangen, was sich unser Volk bis heute bewahrt hat: wir besitzen noch ein intaktes Familienleben, Zeit für Gespräche in der Familie, unsere Alten werden noch nicht in Altersheime abgeschoben, unsere Kinder brauchen nicht auf Nestwärme und Liebe zu verzichten. Auch ist unser Volk keine Leistungsgesellschaft und nicht bestrebt, seinen Lebensstandard immer weiter zu steigern.“* (Romani Rose)

Heute leben schätzungsweise zwischen 70.000 und 120.000 Sinti und Roma fest in Deutschland. Die jeweils angegebenen Zahlen differieren stark, da keine Nachweispflicht mehr besteht und vor allem die Sinti sich als Urdeutsche begreifen und auch nicht mehr alle wissen, dass ihre Urgroßeltern mal „Zigeuner“ waren. Seit 1998 sind die Sinti vom Europäischen Rat offiziell „als eine von mehreren deutschen Volksgruppen“ als Minderheit anerkannt. In der Regel also voll integriert und selbstverständlich mit allen Rechten und Pflichten wie jeder andere Deutsche ausgestattet, sind sie demnach auch keine Randgruppe.

Roma in Rumänien

Tony Gatlif:

„Wenn man in Rumänien ein Café in Begleitung von Zigeunern betritt, gibt es keine feindlichen Bemerkungen oder Gesten. Nein, es entwickelt sich etwas viel Belastenderes. Man tut, als existierten die Roma nicht. Aber gleichzeitig ist klar, dass sich der Hass beim kleinsten Vorkommnis entladen kann. Dieser Zigeunerhass ist so in der rumänischen Kultur verwurzelt, dass man sie im Prinzip nicht einmal mehr als menschliche Wesen betrachtet.“

(Presseheft)



Der letzten Volkszählung in Rumänien zufolge betrachteten sich im Januar 1992 etwas mehr als 409.000 Menschen von den 23 Mio. Rumänen selbst als Roma. Man weiß aber, dass diese Zahlen weit untertrieben sind und schätzt den Bevölkerungsanteil auf bis zu 10 %, also 1,8 bis 2,5 Mio. Roma. Damit bilden sie die größte Minderheit in Rumänien, das gleichzeitig die meisten Roma in ganz Europa aufweist.

Nach dem gewaltsamen Ende des Ceausescu-Regimes 1989 entwickelte sich die Situation der Roma dramatisch, vor allem zwischen 1990 und 1993 fanden zahlreiche Pogrome gegen sie statt, die strafrechtlich bis heute nicht verfolgt wurden. Roma werden weiterhin grundlegende Menschenrechte vorenthalten. Sie sind rechtlich benachteiligt und haben als Opfer eines Verbrechens nicht mit Hilfe von Seiten der Polizei oder der Justiz zu rechnen. Einer Untersuchung des European Roma Rights Center in Ungarn aus dem Jahr 2001 zufolge:

- werden die Rechte der Roma systematisch vernachlässigt, Verletzungen der Menschenrechte ihnen gegenüber nicht oder nur rein formal verfolgt, Untersuchungen einfach niedergeschlagen
- ist Gewalt gegen Roma an der Tagesordnung und erfolgt immer häufiger und intensiver. Fast immer sind daran auch Polizeioffiziere beteiligt. Roma werden in den Gefängnissen schlecht behandelt oder sogar gefoltert. Der Hauptgrund, warum die Polizei verstärkt gegen Roma vorgeht, besteht in rassistischen Vorurteilen, weil man die Roma grundsätzlich für kriminell hält.
- beschränkt sich die Ungleichbehandlung nicht nur auf Justiz und Strafverfolgung, sondern betrifft auch andere Bereiche der rumänischen Gesellschaft. Das betrifft insbesondere die politischen Rechte der Roma, die hohe Zahl an Straßenkindern und staatlich verwahrten Jugendlichen oder das Recht auf Erziehung.
- ist Rassismus ebenfalls an der Tagesordnung und zeigt sich in Diskriminierung in der Wohnsituation (Absonderungen, Ghettos, fehlende Infrastrukturen der Roma-Dörfer ohne Strom, Wasser und Kanalisation), bei der Inanspruchnahme von medizinischer Hilfe, in der Besetzung von offenen Stellen oder im verweigerten Zugang zu öffentlichen Dienstleistungen.

Im August 2000 hat die rumänische Regierung zwar eine Verordnung zur Vorbeugung und Bestrafung aller Formen von Diskriminierung herausgebracht, die aber den Wünschen der Europäischen Union bzw. den Artikeln der Europäischen Menschenrechtsvereinbarung nicht ganz entspricht und auch nur schleppend umge-



setzt wird. Seit Januar 2001 scheint sich die Situation für die Roma langsam zu verbessern, was angesichts erheblicher wirtschaftlicher Probleme und ohne konkrete Gesetze aber nicht leicht sein dürfte.

Tony Gatlif:

„Der Rassismus ist permanent zu spüren. Noch 1993 gab es ein Progrom. Die Rumänen waren lange vom Rest der Welt abgeschottet, das fördert natürlich den Hass auf alles Fremde. Ähnliche Tendenzen gibt es auch in Ungarn oder der Slowakei. Ich glaube, Rassismus ist dem menschlichen Charakter immanent, diese niedrigen Instinkte tragen wir in uns, nur durch Erziehung ändert sich unsere Denkweise. Und selbst dann ist der durch Kultur geprägte, zivilisatorische Firnis auf unseren animalischen Trieben sehr dünn. In Mitteleuropa scheinen diese 'Erbfeindschaften' überwunden, dennoch feiert ein Le Pen als politischer Rattenfänger Erfolge. Derzeit konzentrieren sich Ausgrenzung und Rassismus in Frankreich auf Araber. Wenn es die nicht mehr gibt, verlagern sich die Konflikte, kommt es im Extremfall vielleicht sogar wieder zu Auseinandersetzungen zwischen Franzosen und Deutschen. Ich bin da nicht sehr optimistisch.“ (Kinofenster 8/98)



Tony Gatlif

Tony Gatlif



Möglicherweise der einzige, mit Sicherheit aber der international bekannteste und erfolgreichste Roma-Regisseur. Tony Gatlif wurde 1948 in Algerien geboren, seine Vorfahren waren „Zigeuner“. Anfang der 60er Jahre verließ er seine Heimat und siedelte nach Frankreich über. Er lebte zunächst als Straßenkind und wurde später in eine Besserungsanstalt geschickt. Schon damals interessierte er sich für das Kino dank eines Lehrers, der den verwaorlosten Kindern jede Woche 16mm-Filme vorführte. Er wurde Mitglied in einem Schüler-Filmclub. 1968 begegnete er dem berühmten französischen Schauspieler Michel Simon, den er bewunderte. Er erhielt eine Empfehlung von ihm, die es ihm ermöglichte, Schauspielunterricht zu nehmen, obwohl er damals weder lesen noch schreiben konnte. Er kam mit Gérard Depardieu in eine Klasse, der seinerzeit noch schlechter im Lesen gewesen sein soll als Gatlif.

1975 drehte er den ersten seiner bisher 13 Filme nach einem eigenem Drehbuch. Bekannt geworden ist er vor allem durch seine „Zigeunertrilogie“, wie er es selbst nennt. DIE PRINZEN (1983), eine eindringliche Sozialstudie über die desolaten Wohn- und Arbeitsverhältnisse der Gitanes in den französischen Vorstädten, LATCHO DROM (1993), der die lange Geschichte der Roma-Emigration und Völkerwanderung durch die verschiedenen Gastländer musikalisch in den Stationen und Liedern der Roma nachzeichnet, und schließlich GADJO DILO (1997). 2001 kam sein Film VENGO in die deutschen Kinos. Er handelt von spanischen Roma und ihrem Verhältnis zum Flamenco. Sein neuester Film SWING ist für den Herbst 2002 angekündigt.

GADJO DILO – GELIEBTER FREMDER

Literaturhinweise

Anita Awosusi (Hg.): Die Musik der Sinti und Roma (3 Bände). Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg 1996-1998

Jacqueline Giere: Die gesellschaftliche Konstruktion des Zigeuners. Zur Genese eines Vorurteils. Campus 1996

Reimer Gronemeyer, Georgia A. Rakelmann: Die Zigeuner. Reisende in Europa. Köln 1988

Gilad Margalit: Die Nachkriegsdeutschen und 'ihre Zigeuner'. Metropol 2001

Romani Rose: Bürgerrechte für Sinti und Roma, o. J.

Wilhelm Solms, Daniel Strauß (Hg.): 'Zigeunerbilder' in der deutschsprachigen Literatur. Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma, Heidelberg 1995

Siegmund A. Wolf: Großes Wörterbuch der Zigeunersprache (romani tsiw). Wortschatz deutscher und anderer europäischer Zigeunerndialekte. Buske Verlag, 1993

Michael Zimmermann: Verfolgt, vertrieben, vernichtet. Die nationalsozialistische Vernichtungspolitik gegen Sinti und Roma. Essen 1989

Internet:

www.sintiundroma.de
Website des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma in Heidelberg

<http://errc.org>
Website des European Roma Rights Center in Budapest mit detaillierten Informationen zu Sinti und Roma in ganz Europa

www.zigeuner.de
www.karpatenwilli.com/zigeuner.htm
www.jenisch.ch/sinti,%20roma,%20zigeuner.htm

Zu diesem Film siehe auch:
Themenausgabe Kinofenster 8/98
www.kinofenster.de/archiv



Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt: Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problem-bereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Kino für Toleranz

**Filme, die Ausblicke eröffnen.
Filme, die Menschen und Länder vorstellen.
Filme, die Lebensläufe zeigen.**

Filme zum Diskutieren.

I. VOM ZUSAMMENLEBEN UND VON TOLERANZ

Anam, BR Deutschland 2001, Buket Alakus

Angst essen Seele auf, BR Deutschland 1973, Rainer Werner Fassbinder

Chocolat, USA 2000, Lasse Hallström

Kiriku und die Zauberin, Frankreich 1998, Michel Ocelot

Jalla! Jalla!, Schweden 2000, Josef Fares

II. FREMDE KULTUREN

Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca, Marokko/Frankreich/Belgien 2000, Nabil Ayouch

Gadjo dilo – Geliebter Fremder, Frankreich/Rumänien 1997, Tony Gatlif

Zeit der trunkenen Pferde, Iran 2000, Bahman Ghobadi

Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit, Indien 2001, Mira Nair

Reise nach Kandahar, Iran 2001, Mohsen Makhmalbaf

III. LEBENSWEGE: VON MIGRANTEN UND SESSHAFTEN

Karakum – Das Wüstenabenteuer, BR Deutschland/Turkmenistan 1993, Arend Agthe

Kolya, Tschechische Republik/Großbritannien/Frankreich 1996, Jan Sverák

Marie-Line, Frankreich 2000, Mehdi Charef

Nirgendwo in Afrika, BR Deutschland 2001, Caroline Link

www.kino-fuer-toleranz.de

KINO FÜR TOLERANZ ist ein Projekt des Instituts für Kino und Filmkultur und der Bundeszentrale für politische Bildung. Es wird gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend im Rahmen des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und in Kooperation mit den Filmverleihern und den Kinoverbänden Cineropa e.V. und AG KINO durchgeführt.