

Joachim Paech

Männer-Frauen-Krieg: Sarajevo 1992-1995

Ganz in unserer Nähe, im Südosten Europas, ging vor 20 Jahren auf dem Balkan ein Krieg zu Ende, der von 1992 bis 1995 dauerte und von besonderer Grausamkeit gegen die Zivilbevölkerung gekennzeichnet war. Opfer waren in ungewöhnlichem Ausmaß Frauen und Kinder, die immer schon wehrlose Leidtragende in Kriegen waren, hier jedoch ihrer systematischen Verfolgung ausgesetzt waren. Während vom Krieg der Männer in der Regel ausreichend Reportagen und auch Abbildungen von Kampfhandlungen vorliegen, ist der Krieg gegen die Frauen im blinden Fleck öffentlicher Wahrnehmung geblieben und nur sporadisch ins öffentliche Bewusstsein gelangt. Systematische Massenvergewaltigungen und vielfache Ermordungen von Frauen sind in diesem Krieg weitgehend ohne anklagende Stimme und unsichtbar geblieben. Und wo es Anklagen gab und Bilder der Verbrechen, sind sie in der gegenseitigen Propaganda der Kriegsparteien unglaubwürdig geworden. Die Zeugenschaft für die Massenvergewaltigungen von Frauen in diesem Krieg ist bei den Opfern geblieben, die aber, traumatisiert und aus Scham, schweigen. Und wenn sie es doch über sich bringen darüber zu reden, was ihnen angetan wurde (was in den beiden Büchern von Maria von Welser und Alexandra Stiglmayer beeindruckend dokumentiert ist¹), dann bleibt doch ausgeblendet, was in unserer Mediengesellschaft so wesentlich geworden ist, die visuelle Evidenz der Verbrechen der Täter durch Bilder, die es in den Lagern dieses Krieges ebenso wenig gegeben hat und geben konnte wie in den KZs des Holocaust². Wenn es um die Innenansichten der Unmenschlichkeit geht, sind, mit wenigen eher zufälligen Ausnahmen wie Abu Graib, die Bilder ausgesperrt (der ‚Skandal‘ von Abu Graib war gerade, dass es diese Bilder überhaupt gab. Auch wenn heute kleinste Kameras z.B. in iPhones weit verbreitet sind, werden es Fotos der Täter sein, die womöglich öffentlich werden).

Filmreportagen und Dokumentationen insbesondere über die 4 Jahre dauernde Belagerung von Sarajevo durch serbisch-bosnische Truppen und deren Krieg gegen die Zivilbevölkerung in dieser Stadt hat es gegeben. Ein kurzer, bereits 1992 entstandener 2 Minuten langer Film von Jean Luc Godard *JE VOUS SALUE, SARAJEVO*, enthält nur ein Foto, das der Kriegsreporters Ron Haviv 1992 in Bijeljina gemacht hat. Es zeigt die Aggression serbischer Soldaten gegen die Zivilbevölkerung. Es ist ein ‚symptomatisches‘ Bild, das Godard veranlasst, es zu einer Aussage über den Zusammenbruch der Kultur in Europa zu verallgemeinern.

¹ Vgl. Maria von Welser: *Am Ende wünscht du dir nur noch den Tod. Die Massenvergewaltigungen im Krieg auf dem Balkan*, München 1993 und Alexandra Stiglmayer (Hg.): *Massenvergewaltigungen. Krieg gegen die Frauen*, Freiburg i.B. 1993

² Bei den Nürnberger Prozessen spielten Fotos (der Täter selbst) eine wesentliche Rolle bei der Überführung von Nazitätern und dem Beweis für ihre Teilnahme an Verbrechen.



Erst nach dem Krieg konnten Filme entstehen, die versuchen, ex post sich auch dem ‚Krieg gegen die Frauen‘ aus der Innenansicht der Gewalt zu nähern³. Zwei sehr unterschiedliche Filme, die 2006 und 2011 entstanden sind, denen jedoch das Thema der Massenvergewaltigungen gemeinsam ist, will ich hier vergleichend vorstellen und fragen, welche filmischen Strategien ihrem Thema zugrunde liegen.

Zunächst ein paar Worte zu diesem an sich schon unübersichtlichen Krieg in Bosnien-Herzegowina, die ein wenig die besondere Situation der Bevölkerung in dieser Region und insbesondere in Sarajevo verständlich machen sollen.

Geopolitischer Ausgangspunkt ist die Auflösung Jugoslawiens zu Beginn der 1990er Jahre. 1945 als Folge des 2. Weltkriegs entstanden, war Jugoslawien eine Sozialistische (in der Folge blockfreie) Föderative Republik bestehend aus sechs Teilrepubliken. Im Norden Slovenien, dann zwischen Ungarn und der Adriatischen Küste Kroatien, im Südosten Serbien, im Süden Montenegro, Mazedonien und mittendrin Bosnien-Herzegowina mit seiner Hauptstadt Sarajevo. Die Bevölkerung Bosnien-Herzegowinas besteht aus kroatischen (katholischen) und serbischen (orthodoxen) Bosniern sowie muslimischen Bosniaken vor allem um Sarajevo herum. 1992 haben sich zunächst Kroatien und dann Bosnien-Herzegowina in einer erfolgreichen Abstimmung für unabhängig erklärt, während Serbien gewissermaßen Jugoslawien beerbt hat. Die Autonomieerklärung war für Bosnien-Herzegowina folgenreich für das bis dahin relativ gutnachbarschaftliche Zusammenleben der drei Bevölkerungsgruppen. In dem nun beginnenden Krieg ging es für Serbien im wesentlichen um die Eroberung und Eingliederung umfangreicher bosnisch-serbisch dominierter Gebiete, vielfach mit historischer Rechtfertigung im Sinne der Verwirklichung groß-serbischer Ansprüche. Ähnliche Interessen verfolgte Kroatien mit dem kroatisch dominierten Herzeg-Bosnia und dessen Hauptstadt Mostar. Die militärische Strategie der bosnischen Serben lief auf die Vertreibung und Ermordung zig-tausender Menschen im Sinne einer ‚ethnischen Säuberung‘ hinaus, um die spätere Rückkehr vor allem muslimischer Bosniaken in die eroberten Gebiete künftig auszuschließen. Die Massenvergewaltigungen vor allem muslimischer Frauen sollten erreichen, dass die Bosniaken, wenn sie nicht ermordet

³ Irma Duraković: Die Zeit im Spiegel des Films. Einige Notizen zum bosnisch-herzegowischen Nachkriegsfilm, in: Irma Duraković, Michael Lommel, Joachim Paech (Hg.) Raum und Identität im Film. Historische und aktuelle Perspektiven, Marburg 2012, S.105-116

wurden, nie mehr in ihre Heimat zurückkehren wollen und wenn, dann mit serbischem ‚Inhalt‘.⁴ Sarajevo ist auch deshalb zum symbolischen Ort für diesen Krieg geworden, weil hier alle Bevölkerungsgruppen dicht zusammenlebten in einer Stadt, die bis dahin überwiegend muslimisch geprägt war (und es wieder ist). Sarajevo war schon einmal 1914 der Ort, an dem die (serbische) Lunte an das Pulverfass Europa gelegt worden war. Diesmal drohte die Stadt vor den Augen Europas unterzugehen, ein Europa, das sich zu lange nicht entschließen konnte, dem Foltern und Abschlachten vor allem von Frauen und Kindern Einhalt zu gebieten. Geradezu beispielhaft dafür war das Verhalten einer niederländischen UN-Schutztruppe, die in Srebreniza, einer Art bosnischen Enklave im serbischen Srpska, tatenlos einem serbischen Massaker an der männlichen Bevölkerung mit über 3000 Opfern zugesehen hat. Für derart extreme Grausamkeiten wurden u.a. serbische paramilitärische Milizen verantwortlich gemacht, sog. Tschetniks, die marodierend und mordend in diesem Krieg unterwegs waren (entsprechende rechte Ustascha-Milizen operierten von Kroatien aus).

Beide Filme, die ich hier diskutieren möchte, handeln von den Ereignissen in Sarajevo während der Belagerung der Stadt durch jugoslawische und in deren Nachfolge serbische Truppen, die einen Teil der Stadt (Grbavica) besetzt und auf den Hügeln rings um Sarajevo Stellungen ausgebaut hatten, von denen aus in die Stadt geschossen wurde. Höhepunkt war das Massaker auf dem Markale-Marktplatz am 5. Februar 1994 als auf einen Schlag 64 Zivilisten getötet und Hunderte verletzt wurden (ein zweites Massaker im August 1995 am selben Ort führte schließlich zur Intervention der Nato). Verteidigt wurde die Stadt, die erfolglos zur UN-Schutzzone erklärt worden war, von der bosnisch-herzegowinischen Armee, die den Serben weit unterlegen war. In Sarajevo begann der Krieg im März 1992 weithin sichtbar mit der Zerstörung der Nationalbibliothek, der ‚Viječnica‘ im August 1992⁵; er endete durch die militärische Intervention der NATO und den ‚Frieden‘ von Dayton 1995. Mit 1425 Tagen ging die längste Belagerung einer Stadt im 20. Jahrhundert zu Ende; die Menschen dort waren immer wieder ohne Wasser und Strom und mussten unter permanenter Bedrohung ihres Lebens versuchen zu überleben; die Luftbrücke, die zur Versorgung ihrer verbliebenen 100.000 Bewohner eingerichtet wurde, dauerte länger als die Berliner Luftbrücke. 11.000 Menschen, darunter 1600 Kinder sind der Belagerung zum Opfer gefallen.

⁴ Ziel der ethnischen Säuberungen ist es, „alle Nicht-Serben zu vertreiben – und zwar dauerhaft. Sie werden in Lager gesperrt und deportiert, zielgerichtet werden Terror, Folter und Vergewaltigungen eingesetzt, um ihre Rückkehr zu verhindern, werden ihre Häuser und Kulturgüter gesprengt, damit sie nichts mehr haben, wenn sie zurückkommen wollen.“ (Stiglmayer, 46)

⁵ Die absichtlich von den Serben in Brand geschossene Bibliothek osmanischer Gründung, mit deren Zerstörung Kulturschätze unwiederbringlich verloren gegangen sind, beweist, dass auch ein Krieg gegen die Kultur der ‚Anderen‘ geführt wurde. Umso wichtiger ist, dass die ‚Viječnica‘ inzwischen wieder aufgebaut und im Sommer 2014 eröffnet wurde.

Nun zu den Filmen.

Der Titel des Films „IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY“ steht für den ‚Balkan‘, den Namen der südosteuropäische Halbinsel, der aus den türkischen Wörtern ‚bal‘ für Honig und ‚kan‘ für Blut zusammengesetzt ist. Der Film ist die erste Regiearbeit des Hollywood-Stars Angelina Jolie und wurde zuerst im Januar 2012 in Toronto, dann am 23. Februar 2012 im Programm ‚Berlinale spezial‘ der Filmfestspiele in Berlin aufgeführt. Die Produktionsgeschichte des Films ist symptomatisch, sie zeigt, dass auch 20 Jahre nach Kriegsende noch massive Vorbehalte gegen jede Art von Darstellung des Krieges bestanden. Die ursprüngliche Absicht, in der Nähe von Belgrad, also in Serbien, zu drehen, musste schnell fallengelassen werden; in Bosnien wurde geargwöhnt, dass der Film den Krieg verkitschen könnte; der deutsche Verleihtitel ‚Liebe in Zeiten des Krieges‘ noch dazu zwischen einer muslimischen Bosniakin und einem bosnischen Serben lässt vermuten, dass das Thema der Vergewaltigungen hier melodramatisch relativiert worden sein könnte. Aus ähnlichen Gründen wurde die Drehgenehmigung auch vom muslimischen Kultusministerium für Sarajevo verweigert. Die Dreharbeiten fanden schließlich im Oktober 2010 in der Nähe von Budapest statt. Der Film ist ausschließlich mit Schauspielern besetzt, die aus dem ehemaligen Jugoslawien stammen und den Bosnienkrieg zum Teil selbst erlebt haben, was auch der Authentizität des Dargestellten zugutekommen sollte. Zudem wurde neben der englischen Version auch eine Version in der bosnischen Muttersprache der Schauspieler gedreht.

Erzählt wird die Geschichte von Ajla, einer jungen Malerin und Danijel, einem Polizisten, die sich in einem Tanzlokal in Sarajevo ineinander verlieben. Die Explosion einer Bombe, die den Beginn des Krieges markiert, überleben beide, aber von nun an ist Ajla nur noch eine Bosniakin, eine bosnische Muslimin und Danijel ist bosnischer Serbe. Ajla wird mit anderen Frauen aus ihren Wohnungen geholt und in ein serbisches Hauptquartier in der Nähe von Sarajevo verschleppt, wo sie in einem Frauenlager zusammengepfercht, beraubt, geschlagen, gedemütigt und vergewaltigt werden. Der Krieg in diesem Film ist von Anfang an ein Krieg gegen die Frauen. Gleich bei ihrer Ankunft im Lager wird eine der Frauen demonstrativ vor den Augen der anderen vergewaltigt. Danijel ist inzwischen serbischer Hauptmann in einer bosnisch-serbischen Einheit, die von seinem Vater, einem ethnischen Hartliner⁶, als Kommandant befehligt wird. Danijel erkennt Ajla unter den anderen Frauen

⁶ Er rechtfertigt gegenüber seinem Sohn die Grausamkeiten: „Du meinst wir sind hart. Ich versteh dich, du bist jung und denkst nicht an die Geschichte. Wir Serben haben 500 Jahre lang gegen die Türken gekämpft und haben sie aus Europa vertrieben. 1914 sind wir gegen die österreichisch-ungarische Monarchie aufgestanden und haben gesiegt. Wir haben auch Hitler einen Arschtritt verpasst. Wir geben nie auf. Eine Million Serben sind im Zweiten Weltkrieg gestorben, dieses Land ist durchtränkt von serbischem Blut und jetzt sollen wir so ein Gebilde akzeptieren (d.h. ein autonomes Bosnien-Herzegowina), einen Staat mit muslimischer Verwaltung, regiert von Moslems?“ Die Geschichte, die zur Rechtfertigung des Krieges beschworen wird, reicht von 1389, der Schlacht auf dem Amselfeld, als Serben gegen osmanische Eroberer kämpften, bis zu persönlichen Erinnerungen des Kommandanten, dessen Familie 1944 von Moslems und faschistischen Ustascha Leuten in einer SS-Division abgeschlachtet wurde. Danijel: „Aber viele Leute kenne ich, ich hole Menschen aus ihren Wohnungen, die ich von früher noch kenne.“ Kommandant: „Sie geben nur vor gute Nachbarn zu sein, unter

im Lager und erklärt sie zu seinem persönlichen Eigentum, auch, um sie vor seinen Kameraden zu schützen. Es entsteht ein Widerspruch zwischen drastischen Bildern vergewaltigter Frauen, die auch als lebende Schutzschilde im Kampf missbraucht werden und einer Art Enklave für die Liebesbeziehung zwischen Ajla und Danijel, die allerdings ständig bedroht ist. Der Wahnsinn des Krieges macht am Ende auch diese Beziehung zunichte. Danijel erschießt Ajla und stellt sich den UN-Truppen, indem er sich als Kriegsverbrecher bezichtigt.

Dieser Film hat alle Merkmale eines Hollywood-Films. Die Mischung aus Kriegsgrausamkeiten, Action und Melodram ist ein stets wiederkehrendes Muster, nach dem auch Kriegshandlungen immer wieder gestrickt werden. Seine Ästhetik ist die der filmischen Illusionsbildung, die auf die Verringerung der Distanz und der vollkommenen Transparenz zur dargestellten Handlung zielt, um ein (medial) ungestörtes Verhältnis zum Geschehen zu ermöglichen, an dem wir als Zuschauer emotional beteiligt werden, auch wenn es um besonders grausame Szenen geht. Die Tatsache, dass die Regisseurin Angelina Jolie ein berühmter Hollywood-Star ist und der Film auf einem der großen Festivals gestartet wurde, macht ihn vollends zum Blockbuster unter vielen anderen. Der Erfolg des Films hängt sicherlich auch damit zusammen, dass seine Regisseurin erstaunlich sicher die Produktionsregeln Hollywoods umgesetzt hat. Ob er dennoch oder gerade deswegen seinem großen Thema der Aufklärung über Massenvergewaltigungen im Bosnien-Krieg gerecht geworden ist, will ich diskutieren, nachdem ich den zweiten Film zu diesem Thema vorgestellt habe.

ESMAS GEHEIMNIS – GRBAVICA ist ein Film von Jasmila Žbanić. Er ist eine Koproduktion der Länder Österreich (*coop99*), Bosnien und Herzegowina (*Deblokada*), Deutschland (*noirfilm*) und Kroatien (*Jadran Film*) mit Unterstützung von arte und ZDF. Der Kinostart in Österreich war am 3. März 2006, in Deutschland am 6. Juli 2006. Jasmila Žbanić, Jahrgang 1974, ist wie ihre Schauspielerinnen Bosnierin aus Sarajevo, was die Legitimität für ihren ersten langen Spielfilm über das Leiden der Frauen in Sarajevo während des Bosnienkrieges sicherlich gestärkt hat.⁷ „Der Erfolg von „Grbavica“ hängt offenbar an Dingen, die mit bloßem Können nichts zu tun haben. Etwa an der Nähe des Films zu den Menschen, unter denen Jasmila Žbanić selbst aufgewachsen ist. An der Einfachheit und Geradlinigkeit der Geschichte, am Verzicht auf Symbolismen und Ballereien. Und an dem Blick, der das Geschehen begleitet, einem Blick, der die Personen nicht in Gute und Böse sortiert, sondern ihnen ihre Widersprüche lässt, die Risse und Sprünge in ihrer Biographie, die sie hinter der Fassade der Normalität verstecken.“⁸ Dieser Film ist 2006 im Wettbewerb der Berliner Filmfestspiele gelaufen und hat dort den Goldenen Bären gewonnen. Während der Preisverleihung hat Jasmila Žbanić ausdrücklich auf die serbischen Verantwortlichen für die Kriegsverbrechen

Tito (in Jugoslawien) haben sie ihre Absichten geheim gehalten und nur darauf gewartet, bis sie endlich angreifen und Jugoslawien zerbrechen konnten (...) Geh zu deinen Männern, zieh die Säuberung des Bezirks durch.“

⁷ Auch der erfolgreiche Regisseur Emir Kusturica stammt als bosnischer Serbe aus Sarajevo

⁸ Andreas Kilb: *Meisterhafter Film aus Bosnien: „Esmas Geheimnis“*. In: FAZ, 5. Juli 2006

hingewiesen, vor allem Radovan Karadžić und Ratko Mladić, die inzwischen in Den Haag angeklagt sind.

Esma lebt mit ihrer 12-jährigen Tochter Sara im während des Krieges serbisch besetzten Stadtteil Grbavica in Sarajevo. Der Krieg ist seit mehreren Jahren vorbei, das Leben in Sarajevo hat sich so weit wie möglich normalisiert, in der Stadt sind die Kriegsschäden noch deutlich erkennbar, in den Köpfen der Menschen sind die Folgen des Krieges spürbar. Esma arbeitet als Kellnerin in einem Nachtclub, weil die Unterstützung durch den Staat nicht ausreicht. Um für Saras bevorstehende Klassenfahrt nicht den vollen Preis bezahlen zu müssen, muss nachgewiesen werden, dass ihr Vater ein Kriegsheld war (d.h. öffentlich anerkannt werden der ‚Heldentod der Männer‘, nicht aber die Leiden und Opfer der Frauen). Esma kann den Nachweis nicht aufreiben und scheint etwas vor ihrer Tochter zu verbergen. Das fehlende Geld sammelt Esma bei Kolleginnen und befreundeten Frauen ein, aber Sara besteht auf dem Nachweis über ihren Vater. Gemeinsam mit ihrem Mitschüler Samir, der ebenfalls seinen Vater im Krieg verloren hat, beginnt sie nachzuforschen und ihrer Mutter die Geheimnisse aus der Zeit des Krieges zu entlocken. Schließlich erfährt sie die schockierende Wahrheit: Esma gehört zu den zahllosen Opfern systematischer Vergewaltigung während des Kriegs, und Sara ist die Frucht eines solchen Gewaltaktes durch einen serbische Tschetnik. Am Ende bleibt die Hoffnung, dass die Wahrheit über die Vergangenheit ein verständnisvolles Zusammenleben zwischen Mutter und Tochter bzw. zwischen den Generationen in der Zukunft möglich macht.

Der Film *ESMAS GEHEIMNIS* zeigt nicht den Krieg, sondern im zeitlichen Abstand die traumatischen Folgen des Krieges für dessen Opfer und vor allem die Folgen der Vergewaltigungen für die Frauen. Sie kommen zusammen, sie sitzen zusammen, aber sie sind unfähig, über das zu reden, was sie im Krieg erleben mussten. Ihre Erinnerung ist traumatisch blockiert. Damit ein Weiterleben nach den schrecklichen Erfahrungen des Krieges möglich ist, muss die Erinnerung daran verdrängt werden. Es entsteht eine nach wie vor bedrückende Leerstelle, die häufig durch eine veränderte Deckerinnerung ersetzt wird, mit der die Vergangenheit in die Gegenwart geholt werden kann. Abgesehen davon, dass solche verdeckten Erinnerungen sehr brüchig und immer gefährdet sind, machen die ‚heilsamen Lügen‘ die Erinnerungen oft unglaubwürdig, die Zeugenschaft problematisch. Der Film handelt von dieser Leerstelle der Verdrängung und den ‚Lebenslügen‘, die an ihre Stelle getreten sind. Esmas Geheimnis ist das, was von ihr unausgesprochen bleiben oder vergessen werden muss, damit sie ihren Alltag leben kann, auch wenn sie körperlich darunter leidet. Allerdings ist die (Ein-)Schließung in das Trauma von Anfang an unvollständig, weil ihre Tochter Sara die lebendige Evidenz für das ist, was nicht gewesen sein darf. Es geht um den abwesenden Vater, der nicht zurückkehren darf, um das mit ihm verbundene Geheimnis mit allen Risiken für die Beziehung zwischen Mutter und Tochter nicht zu zerstören. An seine Stelle ist ein anderer, imaginärer Vater und ‚Kriegsheld‘ getreten, der jedoch den Anforderungen der Realität nicht standhalten kann. Sara möchte wissen, wer ihr Vater ist. Als sie schließlich die Wahrheit über ihren Erzeuger erfährt, dass sie das Kind einer Vergewaltigung ist, schert sie sich die Haare vom Kopf, weil ihre Mutter gelogen hat, sie habe zumindest die Haarfarbe von ihrem Vater, um so diese schreckliche Wahrheit an sich selbst ungeschehen zu machen. Der dramatische ‚Moment der Wahrheit‘ ist für beide, Esma und Sara, mit dem Risiko des Zusammenbrechens ihrer bisherigen Lebensgrundlage und Beziehung zwischen Mutter und Tochter behaftet. Aber für Esma und ihre Tochter Sara ist das Aussprechen der Wahrheit die Voraussetzung dafür, dass sie

künftig die Chance für eine Gemeinsamkeit ohne Lügen und mit gegenseitigem Respekt haben werden. Sich dieser Wahrheit zu stellen ist die Aufforderung an die gesamte von diesem Krieg betroffene Gesellschaft in diesem Film.



Gezwungen von ihrer Tochter muss Esmā die Wahrheit (das Geheimnis) über die Massenvergewaltigungen, deren Opfer sie und gewissermaßen auch Sara geworden sind, preisgeben. Sie legt Zeugnis ab über ein Geschehen, das nur indem es ausgesprochen wird, als erlebtes und erlittenes Geschehen wahrhaftig erinnert (und ‚bewältigt‘) werden kann. Genau das macht die Interviews mit den Vergewaltigungsopfern in den Büchern von Alexandra Stiglmayer und Maria von Welser so unverzichtbar. Es kann keine dokumentarischen Bilder aus den Lagern geben, deren Evidenz die Geschehnisse direkt abbilden könnten, weshalb es bei der Wahrhaftigkeit des Sprechens über das Erlebte bleiben muss.⁹ Die Innenansichten der Unmenschlichkeit, das Aufdecken ihrer ‚Geheimnisse‘, bleiben denen vorbehalten, die ihre Opfer und Zeugen geworden sind. Von uns, den Zuhörern ist jene Empathie gefordert, die uns zu Mitwissern und schließlich zu Mitverantwortlichen für die Konsequenzen des Mitgeteilten macht.

Zwei Filme, die im Abstand von 4 Jahren entstanden sind, über das dasselbe Thema, Kriegsverbrechen an Frauen während des Bosnien-Krieges, am selben Ort, Sarajevo. Die Autorinnen beider Filme sind Frauen, die unterschiedlicher nicht sein können. Die eine, Angelina Jolie, ein Hollywood-Star, glamourös, ein wenig skandalös, aber auch weltweit bemüht um die Ächtung von Vergewaltigungen als Waffe im Krieg gegen Frauen, mit ihrem viel beachteten ersten Film als Regisseurin; die andere, Jasmila Žbanić, gebürtig aus Sarajevo, ebenfalls mit ihrem Erstlingsfilm in einer europäischen Koproduktion. Der Krieg liegt 10 bis 15 Jahre zurück, aber die Wunden des Krieges sind in Sarajevo noch deutlich spürbar. Ein Film über die schrecklichen Ereignisse dieses Krieges wie Massaker und Massenvergewaltigungen muss Stellung beziehen, er wird in jedem Fall von der einen oder anderen Seite für die Wahrheit seiner Darstellung des Geschehens verantwortlich gemacht – auch, wenn es sich ‚nur‘ um einen fiktionalen Spielfilm handelt. Seine moralische und politische Botschaft setzt die Aufrichtigkeit seiner Absichten voraus. Beide Filme sind wie

⁹ Vgl. Joachim Paech: Dargestelltes Trauma – Trauma der Darstellung, in: Aleida Assmann, Karolina Jeftić, Friederike Wappler (Hgg.): Rendezvous mit dem Realen. Die Spur des Traumas in den Künsten, Bielefeld: transcript, 2014, S.37-58

gesagt fiktionale Filme, in Drehbüchern erzählt, für die Kamera inszeniert und von Schauspielern gespielt. Sie erzählen vom Krieg, der eine, indem er ihn unmittelbar darstellt, der andere, indem er ihn im Abstand von mehr als 10 Jahren erinnert. ESMAS GEHEIMNIS handelt von den psychischen und sozialen Folgen der Gewalt gegen Frauen, IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY zeigt diese Gewalt direkt, indem der Film den Krieg im Rahmen seiner Erzählung von Anfang bis Ende begleitet. Wie verfahren die beiden sehr unterschiedlichen Filme, indem sie uns eine möglichst wahrhaftige Vorstellung von ihrem gemeinsamen Thema der ‚Massenvergewaltigungen als Waffe im Krieg gegen Frauen‘ während des Bosnien-Krieges geben?

Angelina Jolie beginnt ihren Film mit Szenen friedlichen Alltagslebens. Junge Leute treffen sich und verlieben sich in einem Tanzclub, dann explodiert eine Bombe und plötzlich ist alles anders. Der Krieg bricht über sie herein, es gibt Tote und Verletzte, aus Nachbarn und Freunden sind Feinde geworden und niemand weiß warum. Die Bevölkerung von Sarajevo differenziert sich in Zivilisten und Soldaten, Frauen auf der Seite der Opfer und Männer als Täter auf der Seite der Gewalt. Unterschiede der ethnischen und religiösen sowie der Zugehörigkeit zu verschiedenen Volksgruppen brechen auf. Sämtliche Unterscheidungen bedeuten Grenzen und ziehen gewaltsame Grenzüberschreitungen nach sich. Der Krieg tötet Menschen und zerstört nicht nur große Teile von Sarajevo, er zerstört auch jede Form von Gemeinsamkeit und des Zusammenlebens unter den Menschen dieser Stadt, die exemplarisch für diesen Krieg ist. Der Film IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY handelt von diesen Grenzüberschreitungen. Kaum spielen Kriegshandlungen im traditionellen Sinne eine Rolle. Statt dessen wird das gewaltsame Vorgehen gegen Zivilisten in ihren Wohnungen gezeigt, Menschen werden wie Vieh getötet, ein schreiendes Baby wird kurzerhand über den Balkon geworfen, Männer werden hingerichtet und Frauen verschleppt, vergewaltigt und in Kriegshandlungen als lebende Schutzschilde missbraucht. Wo jede Grenze der Humanität überschritten, Kultur zusammengebrochen ist und bedingungsloser Terror herrschen, versucht der Film einen Rest an Menschlichkeit in der Beziehung zwischen einem der Opfer, der Muslimin Ajla und dem serbischen Soldaten Danijel auf der Seite der Täter zu retten, wiederherzustellen. Die Liebesgeschichte soll – letzten Endes vergeblich – die Hoffnung auf das Überleben der Menschlichkeit bewahren. Mit der Malerin Ajla wird auch die bedrohte Kultur aufgerufen, ihre Bilder hängen in der zerstörten Nationalbibliothek ‚Viječnica‘, mit ihrer Kunst kann sie vorübergehend die Soldaten in ihrer stupiden Gewalt irritieren. Mit der Figur der Ajla geht es nicht nur um eine schöne Frau, ihre Liebe in Zeiten des Krieges, sondern auch um die Vernichtung der Kultur der Anderen, die in diesem Film als eine Kultur der Frauen verhandelt wird. Deshalb ist es falsch oder verkürzt, wenn ein Kritiker über diesen Aspekt des Films schreibt: „Es ist Kitsch über das kleine Glück im großen Krieg, es ist banales Polit-Mainstream-Thesenkino.“ Es ist doch mehr als das.

Die Darstellung der Sexualität ist auf beiden Seiten von Liebe und Gewalt angesiedelt. Die sexuelle Liebe, zumal sie die unbedingte Verfügung über die Frau einschließt, ist nicht ohne Gewalt; aber die sexuelle Gewalt ist ohne Liebe. Das bedeutet, dass in diesem Film beide

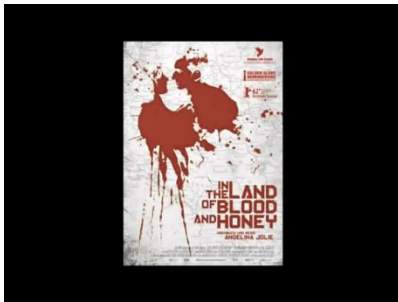
Seiten der Sexualität aufeinander bezogen bleiben, dass Vergewaltigungen nach wie vor ihre Gegenseite in der einverständigen körperlichen Liebe haben, eine Ambivalenz, die für die Darstellung von Vergewaltigungen als purer Gewaltakt im Krieg gegen Frauen problematisch sein kann. Die Kritik hat dem Film entsprechend vorgeworfen, dass dort Vergewaltigungen in „ähnlichen softpornographisch-voyeuristischen Bildern wie der einvernehmliche Sex“ gezeigt würden, dass aus spekulativen Interessen kein Unterschied zwischen Sex aus Liebe und Gewalt gemacht würde. Ähnlich spekulativ würde auch Gewalt gezeigt: „In seiner Darstellung des Krieges lässt IN THE LAND OF BLOOD AND HOEY nichts aus. Der Film zeigt Exekutionen, Massaker und Massengräber, über deren Leichenberge Planiertrauben fahren. Die Internierungslager erscheinen als wiedererstandene KZs.“¹⁰ Es ist eindeutig von einem Übermaß an Gewalt die Rede: „An IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY ist so vieles falsch! Die Grausamkeiten – von Massenvergewaltigung über menschliche Schutzschilde bis hin zu Babys, die von Balkonen geworfen werden – sind so drastisch, dass der Film nur kurz vor Kriegspornographie stehen bleibt.“¹¹ Die sexuelle Konnotation dargestellter Gewalt und ihrer Wahrnehmung als Pornographie meint, dass der ‚Zuschauer‘ in jedem Fall in eine voyeuristische Haltung gezwungen wird, die ihn distanzlos am Geschehen beteiligt, was den Film in seiner moralischen Haltung diskreditieren würde.

In der Tat ist der inszenierte Blick auf das Geschehen für die Haltung des Films und entsprechend für die seiner Zuschauer entscheidend. Die Gewalt geht in jedem Fall von den serbischen Aggressoren aus und richtet sich gegen die Zivilbevölkerung von Sarajevo im Allgemeinen und gegen die Frauen im Besonderen. Wenn Scharfschützen auf den umliegenden Hügeln mit Zielfernrohren auf den Gewehren in die Stadt unter ihnen zielen, einzelne für kurze Momente schutzlos vorüber rennende Menschen erkennen, die sie wie bei einer Jagd auf Kaninchen abschießen, dann ist die Kamera neben ihnen und beteiligt den Zuschauer an der Jagd – ob er will oder nicht. Deutlicher kann der Blick auf das Opfer nicht durch den Blick des Täters auf sein Opfer bestimmt sein. Diese Perspektive ändert sich, wenn der Film explizit Gewalt gegen Frauen zeigt. Die folgenden Sequenzen, die ich Ihnen gleich zeigen werde, sind symptomatisch für diesen Perspektivwechsel. Am Beginn des Krieges versucht Ajla noch die Stadt zu verlassen, sie packt ihre Koffer in der Wohnung ihrer Schwester. Vor dem Haus halten Lastwagen und Militärbusse, serbische Soldaten laufen in die Häuser, die Kamera ist dicht bei ihnen, wenn sie die Treppe hinauflaufen bis zu den Wohnungstüren. Die Bewohner werden vor das Haus getrieben. Von nun an ist die Kamera auf der Seite der Frauen, die erschrocken und ängstlich mitansehen müssen, wie ihre Männer weggeführt und Frauen unter ihnen selektiert und in die bereitstehenden Militärbusse geschickt werden. Maschinengewehrsalven deuten darauf hin, dass die Männer exekutiert wurden. Alles was geschieht spiegelt sich in den Gesichtern der Frauen, die Angst und Verzweiflung der Trennung, der Schrecken als die Schüsse zu hören sind. Diese Sichtweise setzt sich fort, wenn die Frauen im Lager ankommen und mit ihren

¹⁰ Jörg Schöning in Spiegel online, Berlinale Blog vom 11.2.2012

¹¹ Christian Ihle auf blogs.taz.de, 10. Februar 2012

Peinigern konfrontiert werden. Als eine von ihnen ergriffen, über einen Tisch geworfen und vergewaltigt wird, wird das Geschehen mit den Augen der anderen Frauen gesehen, in deren Gesichtern sich Entsetzen und Scham spiegeln. Und wir als Zuschauer des Films sind wie sie mit sexueller Gewalt konfrontiert und wissen, was in diesem Lager auf sie zukommen wird. Schrecken und das Gefühl der Hilflosigkeit überträgt sich von der Kameraposition auch auf die Zuschauer. Dass dies der Film einer Frau ist, der den ‚Krieg gegen die Frauen‘ zeigen will, erkennt man vor allem daran, dass er sich auf der Seite der Frauen positioniert, wenn er explizit von der Gewalt gegen Frauen handelt. Der deutlich ‚weibliche‘ Aspekt des Films wird gerade nicht durch die Liebesgeschichte mit schönen Körpern auf weißen Bettlaken repräsentiert, sondern durch die Position, die die Kamera zur Gewalt einnimmt.



Keine Frage, die Szene der Vergewaltigung ist in diesem Film über Vergewaltigungen als Waffe im Krieg gegen die Frauen eine schockierende Erfahrung unabhängig davon, welche anderen Bilder von Sexualität der Film in der Folge zeigt, die evt. geeignet sind, diesen grausamen Eindruck zu relativieren (nach dem Motto ‚Liebe in Zeiten des Krieges‘). Aber diese Vergewaltigungsszene macht noch ein anderes Problem deutlich, von dem schon die Rede war. Wir sehen, was in den meisten Fällen unsichtbar bleibt, aber erkannt und gewusst werden muss, um die Gewalt verurteilen zu können. Ihre fiktionale Darstellung ermöglicht die größte Nähe zum Geschehen und eine Kameraposition, die eigentlich unmöglich ist, weil sie etwas in einer Situation zeigt, in der die Zeugenschaft einer Kamera, jedenfalls auf der Seite der Opfer, unmöglich ist. Gerade dass wir diese Vergewaltigung zu sehen bekommen, macht ihren fiktionalen Charakter deutlich und erklärt womöglich auch die abwehrenden Reaktionen, die der Darstellung „softpornographisch - voyeuristische“ Absichten unterstellen. Was Bilder auch leisten können, nämlich die objektive Zeugenschaft, ist hier sinnlos (und wird von den gemeinten Tätern als Propaganda zurückgewiesen). Es kann keine dokumentarischen Bilder der Opfer aus den Lagern geben. Diese Ambivalenz von engagierter Darstellung und unmöglicher authentischer Abbildung erlittener Gewalt, die eben nur Gewalt bedeutet und nicht ist und dennoch als Gewalt empfunden wird, ist das Problem aller Filme, die Gewalt in welcher Form auch immer thematisieren.

Der Film ESMAS GEHEIMNIS ist andererseits der Beleg dafür, dass die explizite Darstellung sexueller Gewalt nicht unbedingt erforderlich ist, um dennoch begreifbar zu machen, was die Vergewaltigungen als Waffe gegen die Frauen im Krieg bedeuten und welche

traumatischen Folgen diese furchtbaren Erlebnisse für sie haben. An der Stelle, an der Angelina Jolie auf die explizite Darstellung setzt, fügt Jasmila Žbanić eine Leerstelle ein, die traumatische Verdrängung dessen, was genau nicht darstellbar, ja nicht einmal erinnerbar und dennoch ständig anwesend ist. Als Esma dann doch aussprechen muss, was sie bis dahin erfolgreich verdrängt hat, kehrt die Erinnerung mit Gewalt zurück. Was geschehen ist, wird für einen Moment in Esmas Reaktion auf ihre Tochter erschreckend spürbar. Beide Filme gehen ihr gemeinsames Thema der Massenvergewaltigungen während des Bosnien-Krieges sehr unterschiedlich an, was auch verschiedene Darstellungsweisen erfordert. Dennoch bin ich der Meinung, dass die Vorgehensweise in *ESMAS GEHEIMNIS* näher ist an Formen kollektiver Erinnerung, wenn es darum geht, das wirkliche Geschehen in diesem Krieg zu bezeugen, was eben nur dadurch möglich ist, dass die Opfer aussprechen, was mit ihnen geschehen ist und ein Film ‚zur Sprache‘ bringt, was erinnert werden soll. Bilder können äußere Zerstörungen zeigen, die Innenansicht des Leidens ist jenseits traumatischer Blockierungen nur dem Wort vorbehalten. Susan Sontag hat in ihrem Essay ‚Das Leiden anderer betrachten‘¹² zu bedenken gegeben, dass auch dokumentarische Bilder von Gräueltaten im Krieg oder in den KZs der Nazis in den meisten Fällen erst nachträglich entstanden sind und die Überreste von etwas vorstellen, was nicht mehr im Bild darstellbar, aber als Erinnerung bewahrt ist und im Wort bezeugt werden muss.

Beide Filme sind Spielfilme, die auf einem Filmfestival vorgestellt wurden, *ESMAS GEHEIMNIS* hat sogar 2006 den Hauptpreis der Berlinale gewonnen. Während der glamouröse Rahmen, in dem die Filme aufgetreten sind, dem Film von Jasmila Zbanić wenig anhaben konnte, ist die Wahrnehmung von *IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY* stark vom Hollywood-Star Angelina Jolie geprägt gewesen. „Hier der Weltstar Angelina Jolie, der auf der Berlinale seit Tagen für Menschaufläufe und Blitzlichtgewitter sorgt. Dort der Dreck, die Gewalt, der Schmerz und das Leid, dem sie sich als UN-Botschafterin an den Krisenherden der Welt aussetzt, von denen sie einen zum Thema ihres Films *IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY* gemacht hat. Zwischen beiden Welten liegt eine Kluft. Allzu leicht regt sich da der Verdacht, dass sich ein Star das humanitäre Engagement ansteckt wie eine teure Brosche.“¹³ Es besteht die Gefahr, dass diese Kluft zwischen den zwei Welten der Regisseurin und ihres Films auch die politische und humanitäre Glaubwürdigkeit von *IN THE LAND OF BLOOD AND HONEY* beeinträchtigen könnte. Ihr Leben als Star und als Sondergesandte des UN-Flüchtlingshilfswerks UNHCR findet nebeneinander in den Medien statt, im besten Fall unterstützt das eine das andere für die erforderliche Publizität. Es spricht für die Aufrichtigkeit ihrer politischen und humanitären Absichten, die sie mit ihren Filmen verfolgt, dass sie zunehmend versucht, ihr glamouröses Image zu vermeiden, um sich künftig noch intensiver gegen das Leiden der Menschen in Krisengebieten und Kriegen einzusetzen.¹⁴

¹² Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*. München 2003 (u.a. S.97-100)

¹³ Anke Sterneborg: *Von der dreckigen Realität des Lebens*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 13.2.2012

¹⁴ Vgl. *Gegen Glamour. Angelina Jolie will ein neues Image, vergeblich: Sie ist Angelina Jolie*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 28.11.2014

Epilog. Gegenüber dem berechtigten Misstrauen angesichts fiktionaler, aber auch dokumentarischer Bilder von Gewalt soll eine andere Möglichkeit der Auseinandersetzung mit Krieg und Kriegsverbrechen auch am Beispiel des Bosnienkrieges zumindest kurz erwähnt werden. Auf der Bühne des Gorkitheaters in Berlin war ab März 2014 eine Aufführung einer Art politischen Revue zu sehen. Ein Ensemble von jungen Leuten mit Migrationshintergrund, in diesem Fall waren es Migranten vom Balkan, die der Krieg von dort vertrieben hat, stellte fast ohne zusätzliche Bilder Erinnerungen, Erfahrungen, Informationen etc. dieses Krieges ‚durch sie selbst‘ dar. Zwischen Serben, Kroaten, Bosniern und Bosniaken, jungen Männern und Frauen, funktionierte die Bühne als ‚Common Ground‘ (so der Titel der Regiearbeit von Yael Ronen¹⁵) für ihre Selbstverständigung über Ursachen und Folgen der Gewalt und die Möglichkeiten künftigen friedlichen Zusammenlebens (das ja auch für sie täglich in Berlin möglich ist). Die körperliche Präsenz der Schauspieler (ihrer selbst) und das Theater, das ihnen ein Forum gibt, gibt dem, was sie über sich und ihre Erfahrungen mit dem Krieg auf dem Balkan und ihre Hoffnungen auf ein Zusammenleben ohne Krieg zu sagen haben, das Gewicht der Zeugenschaft. Es gibt viele Gründe, dem Theater wieder etwas zuzutrauen, was die technischen Bildmedien an Vertrauen verspielt haben: glaubwürdige Verhandlungen über Krieg und Frieden.



Am Schluss soll im Sinne des Themas ‚Massenvergewaltigungen im (Bosnien)-Krieg gegen die Frauen‘, eine Rede von Angelina Jolie, die sich seit mehreren Jahren für die Strafverfolgung von Vergewaltigern eingesetzt hat, zitiert werden.¹⁶ Sie weist darauf hin, dass Vergewaltigung als bewusst eingesetzte Waffe im Krieg längst und viel zu lange ein Problem vieler Krisen und kriegerischer Auseinandersetzungen der Gegenwart ist – wie zum Beispiel im Kongo, wo sich Denis Mukwege um die medizinische Versorgung von Vergewaltigungsopfern bemüht und unter Gefahr seines eigenen Lebens gegen die Straffreiheit der Täter eingesetzt hat, wofür er jetzt (2014) mit dem Sacharow-Preis für Menschenrechte ausgezeichnet wurde.

¹⁵ Yael Ronen & Ensemble: Common Ground. Gorki Theater Berlin, Uraufführung 14. März 2014

¹⁶ Vgl. Jolie setzt Zeichen gegen Straffreiheit von Vergewaltigungen, in: Spiegel online, 12. Juni 2014



Auf der Konferenz ‚End Sexual Violence in Conflict, Global Summit London 2014‘, hat Angelina Jolie gesagt „Es ist ein Irrglaube, dass Vergewaltigung ein unvermeidlicher Teil von Konflikten ist, nichts ist unvermeidbar, sie ist eine Kriegswaffe, gerichtet gegen Zivilisten, sie hat nichts mit Sex zu tun, sondern ausschließlich mit Macht. Sie dient dazu, unschuldige Menschen zu quälen und zu erniedrigen, oftmals sehr kleine Kinder.(...) Sie leben in Flüchtlingslagern, auf ausgebombten Straßen und in Gegenden, in denen es kein Gesetz gibt, keinen Schutz und nicht mal die Hoffnung auf Gerechtigkeit. Sie schaffen es kaum, ihre Kinder zu beschützen und wenn sie zugeben vergewaltigt worden zu sein, müssen sie mit noch mehr Gewalt und gesellschaftlicher Ablehnung rechnen. (...) Das ganze Thema wurde viel zu lange tabuisiert. Vergewaltigung in Kriegsgebieten ist ein Verbrechen, das von Schweigen und Verleumdung lebt. Das Stigma lastet schwer auf den Opfern und erzeugt Gefühle von Scham und Wertlosigkeit.“ So lange die Täter damit rechnen können, einfach so davon zu kommen, wird dieses Übel „weiter das Leben von Millionen Menschen zerstören.“ Es darf keine Schande sein, ein Opfer sexueller Gewalt geworden zu sein, „die Schande liegt bei den Tätern.“ Am Ende ruft Angelina Jolie dazu auf, „Vergewaltigung und sexuelle Gewalt als Kriegswaffen ein für allemal zu beseitigen.“ Diesem Aufruf sollten wir uns alle anschließen.