



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Darstellung sexueller Gewalt im postjugoslawischen
Film. Eine feministische Kritik.

verfasst von

Aida Kastrat

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium > Theater-, Film- und Medienwissenschaft <

Betreut von:

Mag. Dr. Andrea B. Braidt, Mlit

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit eidesstattlich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe und die aus den verwendeten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungskommission in gleicher oder ähnlicher Form vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber_innen der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Wien, am 26. Jänner 2015

Aida Kastrat



©Sabina Nore

Diese Arbeit widme ich meiner Mutter, meiner Schwester* und
meinen Großmüttern*.*

Inhaltsverzeichnis

<u>1. Einleitung.....</u>	<u>3</u>
1.1. Erkenntnisinteresse und Fragestellung.....	4
1.2. Filmauswahl und Methode	5
1.3. Aufbau	7
<u>2. Historisch-Politischer Kontext.....</u>	<u>8</u>
2.1. Der Krieg in Jugoslawien	8
2.2. Der Krieg in Bosnien-Herzegowina	13
2.3. Postjugoslawische Erinnerungspolitik	23
<u>3. Sexuelle Gewalt</u>	<u>26</u>
3.1. Zum Begriff Sexuelle Gewalt.....	26
3.1.1. Täter	28
3.1.2. Opfer	29
3.2. Sexuelle Gewalt und das kapitalistische Patriarchat	31
3.2.1. Mittäter_innenschaft von Frauen* und nicht-gewalttätigen Männern*	32
3.2.2. Funktion sexueller Gewalt für die Aufrechterhaltung des Patriarchats	33
<u>4. Mediale Repräsentation sexueller Gewalt.....</u>	<u>34</u>
4.1. Repräsentation sexueller Gewalt im Medium Film	35
4.2. Repräsentation sexueller Gewalt im Krieg in Bosnien und Herzegowina	36
4.2.1. Mediale Diskussion zu den Ursachen des Krieges	38
4.2.2. Darstellung von „Vergewaltigungen“ als „ethnische Säuberungen“	39
4.2.3. Mediale Repräsentation erzwungener Schwangerschaften.....	45
4.3. Fazit	50

<u>5. Die Darstellung sexueller Gewalt im Film.....</u>	<u>52</u>
5.1. Liebe in Zeiten des Krieges / In The Land of Blood and Honey (2011).....	53
5.1.1. Filmkontext	53
5.1.2. Filminhalt:	59
5.1.3. Die Frauen* im Film	60
5.1.4. Szenenanalyse	62
5.2. Esmas Geheimnis / Grbavica / The Land Of My Dreams (2006)....	78
5.2.1. Filmkontext	78
5.2.2. Filminhalt	83
5.2.3. Die Frauen* im Film	83
5.2.4. Szenenanalyse	84
<u>6. Vergleich: In The Land Of Blood And Honey vs. Esmas Geheimnis</u>	<u>101</u>
<u>7.Schluss/Conclusio.....</u>	<u>106</u>
<u>8. Quellen-, und Literaturverzeichnis.....</u>	<u>107</u>
8.1. Internetquellen	112
8.2. Filmographie.....	118
<u>9. Sequenzprotokolle</u>	<u>119</u>
9.1. Sequenzprotokoll „In The Land Of Blood And Honey“ (2011)....	119
9.2. Sequenzprotokoll „Esmas Geheimnis“ (2006).....	151
<u>10. Anhang.....</u>	<u>168</u>
10.1. Abstract (Deutsch).....	168
10.2. Abstract (Englisch).....	169
10.3. Lebenslauf.....	170

1. Einleitung

Seit drei Jahren schleppe ich diese Diplomarbeit mit mir herum. Der ganze Prozess begann damit, dass ich ein Thema wählen wollte, welches mit mir persönlich in Verbindung steht. Es sollte aber nicht nur dem Selbstzweck dienen, sondern auch auf emanzipatorische Veränderung - gemäß dem Marx'schen kategorischen Imperativ - „alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist.“¹ - abzielen.

Ich wollte in Erfahrung bringen, was mit mir und meiner Familie damals im Frühjahr 1992 indirekt geschehen war. Unsere Reise führte meine Mutter*, meine jüngere Schwester* und mich zuerst in den Kosovo. Wir wollten die Eltern meiner Mutter* besuchen. Als wir erfuhren, dass Sarajevo, unsere Stadt, unter Beschuss war, konnten wir nicht mehr zurück. Wir reisten weiter nach Rijeka, Kroatien. Dort nahm uns der Großonkel* meiner Mutter* auf. Während der Krieg in anderen Teilen von Kroatien und Bosnien tobte, verbrachten wir drei unseren Alltag in einer Villa am Meer. Eineinhalb Jahre warteten wir auf den Vater*, der in Sarajevo geblieben war, um auf seine* Eltern und seinen* jüngeren Bruder* aufzupassen und sie in Sicherheit zu bringen. Als er* es mit seiner Cousine* über die Grenze nach Kroatien geschafft hatte und eines Tages im Herbst 1993 vor unserer Tür in Rijeka stand, konnten wir es kaum glauben. Meine jüngere Schwester* erkannte ihn* zuerst. Ich hatte schon vergessen, wie er* aussah. Er* war ganz dünn und hatte sich länger nicht rasiert. Er* sah aus wie Jesus. Endlich vereint, überlegten wir, wie es weitergehen könnte. Eigentlich überlegten meine Eltern. Da meine Mutter* in Sarajevo sechs Jahre lang Medizin studiert hatte und wir Freunde in Wien hatten, entschied sie* sich nach Österreich zu gehen um die Ausbildung zur Diplomkrankenschwester zu machen und Deutsch zu lernen. Drei Monate war meine Mutter* weg. In drei Monaten schaffte sie* es, Deutsch zu lernen und ihr* Diplom zu bekommen. Mein Onkel*, der älteste Bruder* meiner Mutter*, fuhr meinen Vater*, meine Schwester* und mich zur österreichischen Grenze und so landeten wir hier in diesem Land. Je älter ich wurde, desto weniger verstand ich eigentlich was damals passiert war. Seit ich denken kann, arbeite ich meine eigene Geschichte auf und ich werde diese Geschichte so lange aufarbeiten (müssen), bis ich nicht mehr bin. „Aufgearbeitet wäre die Vergangenheit erst dann, wenn die

¹ Marx, Karl/ Engels, Friedrich: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. In: Werke Band 1. Ost-Berlin: Dietz Verlag. 1983, S. 385.

Ursachen des Vergangenen beseitigt wären. Nur weil die Ursachen fortbestehen, ward sein Bann bis heute nicht gebrochen.“²

1.1. Erkenntnisinteresse und Fragestellung

Für die vorliegende Arbeit begann ich, Filme aus dem ex-jugoslawischen Raum zu sichten. Zuerst die Partisan_innenfilme, dann die Filme der sogenannten schwarzen Welle³ um schlussendlich bei Filmen zu landen, die entweder während des Krieges (1992-1995) entstanden waren oder nach dem Krieg gedreht wurden. Ich sah mir außerdem serbische, kroatische, bosnische und amerikanische Filme über das Thema „Jugoslawienkrieg“ an. Mir fiel auf, dass keiner dieser Filme, die Geschichte der Frauen*, die den Krieg miterlebt hatten, behandelte. Es war immer die Geschichte der Männer*, die erzählt wurde. Seit ich ein kleines Mädchen* war, wunderte es mich, wie selbstverständlich meine Mutter*, meine Omas* und meine Tanten* Männer* bedienten. Wie sie alle Arbeiten im Haushalt erledigten, gleichzeitig ihre Kinder erzogen und einer Vollzeit Arbeit nachgingen. Als sie mich zwingen kochen und backen zu lernen, damit ich später heiraten könne, wehrte ich mich vehement. Kochen zu können ist im Grunde nichts Schlechtes und durchaus kann es auch Vorteile für eine selbst haben, doch Gerichte kochen zu lernen nur weil ich ein Mädchen* und kein Junge* war, war für mich unmöglich und höchst diskriminierend. Diese Gedanken spielten bei der Auswahl meines Themas eine große Rolle. Wieso sollte ich etwas widerkäuen worüber schon zigmal geschrieben wurde? Als ich den Film „Grbavica / Esmas Geheimnis (2006)“ und dann auch „Na putu/Zwischen uns das Paradies (2010)“ von der bosnischen Regisseurin* Jasmila Žbanić gesehen hatte, war ich begeistert. Sie* erzählte Geschichten der Mädchen* und Frauen* im Nachkriegsbosnien, und tat dies mit einer Direktheit die mich berührte. Ich musste lange über den Film „Esmas Geheimnis“ nachdenken. Ich hatte ihn mit meiner Mutter* im *Filmcasino* in Wien während der „Frauen* Film Tage“ im März 2006 gesehen. Damals waren alle nach dem Film im Kinosaal sitzen geblieben. Viele hatten geweint. Auch meine Mutter*. Ich hatte vorher nie über den Faktor sexuelle Gewalt im Krieg nachgedacht.

² Adorno, W. Theodor: Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit;

<http://aawe.blogspot.de/images/Theodor20W20Adorno2020Was20heisst.pdf>; S. 10., 24.12.2014.

³ „Novi Film (die schwarze Welle) – das war eine Welle des Autorenfilms, die im Zuge der 2. jugoslawischen Revolution in den sechziger Jahren möglich wurde. Sie ist zu Recht als ‚art of democratic socialism‘ bezeichnet worden. Gegen diese wurde 1971 – nach der Niederschlagung des ‚Kroatischen Frühlings‘ – eine politische Gegenoffensive eingeleitet, die Berufsverbote und Emigration für Regisseure zur Folge hatte.“

(Hauke, Lutz: Film- und Fernsehgeschichte. Novi film – Filmkunst des „demokratischen Sozialismus?“; http://www.kulturation.de/ki_1_thema.php?id=104, 27.12.2014.)

Da es in den Filmen, die ich gesichtet hatte primär um die Gewalt zwischen Männern* ging, begann ich zu recherchieren. Ich war überwältigt von der Masse an Literatur, die es zum Thema „sexuelle Gewalt“ gab. Ich begann mit der Lektüre und sah mir nebenbei auch Filme, die Szenen sexueller Gewalt zeigten, an. Alpträume waren die Folge. Wut staute sich in mir auf. Ich musste eine Pause einlegen. Es war zu viel für mich. Zur Abwechslung sah ich mir „rape revenge“⁴ Filme an, in der Hoffnung dass diese meine Rachegefühle befriedigen könnten. Wieder verfolgten mich Alpträume im Schlaf. Ich fragte mich, wieso mich diese Filme so berührten, und ob es allen Frauen* so ging? Wie könnte sich eine Zuschauerin*, die selbst das Bild ist, vom Repräsentierten distanzieren? Als 2011 über Angelina Jolies Film „In The Land Of Blood And Honey“ in den Medien berichtet wurde, konnte ich es kaum erwarten den Film zu sehen. Ich besorgte mir eine Kopie. Nach dem Sichten dieses Films war ich sehr verstört und traurig. Ich fragte mich, wie die Sinnlosigkeit dieses Films zu erklären wäre. Wieso dreht jemand solch einen Film? Was wird vermittelt und was nehmen wir wahr?

1.2. Filmauswahl und Methode

In dieser Arbeit wird es darum gehen, die Art der Darstellung der sexuellen Gewalt in den beiden Filmen „Esmas Geheimnis“ und „In The Land Of Blood And Honey“ zu vergleichen und mittels einer Szenenanalyse zu fragen, wem die Darstellung sexueller Gewalt im Film dient, und welcher Zusammenhang mit dem kapitalistischen Patriarchat, in dem wir leben, besteht. Die bestehende Gesellschaft ist unbestreitbar patriarchal strukturiert und solange dies der Fall ist, wird die sexuelle Gewalt gegen Frauen* und Kinder fortbestehen. Seit dem 19. Jahrhundert wurden von den etlichen Frauenbewegungen* viele Verbesserungen erkämpft, dennoch ist das ungleiche Geschlechterverhältnis an materieller Ungleichheit, an struktureller und physischer wie psychischer Gewalt gegen Frauen*, der Zuschreibung von als minderwertig betrachteten Eigenschaften und der geringen Präsenz von Frauen* in mächtigen, anerkannten beruflichen Positionen, erkennbar.⁵ Hier möchte ich ein Zitat aus dem Vorwort der Diplomarbeit meiner besten Freundin* einfügen, um die Schreibweise in der vorliegenden Arbeit zu erklären:

⁴ „At its most basic level , a rape-revenge film is one whereby a rape that is central to the narrative is punished by an act of vengeance, either by the victim themselves or by an agent (a lawyer, a policeman, or most commonly, a loved one or family member.)“ (Heller-Nicholas, Alexandra: Rape-revenge films. A critical study. North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2011, S. 3.)

⁵ Vgl.: Luif, Elisabeth: Fair Exploited. eine kritische Analyse des Fair Trade Konzepts mit Fokus auf die Auswirkungen in Konsument_innenländern. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2014, S. 9.

„All dies (wird nicht nur) in der deutschen Sprache reproduziert, das Männliche ist die Norm, Frauen* werden ‚mitgemeint‘. Sprache hat gleichzeitig Einfluss auf die Gesellschaft. Sie strukturiert unsere Denkweisen und prägt unsere Vorstellungen. In dieser Arbeit wird dieser Problematik durch ‚Splitting‘ Rechnung getragen, in dem männliche Sprachformen ergänzt werden, wo immer Frauen* ‚mitgemeint‘ sind oder sein könnten. [Statt dem Wort ‚Zuschauer‘ wird ‚Zuschauer_in‘ gebraucht.] Der Unterstrich und auch der Stern neben dem Wort Frau* und Mann* sind dabei als weitere Kritik an der bestehenden biologistischen, binären Vorstellung von Geschlecht zu verstehen, die andere Geschlechterentwürfe ablehnt und ausblendet. Der Kampf gegen ungleiche Geschlechterverhältnisse erschöpft sich darin aber natürlich nicht, sondern ist nur eines von vielen Mitteln.“⁶

Des Weiteren ersetze ich den populäreren Begriff der „Vergewaltigung“ mit dem Begriff der „sexuellen Gewalt“, da sich die „Vergewaltigung“ wort- und ideengeschichtlich von der gewalttätigen Verletzung einer Gemeinschaft durch Fremde herleitet. Im Begriff „Vergewaltigung“ schwingt also die Unterordnung von Frauen* unter das Wohl eines Kollektivs immer schon mit. Mit der Verwendung von „sexueller Gewalt“ soll dagegen die Betonung auf dem sexuellen Verbrechen, das gegen den Willen, die Psyche und den Körper einer Person, zumeist Frau*, gerichtet ist, liegen.⁷ Für die spezifische Szenenanalyse verwende ich die von mir erstellten Sequenzprotokolle, die im Anhang dieser Arbeit zu finden sind, wobei ich den Begriff der Sequenz folgendermaßen verstehe:

„Term commonly used for a moderately large segment of a film, involving one complete stretch of action. In a narrative film, often equivalent to a scene.“⁸

Das heißt, dass in dieser Arbeit die Szenenanalyse einer Sequenzanalyse entspricht, da die beiden Begriffe, laut meinem Verständnis, welches sich an die Definition von Bordwell und Thompson hält, zusammenfallen. Das Sequenzprotokoll soll zur Orientierung über den Gesamtaufbau des jeweiligen Films dienen und einen Überblick verschaffen, sodass eine Auseinandersetzung mit dem Film erleichtert wird, und auch Außenstehende, die den Film nicht gesehen haben, die erzählte Geschichte nachvollziehen können.

⁶ Luif, Elisabeth: Fair Exploited. eine kritische Analyse des Fair Trade Konzepts mit Fokus auf die Auswirkungen in Konsument_innenländern. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2014, S.9.

⁷ Vgl.: Koch, Angela: Die Verletzung der Gemeinschaft. Zur Relation der Wort- und Ideengeschichte von Vergewaltigung. In: Bodies - politics / hrsg. von Johanna Gehmacher - Innsbruck ; Wien [u.a.], 2004, S. 76.

⁸ Bordwell, David / Thompson, Kristin: Film Art, 5. Auflage. New York [u.a.]: The McGraw-Hill Companies, Inc., 1997, S. 481.

1.3. Aufbau

Der Einleitung folgt eine Chronologie der historisch-politischen Ereignisse (**Kapitel 2**), die sich während des Krieges (1992-1995) im ex-jugoslawischen Raum zugetragen haben, wobei der Fokus eindeutig auf Bosnien und Herzegowina liegt. Dieser soll zum Verständnis des Kontexts und der Verortung der beiden Filme beitragen. Im **3. Kapitel** werde ich der Frage nachgehen, wie sexuelle Gewalt im postjugoslawischen Film repräsentiert wird. Dabei setze ich mich zunächst mit der Theorie der Thematik „sexuelle Gewalt“ auseinander. Anschließend folgt eine Definition des Begriffs und eine Einbettung in den gesellschaftlichen Kontext – das bestehende kapitalistische Patriarchat. Hier erläutere ich wieso ich den Begriff der „Vergewaltigung“ ablehne und wieso ich ausschließlich die männliche* Form beim Begriff „Täter“ verwende. Daraufhin folgt ein kurzer Abriss über die Theorie der „Mittäter_innenschaft“. Dieser soll zur Erklärung der Machtmechanismen in unserer patriarchalen Gesellschaft dienen. Im **4. Kapitel** wird die „Mediale Repräsentation sexueller Gewalt im Film“ behandelt. Dabei gehe ich näher auf mediale Diskussionen des Begriffs der „erzwungenen Schwangerschaften“ und auf die Darstellung von sexueller Gewalt als Teil der „ethnischen Säuberungen“ in Bosnien und Herzegowina ein. Dies ist die Grundlage für die spätere Filmanalyse der beiden Filme (**Kapitel 5**). Im 5. Kapitel beschreibe ich zuerst den jeweiligen Filmkontext. Danach erfolgen eine kurze Inhaltsangabe und eine Schilderung der Darstellung der Frauen*figuren. Anschließend werde ich einzelne Szenen der Filme analysieren, wobei der Inhalt etwas genauer wiedergegeben wird und der Fokus auf der Darstellung der Frauen* und der sexuellen Gewalt im Film liegt. Schließlich werde ich im **Kapitel 6** beide Filme in Hinsicht auf ihre Repräsentation der genannten Begriffe vergleichen. Gemäß wissenschaftlichen Angaben findet sich im **8. Kapitel** nach dem Conclusio (**7. Kapitel**) das Quellen- und Literaturverzeichnis. Die Sequenzprotokolle der beiden Filme sind im **9. Kapitel** ersichtlich, wobei analysierte sowie kontroverse Szenen kursiv hervorgehoben werden.

2. Historisch-Politischer Kontext

Die folgende ausführliche Chronologie soll zum Verständnis des Kontexts, in dem sich die beiden Filme bewegen, beitragen. Sie beginnt mit dem Jahr 1990, obwohl schon viel früher mit der Demontage der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien begonnen wurde und endet mit der Unterzeichnung des Daytoner Friedensabkommens am 14. Dezember 1995. Ein Überblick über den historisch-politischen Kontext ist notwendig, um die beiden Filme „Esmas Geheimnis“ und „In the Land of Blood And Honey“ geschichtlich verorten zu können.

2.1. Der Krieg in Jugoslawien

Der kanadische Ökonom Michel Chossudovsky klärt die wirtschaftlichen Hintergründe des Jugoslawienkriegs auf und diskutiert auch das strategische Interesse des Westens, insbesondere der BRD und der USA, an der Zerstörung Jugoslawiens.¹¹

„In mehreren Stufen seit 1980 bewirkten die von den Kreditgebern Belgrads auferlegten Reformen eine ständige Verschärfung der wirtschaftlichen und politischen Situation bis zur Auflösung des industriellen Sektors und einem schrittweisen Abbau des jugoslawischen Wohlfahrtssystems. Trotz Belgrads blockfreier Politik und extensiven wirtschaftlichen Beziehungen mit USA und Europäischer Gemeinschaft hatte die Reagan-Regierung Jugoslawiens Wirtschaft in dem 1984 erstellten Geheimpapier ‚US-Politik gegenüber Jugoslawien‘ ins Visier genommen. Aus der 1990 freigegebenen zensurierten Version ergibt sich, dass dieses Papier inhaltlich der 1982 erlassenen nationalen Sicherheits-Richtlinie (NSDD 54) betreffend Osteuropa entspricht. Es spricht u.a. von ‚gesteigerten Anstrengungen in Richtung einer ‚stillen Revolution‘ zum Sturz der kommunistischen Regierungen und Parteien‘ ... zusätzlich zu den Bemühungen, die Länder Osteuropas in die Weltwirtschaft zurückzuführen.“¹²

„Die Industrieunternehmen waren sorgfältig begutachtet worden. Im Zug[e] der von IWF/Weltbank auferlegten Reformen wurden die Kredite an den industriellen Bereich eingefroren, um die Entwicklung von Bankrotten zu beschleunigen. Sogenannte ‚exit

¹¹ Chossudovsky, Michel: Wie Jugoslawien zerstört wurde;

<http://www.trend.infopartisan.net/trd0399/t400399.html>; 24.12.2014.

¹² Gervasi, Sean: Germany, US and the Yugoslav Crisis, Covert Action Quarterly, No. 43, Winter 1992-93. Zit. in: Chossudovsky, Michel: Die Aufspaltung Jugoslawiens und Rekolonialisierung Bosniens, 1996;

http://antikrieg.com/aktuell/2009_12_24_dieaufsplitterung.htm, 24.12.2014.

mechanisms' waren unter dem Financial Operations Act 1989 eingeführt worden.“¹³ Am 23. Jänner 1990 blieben die Delegationen aus Slowenien und Kroatien dem Kongress des Bundes der Kommunist_innen Jugoslawiens fern. Innerhalb weniger Monate löste sich die Partei auf. Im April desselben Jahres fanden die ersten demokratischen Wahlen in Slowenien und Kroatien statt. Folglich kam es im August 1990 zur Rebellion der Serb_innen in Knin, der kroatischen Krajina, gegen die neue kroatische Regierung.

Im Winter 1990 gab es auch in Bosnien Herzegowina die ersten demokratischen Wahlen.¹⁵ Anfang des Jahres 1991 trat Slowenien durch einen Parlamentsbeschluss aus dem jugoslawischen Staatenbund aus. Darauf folgend beschloss das kroatische Parlament durch eine Resolution die Auflösung Jugoslawiens. Dies führte zur Besetzung des Plitvicer Seengebiets in Kroatien zur Unterstützung serbischer Rebell_innen durch die Jugoslawische Volksarmee (JVA/JNA)¹⁶ und zum Kriegsbeginn in Kroatien. Im Frühling 1991 demonstrierten Oppositionsparteien und Student_innen in Belgrad gegen Slobodan Milošević. Die Armee griff ein, zwei Tote waren die Folge.¹⁷ Die Dynamik des Nationalismus und die Entwicklungen, die sich seit 1987, seit dem Amtsantritt Slobodan Miloševićs, zuerst als Chef* des Kommunistischen Bundes Serbiens und ab 1989 als Präsident* Serbiens vollzogen hatte, war wohl unterschätzt worden. Der 1941 in Südserbien geborene* und aus einer montenegrinischen Familie stammende Milošević hatte eine kommunistische Bilderbuchkarriere hinter sich. Nach Titos Tod (4. Mai 1980) formierte sich in Serbien eine Nationalbewegung, die den Anspruch serbischer Dominanz in Jugoslawien erhob, da die Serb_innen zahlenmäßig das größte Volk stellten. In der Diskussion um diese Frage entstand

¹³ World Bank: Industrial Restructuring Study, Overview, Issues and Strategy for Restructuring. Washington DC: Juni 1991. S. 10/14. Zit. in: Chossudovsky, Michel: Die Aufsplitterung Jugoslawiens und Rekolonialisierung Bosniens, 1996; http://antikrieg.com/aktuell/2009_12_24_dieaufsplitterung.htm, 24.12.2014.

¹⁵ Vgl.: Petritsch, 2001, S. 455.

¹⁶ „Die JVA, die in Bosnien mit etwa 100.000 Mann stationiert war, übernahm die Kontrolle über die meisten Depots der Territorialverteidigung, über die Militärbasen und die schweren Waffen, die aus strategischen Gründen unter der kommunistischen Herrschaft in Bosnien konzentriert worden waren. Vier Fünftel der jugoslawischen Rüstungsbetriebe lagen in Bosnien. Bei dem Rückzug der JVA aus Bosnien im Mai 1992 wurden diese Bestände größtenteils zurückgelassen und den Serben übergeben. Teile der JVA gingen auch in der serbischen Armee auf.“ (Hensell, Stephan: Bosnien-Herzegowina (1992 – 1995), 2013; <http://www.wiso.uni-hamburg.de/fachbereiche/sozialwissenschaften/forschung/akuf/kriege-archiv/211-bosnien-herzegowin/>, 24.12.2014.)

¹⁷ Vebe699: 09. mart 1991. - Demonstracije Beograd. 9.3.1991; <https://www.youtube.com/watch?v=shKBDS-uPFQ>; 24.12.2014.

ein radikaler nationalistischer Flügel innerhalb der Gesellschaft. Milošević nahm den Gedanken der Entrechtung der Serb_innen auf und setzte sich 1987 an die Spitze der Bewegung.

„Aktuell aber ist der Nationalismus insofern, als allein die überlieferte und psychologisch eminent besetzte Idee der Nation, stets noch Ausdruck der Interessensgemeinschaft in der internationalen Wirtschaft, Kraft genug hat, Hunderte von Millionen für Zwecke einzuspannen, die sie nicht unmittelbar als die ihren betrachten können. (...) Die ökonomische Ordnung und, nach ihrem Modell, weithin auch die ökonomische Organisation verhält nach wie vor die Majorität zur Abhängigkeit von Gegebenheiten, über die sie nichts vermag, und zur Unmündigkeit. Wenn sie leben wollen, bleibt ihnen nichts übrig, als dem Gegebenen sich anzupassen, sich zu fügen; sie müssen eben jene autonome Subjektivität durchstreichen, an welche die Idee von Demokratie appelliert, können sich selbst erhalten nur, wenn sie auf ihr Selbst verzichten.“¹⁸

Diese Notwendigkeit der Anpassung schafft, nach Adorno, das totalitäre Potential.

Durch den Berliner Kongress 1878, die Annexion Bosnien und Herzegowinas durch Österreich-Ungarn 1908, die beiden Balkankriege von 1912/1913, den Ersten Weltkrieg und den daraus resultierenden Zerfall Österreich-Ungarns wurde die Herausbildung südslawischer Staatlichkeit gehemmt.¹⁹

„Während sich in West- und Mitteleuropa die Herausbildung bürgerlicher Nationen im 17. bis 19. Jahrhundert zumeist im Rahmen eigener bzw. nationaler Staatlichkeit vollzog, fallen (...) nationale und staatliche Konstituierung in Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa gewöhnlich wegen der Einbeziehung in Vielvölkerstaaten (Habsburgerreich, Osmanenreich, zaristisches Rußland), Großreiche feudal-rückständigen und absolutistisch-autokratischen Typs, auseinander.“²⁰

Milošević mobilisierte die Bevölkerung, um eine Verfassungsreform durchzusetzen: Die Autonomierechte der Regionen Vojvodina und Kosovo wurden beschnitten. Rechtzeitig zur Feier des 600. Jahrestags der türkisch-serbischen Schlacht auf dem Amselfeld (Kosovopolje) vom 28. Juni 1389 wurde am 28. Juni 1989 die albanische Bevölkerungsmehrheit im Kosovo

¹⁸ Adorno, W. Theodor: Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit;

<http://aawe.blogspot.de/images/Theodor20W20Adorno2020Was20heisst.pdf>; S. 7., 24.12.2014.

¹⁹ Vgl.: Kalbe, 1993. S. 24.

²⁰ Kalbe, 1993. S. 26.

ihrer Rechte beraubt und durch eine rassistische Hetzkampagne in die Enge getrieben.²¹ Milošević hielt auf dem Gazimestan im Kosovo eine Rede, in der er* die Aufhebung des Autonomiestatus von Kosovo und Vojvodina als wiedererlangte nationale Einheit Serbiens ankündigte.²²

„Die Gleichschaltung der Republik Montenegro, sowie der Provinzen Vojvodina und Kosovo hatte für den jugoslawischen Bundesstaat schwerwiegende Folgen. Verfassungsmäßig verfügten im Staatspräsidium jede der Republiken und die beiden Provinzen über je eine Stimme. Aufgrund Miloševićs Gleichschaltung verfügte er über die Hälfte aller Stimmen im gemeinsamen Präsidium. Denn, mit den Stimmen von Serbien, Montenegro, dem Kosovo und Vojvodina hatte er genauso viel politisches Gewicht, wie Slowenien, Kroatien, Bosnien und Herzegowina und Mazedonien zusammen!“²³

Der ehemalige Partisa_innengeneral Franjo Tuđman, der lange Zeit in Belgrad gelebt hatte, Anfang der sechziger Jahre seinen Dienst quittierte und die Leitung des Instituts für die Geschichte der Arbeiterbewegung in Zagreb übernahm, war 1990 zum kroatischen Ministerpräsidenten* gewählt worden.²⁴ Schon im März 1991 trafen sich Tuđman und Milošević in der Vojvodina um über die Aufteilung Bosnien-Herzegowinas zu sprechen. Am 25. Juni 1991 gaben Kroatien und Slowenien ihre Unabhängigkeit bekannt. Panzer der JVA scheiterten bei dem Versuch, die Unabhängigkeitsbestrebungen Sloweniens niederzuschlagen. Es kam zu Luftangriffen auf den Flugplatz in Ljubljana und auf den Grenzübergängen. In Kroatien begannen Kämpfe zwischen Kroat_innen und ansässigen Serb_innen. Bald darauf, im Juli 1991 wurden die Kämpfe in Slowenien beendet und die EG verlangte, dass Slowenien und Kroatien ihre Unabhängigkeitsbestrebungen für drei Monate einfrieren sollten. Gleichzeitig verhängte der UNO-Sicherheitsrat mit der Resolution 713 ein Waffenembargo über das gesamte Gebiet des damaligen Jugoslawiens. Dieses benachteiligte die von der Jugoslawischen Volksarmee angegriffenen Republiken und stützte die serbische Position, denn Serbien, welches die JVA kontrollierte, hatte keineswegs an einem Mangel an Waffen

²¹ Vgl.: Petritsch, 2001, S. 27f.

²² DrKucalo: Ganze Rede von Slobodan Milosevic am Gazimestan;
<https://www.youtube.com/watch?v=vdU6ngDhrAA>; 25.12.2014.

²³ Ćatić, Esmir: Seven Eleven. Der Genozid von Srebrenica; ein Verbrechen der UNO? Wien, Univ., Diss., 2009. S.125.

²⁴ Vgl.: Petritsch, 2001, S. 29.

gelitten.²⁵ Im Dezember 1991 proklamierten kroatisch-serbische Rebell_innen die „Serbische Republik Krajina“, welche beinahe ein Drittel des kroatischen Staatsgebiets umfasste. Gleichzeitig bekam Slowenien eine neue Verfassung und wurde von Deutschland anerkannt. Am Beginn des Jahres 1992 vermittelte die UNO einen Waffenstillstand zwischen der kroatischen Regierung und den serbischen Rebell_innen. Darüber hinaus wurde die Stationierung von 14,000 UNPROFOR²⁶ – Truppen in Kroatien beschlossen. Im selben Monat verkündeten die bosnischen Serbenführer_innen die „Serbische Republik“ in Bosnien und Herzegowina. Die Biologieprofessorin* Biljana Plavšić, der Politiker* Momčilo Krajišnik, der Literaturprofessor* Aleksa Bluha und der Shakespeare-Experte* Nikola Koljević gehörten zum Kern der serbischen Nationalbewegung, welche 66 % des Territoriums von Bosnien und Herzegowina beanspruchte.²⁷ Im Jänner 1992 erklärte die EG die Unabhängigkeit Kroatiens und Sloweniens für rechtmäßig.

Zur Anerkennung der Souveränität der einzelnen Staaten schreibt Melanie Beyer:

„Es war keine ‚Illusion‘, sondern ein politisches Täuschungsmanöver ersten Ranges, zu behaupten, die Anerkennung wäre für einen guten Zweck erfolgt, nämlich den Krieg zu verhindern. Allen musste klar sein, dass es als Folge der Anerkennung zu Grenzstreitereien kommen würde, außer im relativ homogenen Slowenien. Daher müssten wir davon ausgehen, dass der Krieg von der [unter anderem] deutschen Bundesregierung bewusst in Kauf genommen wurde und dass kein Staat und keine Staatenorganisation einen ernsthaften Versuch unternommen hat, den Völkermord zu verhindern.“²⁸

Heute wird der Zusammenbruch Jugoslawiens von deutschen Politiker_innen „als Sieg des *Selbstbestimmungsrechts* der Völker und als ‚Befreiung‘ aus einem ‚unnatürlichen‘ Staatengebilde gefeiert.“²⁹ Genauso wie die heute unabhängigen postkommunistischen Staaten des ehemaligen Jugoslawiens, sollte sich die europäische Erinnerungspolitik, vor

²⁵ Vgl.: Petritsch, 2001, S. 30.

²⁶ UNPROFOR = United Nations Protection Force; während des Krieges 1992 – 1995 in Bosnien und Herzegowina stationierte UNO-Friedenstruppen (Vgl.: Petritsch, 2001, S. 454.)

²⁷ Vgl.: Petritsch, 2001, S. 33.

²⁸ Beyer, Melanie: Interventionsstrategien und feministische Politik. In: Kappeler, Susanne / Renka, Mira / Beyer Melanie (Hg.Innen): Vergewaltigung. Krieg. Nationalismus. Eine feministische Kritik. Verlag Frauenoffensive: München, 1994, S. 81.

²⁹ Vgl.: Beyer, 1994, S. 85.

allen jene Deutschlands und Österreichs, ihrer Verantwortung stellen. Denn entgegen dem bis Mitte 1991 befolgten Kurs, die Suche nach föderativen oder konföderativen Kompromisslösungen für den Erhalt Jugoslawiens anzuraten, übernahm die Bundesrepublik Deutschland, sekundierte von Österreich, die Vorreiter_innenrolle bei der internationalen Sanktionierung der Auflösung Jugoslawiens, samt ihrer unübersehbaren Folgen.³⁰ Diesen Schritt vollzog Deutschland im Alleingang. Die restlichen damaligen EG-Staaten folgten (gezwungener Weise) am 15. Jänner 1992, die USA im April 1992 nach.

„Dabei wäre gerade Deutschland [und Österreich] angesichts seiner Gegnerschaft zu Serbien in zwei Weltkriegen – denn Serbien wurde im zweiten Weltkrieg die Rechtsnachfolge des besiegten Feindstaates Jugoslawien auferlegt – angesichts seines Protektoratsbündnisses mit Ustascha-Kroatien und seiner Rolle als Okkupationsmacht in den südslawischen Ländern, höchste politische Vorsicht, erst recht militärische Zurückhaltung in allen jugoslawischen Fragen anzuempfehlen.“³¹

Am 27. April 1992 wurde die „Bundesrepublik Jugoslawien“, bestehend aus Serbien und Montenegro ausgerufen. Der neue Staat wünschte als Nachfolgestaat des ehemaligen Jugoslawien anerkannt zu werden. Ende April wurde Jugoslawien von der KSZE (Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa) ausgeschlossen.

2.2. Der Krieg in Bosnien-Herzegowina

Am 11. Jänner 1992 erklärte das Parlament im serbisch autonomen Gebiet, der bosnischen Krajina, dass die Republik Bosnien und Herzegowina zu existieren aufgehört hätte. Nachdem vier Tage später Kroatien und Slowenien anerkannt worden waren, hatte es Ende Februar ein Referendum in Bosnien und Herzegowina, die eigene Unabhängigkeit betreffend, gegeben. Bei einer Wahlbeteiligung von 63 % - wobei das Referendum von den meisten bosnischen Serb_innen boykottiert worden war – stimmten 99 % für die Unabhängigkeit. Am 1. März 1992 kam es zu ersten Schusswechseln in Sarajevo. Außerdem brachen heftige Kämpfe in Bosanski Brod und anderen Orten im Land aus. Gleichzeitig beschlossen die bosnischen Serb_innen eine eigene Verfassung. Am 5. April 1992 zogen die Einwohner_innen Sarajevos zu Tausenden auf die Straßen und demonstrierten für den Frieden. Sie besetzten den

³⁰ Vgl.: Kalbe, 1993, S. 12.

³¹ Kalbe, 2010, S. 12.

Parlamentssaal und demonstrierten gegen den Nationalismus von Alija Izetbegović und Radovan Karadžić. Der 1944 in Montenegro geborene bosnische Serb_innenführer Radovan Karadžić wurde von seinen Nachbar_innen und Kolleg_innen – er war Psychiater* und erfolgloser Poet* – als durchaus freundlicher und einnehmender Mensch beschrieben.³² Sein* Büro lag im Hotel „Holiday Inn“, auf der gegenüberliegenden Seite der Demonstration. Er* hatte alles beobachten können und sah wie die Menge auf sein Hauptquartier zuströmte. Nach seiner* eigenen Aussage, die er* in einem Interview nach der Demonstration tätigte, verständigte er* gegen diese von ihm* als „sogenannten Friedensaktivist_innen“ bezeichnete Menge die Polizei. Serbische Scharfschützen schossen aus dem Hotel auf die demonstrierenden Menschen. Sechs Personen wurden getötet.³³

Als Vorsitzender* der bosniakischen demokratischen Nationalpartei SDA betonte Izetbegović hingegen nach Außen den multikulturellen Charakter Bosnien und Herzegowinas. Bürger_innenrechte und demokratische Freiheiten sollten für alle verbürgt werden.

„Izetbegovic was born in 1925 to a wealthy family in Bosanski Samac in northern Bosnia. They moved to Sarajevo in 1928, where they would remain. During World War II, Bosnia had become part of a Croatian Nazi-puppet state and Izetbegovic joined the Young Muslims organization as a humanitarian worker helping Muslim refugees from eastern Bosnia. The Young Muslims were forced to side either with the Nazi-sponsored Handzar divisions or the Yugoslav Communist partisans, choosing the Germans in the end.“³⁴

Alija Izetbegović war als gläubiger Muslim* ein Verfolgter* des kommunistischen Regimes gewesen und deshalb zweimal für einige Jahre im Gefängnis gesessen.³⁵

„Es ist wichtig festzuhalten, dass während der serbischen Aggression gegen Bosnien und Herzegowina und den damit verbundenen Begleiterscheinungen und Konsequenzen, sowie der brutalen Durchsetzung ihrer politischen Ziele, rund ein Drittel der bosnischen Minister unter Izetbegović Serben war[en]. Darüber hinaus gab es auch bosnische Serben und Kroaten, die ranghohe Offiziere in der Armee Bosnien und Herzegowinas waren, wie beispielsweise Jovan Divjak oder Dragan Vikić, um die prominentesten Beispiele zu nennen. Diese

³² Vgl.: Petritsch, 2001, S.32.

³³ BeautifulBosnia: Serbische Scharfschützen schießen auf Demo; <https://www.youtube.com/watch?v=u-Djf172UAg>; 24.12.2014.

³⁴ Alić, Anes: Alija Izetbegovic dies at 78. Balkan Reconstruction Report, 2003, Issue 10. S. 2.

³⁵ Vgl.: Petritsch, 2001, S. 34.

multiethnische Zusammensetzung in der Führung [der] bosnische[n] Armee folgte der multiethnischen Konzeption Bosnien und Herzegowinas seitens der staatlichen Regierung in Sarajevo.“³⁷

Am 6. April 1992 wurde der unabhängige Staat Bosnien und Herzegowina von der EG anerkannt. Die USA folgten am 7. April 1992. Die dreijährige Belagerung Sarajevos begann. An mehreren Orten des Landes gab es heftige Kämpfe. Hunderttausende Flüchtlinge verließen das Land. Es kam zu „ethnischen Säuberungen“ von Bosniak_innen und Kroat_innen im nördlichen und östlichen Bosnien-Herzegowina.⁴⁰ Mitte Mai 1992 waren bereits eine Million Flüchtlinge zu verzeichnen. Kroatien und Bosnien und Herzegowina schlossen ein vorübergehendes Abkommen über eine Konföderation ab. Am 22. Mai 1992 wurden Slowenien, Kroatien und Bosnien und Herzegowina Mitglieder der UNO.

„Im Frühjahr und Sommer 1992 gelang es den serbischen Truppen – der Armee der Republika Srpska, die von Angehörigen der jugoslawischen Armee sowie Freischärler Truppen unterstützt wurde - zwei Drittel des Landes unter Kontrolle zu bringen. Die bosniakischen Verteidiger waren aufgrund des Waffenembargos weit unterlegen, während die serbische Seite alle Waffen der ehemals gemeinsamen Jugoslawischen Volksarmee nutzen konnte.“⁴¹

Mit der Resolution 757 beschloss die UNO umfassende Wirtschaftssanktionen und ein Embargo gegen Serbien („Jugoslawien“), da die serbische Regierung Rebell_innen in Kroatien und Bosnien und Herzegowina unterstützte. Anfang August 1992 berichtete die internationale Presse über serbische Gefangenenlager in Bosnien und Herzegowina: Omarska, Manjača, Trnopolje. Die Fernsehbilder zeigten misshandelte männliche* Körper aus den Lagern.⁴²

„Between May and August 1992, the complex of the iron ore mining company *Ljubija*, located near the town of Prijedor in northwestern Bosnia, was turned into one of the detention camps

³⁷ Ćatić, 2009, S.148.

⁴⁰ „Damals entstand der Begriff der ‚ethnischen Säuberungen‘ – ein Euphemismus, verschleierte er doch die Begleitumstände der Eroberung: Mord, Vergewaltigungen, Raub.“ (Petritsch, 2001, S. 35.)

⁴¹ Petritsch, 2001, S. 35.

⁴² 212 Brdska Brigada Srebrenik: Bosnia and Herzegovina death camps for muslims: 6.8.92; https://www.youtube.com/watch?v=NF-JfhMZJ_Y; 24.12.2014.

run by Bosnian Serb authorities during the war in Bosnia and Herzegovina: the Omarska camp. Survivors and family members of the estimated 800 victims who lost their lives in the camp gather for annual commemorations in both May and August.“⁴³

Im August 1992 erkannte „Jugoslawien“ Slowenien an. Im darauf folgenden Monat schloss die UNO-Hauptversammlung „Jugoslawien“ aus. Im Oktober 1992 eroberten kroatische Truppen die bosnische Stadt Mostar und erklärten es zur Hauptstadt „Herzeg-Bosna“. In „Herzeg-Bosna“ galten kroatische Gesetze, die Währung Kuna, selbst die Schulbücher wurden übernommen. Die Angehörigen der kroatischen Volksgruppe Bosnien und Herzegowinas durften sogar bei den Wahlen in Kroatien mitstimmen. Für die Ausstellung eines kroatischen Passes reichte allein der Nachweis eines katholischen Elternteils.⁴⁴ Im September waren die probosnischen kroatischen Truppen der HOS (Hrvatske Obrambene Snage – Kroatische Verteidigungsstreitkräfte) von der Tuđman nahestehenden HVO (Hrvatsko Vijeće Odbrane – Kroatischer Verteidigungsrat) ausgeschaltet worden.⁴⁵

Im Jänner 1993 trafen sich die Parteien im Bosnien-Krieg in Genf um über den Vance/Owen Plan zu verhandeln. Der Vermittler* der Europäischen Gemeinschaft, Lord David Owen, und der Unterhändler* der Vereinten Nationen, Cyrus Vance, legten den nach ihnen benannten Plan vor. Der Staat Bosnien und Herzegowina sollte nach deren Vorstellungen weitgehend dezentralisiert und in zehn Kantone gegliedert werden. Der Plan trug den Wünschen der Nationalist_innen Rechnung, Bosnien und Herzegowina entlang ethnischer Linien aufzuteilen.⁴⁶

Der kroatische Führer* Mate Boban unterzeichnete den Plan, Izetbegović und Karadžić dagegen lehnten ihn ab. Im Jänner 1993 nahm Milošević das erste Mal an den wieder aufgenommenen Friedensgesprächen teil und forderte die bosnischen Serb_innen auf, den Plan anzunehmen. Am 30. Jänner 1993 wurden die Friedensverhandlungen in Genf abgebrochen. Am 22. Februar 1993 fasste der UNO-Sicherheitsrat mit der Resolution 808 den Beschluss, einen Kriegsverbrechergerichtshof zu errichten. Die USA begannen noch im selben Monat mit dem Abwurf von Nahrungsmitteln, Medikamenten und Hilfsgütern über bosniakischen Gebieten in Bosnien und Herzegowina. Im April 1993 begannen NATO

⁴³ Brenner, Manuela: The Struggle of Memory. Practices of (Non-) Construction a Memorial at Omarska. In: Southeast Europe. Journal of Politics and Society, 03/2011. S. 349.

⁴⁴ Vgl. Petritsch, 2001, S. 42.

⁴⁵ Ebd., S. 37.

⁴⁶ Ebd., S. 39.

Flugzeuge das Flugverbot über Bosnien und Herzegowina zu überwachen. Nach einem zweiwöchigen Waffenstillstand starteten die Serb_innen eine Offensive auf Sarajevo und andere Städte in Bosnien und Herzegowina. Die Belagerung der bosnischen Stadt Srebrenica wurde vom Westen kritisiert. Die UNO erklärte mit der Resolution 819 Srebrenica zur „Schutzzone“. Owen schlug eine Bombardierung serbischer Stellungen vor. Gleichzeitig gab es Kämpfe zwischen Kroat_innen und Bosniak_innen in Teilen Zentralbosniens.

„Es begann der ‚Krieg im Kriege‘, der bosniakisch-kroatische Krieg. (...) – über 10,000 Menschen wurden bis September 1993 in den Lagern Dretelj, Gabela und Heliodrom festgehalten. (...) Serbische und kroatische Nationalisten strebten jetzt öffentlich die territoriale Teilung Bosnien und Herzegowinas zwischen Serbien und Kroatien an – und wurden dabei aus Belgrad und Zagreb delegiert.“⁴⁷.

Im Mai 1993 errichtete der UNO-Sicherheitsrat sechs „Schutzzonen“ in Bosnien und Herzegowina: Sarajevo, Tuzla, Žepa, Srebrenica, Goražde und Bihać. Im September 1993 wurden die Verhandlungen, über den neuen Friedensplan, den „Owen/Stoltenberg“ Plan wieder abgebrochen: „[D]er Norweger Thorvalt Stoltenberg war im Sommer 1993 Nachfolger von Cyrus Vance als Vermittler der UNO geworden. Dieser neue Plan erkennt noch mehr als der Vance/Owen Plan die durch den Krieg geschaffenen Realitäten an.“⁴⁸ Im August 1993 hatte die HDZ (Kroatische Demokratische Gemeinschaft) die Republik „Herzeg-Bosna“ mit der Hauptstadt Mostar proklamiert. Im November wurde unter internationaler Ägide versucht, zwischen Kroat_innen und Bosniak_innen zu verhandeln, jedoch erfolglos. Am 9. November 1993 wurde die „alte Brücke“ in Mostar von kroatischen Truppen zerschossen.

„Die Zerstörung der ‚Alten Brücke‘ (...) durch die Artillerie der kroatischen Seite hat die Stadt auf lange Jahre geteilt. Der von dem osmanischen Statthalter und Janitscharen Hajruddin 1566 errichtete ‚Stari Most‘ war Symbol und Attraktion Mostars zugleich gewesen.“⁴⁹

Im Jänner 1994 wurde den bosnischen Serb_innen von der NATO mit Luftangriffen gedroht, falls sie die UNO-Resolution (die „Schutzzonen“ nicht anzugreifen) nicht befolgten. Am 5. Februar 1994 schlug eine Granate auf Sarajevos Marktplatz ein, tötete 68 Menschen und

⁴⁷ Petritsch, 2001, S. 38.

⁴⁸ Ebd., S. 40.

⁴⁹ Ebd., S. 44.

verletzte über 200 weitere. Wieder drohte die NATO mit Luftschlägen, sollten die serbischen Belagerer_innen Sarajevos ihre Geschütze nicht von den umliegenden Höhen der Stadt abziehen. Im Februar desselben Jahres setzten sich die EU-Länder für die Bombardierung serbischer Stellungen ein und die NATO stellte den Serb_innen ein Ultimatum, ihre schweren Waffen 20 km von Sarajevo abzuziehen. Da die Serb_innen das Ultimatum ernst genommen hatten, waren sich Bill Clinton und Boris Jelzin (der damalige russische Präsident*) daraufhin einig, dass ein NATO Luftangriff nicht notwendig sei. Am 23. Februar 1994 vereinbarten die bosnischen Kroat_innen und die Bosniak_innen einen Waffenstillstand. Am 28. Februar 1994 schossen zwei NATO Flugzeuge vier serbische Jagdflugzeuge ab, da diese das Flugverbot über Bosnien und Herzegowina verletzt hatten. Dies war der erste Einsatz der NATO seit ihrer Gründung 1949. Am 18. März 1994 unterzeichneten die bosniakischen und kroatischen Kriegsparteien unter Vermittlung der USA das „Washington – Abkommen“ zur Bildung einer Föderation und beendeten somit den „Krieg im Krieg.“

„Gemäß dem 1994 geschlossenen Abkommen von Washington sollte eine europäische Administration den Wiederaufbau [von Mostar] einleiten und in einem Zeitraum von zwei Jahren die Teilung der Stadt überwinden. Am 23. Juli 1994 übernahm der ehemalige Bremer Bürgermeister Hans Koschnik das Amt des Administrators, ‚die Administration der Europäischen Union‘ konnte ihre Arbeit aufnehmen. Noch niemals zuvor hatte die EU eine Verwaltung in einem Nichtmitgliedsland errichtet.“⁵⁰

Im Frühling 1994 starteten die bosnisch-serbischen Truppen eine Offensive auf Goražde, welches zur „UNO-Schutzzone“ erklärt worden war. Sie durchbrachen die Verteidigungslinie. Viele Zivilist_innen wurden getötet. Mit der Begründung das UNO-Personal schützen zu müssen bombardierten NATO-Flugzeuge serbische Stellungen um Goražde. Die Serb_innen setzten ihre Offensive auf die Stadt mit schwerer Artillerie_fort. Folglich griffen die Serb_innen UNO-Truppen in u.a. Tuzla an. Am 16. April 1994 wurde ein britisches NATO-Flugzeug von serbischen Truppen über Goražde abgeschossen. Die neu gegründete „Kontaktgruppe für Bosnien und Herzegowina“, bestehend aus den USA; Russland, Großbritannien, Frankreich und Deutschland, legte in Genf einen von ihr ausgearbeiteten Plan über die Aufteilung des Landes vor. Die Serb_innen, die 70 % des Territoriums kontrollierten, sollten 49 % davon erhalten, die Bosniak_innen und Kroat_innen gemeinsam 51 %. Die bosniakisch-kroatische Seite stimmte ohne Vorbehalt zu, während die „Serbische Republik“ (von den bosnischen Serb_innen proklamierte Republik Serbien innerhalb des bosnischen

⁵⁰ Petritsch, 2001, S. 45.

Staates) den Plan ablehnte. Im August 1994 brach die Bundesrepublik „Jugoslawien“ alle wirtschaftlichen und politischen Kontakte mit den bosnischen Serb_innen ab, da sie dem internationalen Kompromissvorschlag für ein aus autonomen Regionen bestehendes Bosnien und Herzegowina ihre Zustimmung verweigerten. Am 18. November 1994 griffen Einheiten der bosnischen Serb_innen die „UNO-Schutzzone“ Bihać mit Bomben und Napalm an. Dreihundert UNO Soldaten aus Bangladesch waren in der Stadt eingeschlossen.

„Im zweiten Halbjahr 1994 konzentrierte sich das Kampfgeschehen auf die Bihac-Enklave im äußersten Nordwesten Bosnien-Herzegowinas. Hier hatte im nördlichen Teil ein abtrünniger muslimischer warlord eine eigene Republik ausgerufen, während der südliche Teil der Enklave von muslimischen Regierungstruppen gehalten wurde. Nach einer erfolgreichen Offensive der Regierungsarmee und der Zurückdrängung der gegnerischen Verbände auf das Gebiet der Krajina-Serben, gelang es den muslimischen Regierungstruppen auch den serbischen Belagerungsring um Bihac zu durchbrechen und die Serben auf einem großen Gebiet Richtung Bosanska Krupa zurückzudrängen.“⁵¹

Im Dezember 1994 traf der ehemalige amerikanische Präsident* Jimmy Carter in Sarajevo ein und brachte die Konfliktparteien dazu, ein Abkommen über einen vier Monate langen Waffenstillstand zu unterzeichnen.

Anfang des Jahres 1995 startete die Armee von Bosnien-Herzegowina, die trotz des Waffenembargos an Stärke gewonnen hatte, mehrere Offensiven. Diese Armee setzte sich anfangs aus Freischärler Verbänden, Polizeireservist_innen sowie der ehemaligen bosnischen Territorialverteidigung zusammen.

„Real möglich war die Zurückdrängung der serbischen Militäreinheiten erst im Jahr 1994. Denn, am Anfang des Krieges gegen Bosnien und Herzegowina gab es keine richtige Armee, die die viertstärkste militärische Macht Europas erfolgreich zurückgedrängt hätte. Die der bosnischen Regierung treuen Territorialverteidigungsverbände waren unzureichend bewaffnet.“⁵²

⁵¹ Hensell, Stephan: Bosnien und Herzegowina (1992-1995);

<http://www.wiso.uni-hamburg.de/fachbereiche/sozialwissenschaften/forschung/akuf/kriege-archiv/211-bosnien-herzegowin/>;25.12.2014.

⁵² Ćatić, 2009, S. 147.

Auf der Seite der Bosniak_innen kämpften sogenannte Mudschaheddin, welche überwiegend aus ausländischen Freiwilligen bestanden. Laut einem Artikel aus „Die Zeit“ aus dem Jahr 2001 hatte Osama Bin Laden die „Gotteskrieger“ nach Bosnien und Herzegowina eingeschleust. Diese hatten an der Seite von der bosnischen Armee gekämpft.⁵³

„Das UN-Kriegsverbrechertribunal für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) hat unter dem Vorsitz des südafrikanischen Richters Bakone Moloto den ehemaligen General Rasim Delic in einem von drei Anklagepunkten schuldig gesprochen; nämlich wegen Verstoßes gegen das Kriegsrecht. Delic, so das Gericht, trage die Verantwortung für Verbrechen der Militäreinheit ‚El Mujahidd‘, die Gefangene in Mittelbosnien misshandelt hätte.“⁵⁴

Am 11. Juli 1995 eroberten bosnisch-serbische Kräfte unter der Führung des Generals* Ratko Mladić die von der UNO zur „Schutzzone“ erklärte Enklave Srebrenica.

„Die am 6. Juli 1995 gestartete serbische Großoffensive, die auch unter dem Codenamen ‚Krivaja 95‘ bekannt ist, gegen die Enklave und die ‚Schutzzone‘ der Vereinten Nationen Srebrenica, wurde bereits im März desselben Jahres von Radovan Karadžić und Ratko Mladić endgültig beschlossen. Nach dieser Direktive von Radovan Karadžić sollten neben Srebrenica auch andere ‚Schutzzonen‘ der Vereinten Nationen, darunter Žepa, Goražde und Bihać, angegriffen und von den Serben eingenommen werden.“⁵⁵

NATO-Flugzeuge flogen ergebnislose Bombenangriffe. Viele der 42.000 bosniakischen Einwohner_innen waren auf der Flucht. Männer* zwischen sechzehn und sechzig wurden von den Serb_innen als „Kriegsgefangene“ festgehalten. Mehr als 7000 bosniakische Zivilist_innen wurden getötet. Der Fall Srebrenica erregte internationales Aufsehen und wurde als schwere UNO-Niederlage betrachtet. Die unter dem Befehl von Oberst* Karremans stehenden holländischen UNO – Truppen gaben eine Stellung nach der anderen auf. Nach dem vergeblichen Appell von Karremans um NATO – Luftunterstützung an den Oberkommandierenden* der UNPROFOR – Truppen, Bernard Janvier und den Unterhändler* der Vereinten Nationen, Jasushi Akashi, wurde die Enklave kampflos den serbischen Truppen

⁵³ Vgl.: Schmitz, Michael: Schule des Hasses auf dem Balkan;

http://www.zeit.de/2001/45/Schule_des_Hasses_auf_dem_Balkan; 25.12.2014.

⁵⁴ Sabljaković, Dževad: Bosniakischer General zu Haftstrafe verurteilt; <http://www.dw.de/bosniakischer-general-zu-haftstrafe-verurteilt/a-3655140>; 25.12.2014.

⁵⁵ Ćatić, 2009, S. 210.

überlassen.⁵⁶ Noch heute werden Massengräber gefunden und Teile der Leichen vom ICMP (The International Commission On Missing Persons), welches 1996 nach dem G-7 Gipfel in Lyon gegründet wurde, exhumiert um sie identifizieren zu können.

„According to forensic experts, Srebrenica presents the most complicated forensic challenge in terms of locating and identifying the victims. This is because the initial mass grave sites containing the mortal remains of victims were disturbed and the contents removed and buried in a series of secondary sites in an attempt to conceal evidence. As a consequence, body parts are found disarticulated in numerous primary and secondary mass grave sites. In many cases body parts of one individual have been found in several different mass graves. ICMP forensic anthropologists use DNA analysis as a tool in re-associating disarticulated parts of the same body.“⁵⁷

Im Sommer 1995 setzten sich die Kämpfe in weiteren UN – „Schutzzonen“ fort. Am 25. Juli 1995 fiel die Stadt Žepa und gegen Karadžić, General* Mladić, Krajina - Serb_innenführer Martić und 21 weitere Serb_innen wurde wegen Kriegsverbrechen vom internationalen Gerichtshof in Den Haag Anklage erhoben. Im August 1995 legte US – Präsident* Bill Clinton ein Veto gegen den Antrag des Kongresses ein, das Waffenembargo über Bosnien und Herzegowina zu beenden. Der amerikanische Sondergesandte* Richard Holbrooke startete eine neue Friedensmission. Die USA schickten noch im selben Monat den Flugzeugträger „Theodore Roosevelt“ ins Adriatische Meer. In Belgrad schloss Milošević mit Karadžić und Mladić ein Abkommen, demzufolge alle drei in Friedensverhandlungen teilnehmen sollten – mit der Maßgabe, dass bei Uneinigkeit Miloševićs Stimme ausschlaggebend wäre. Am 8. September 1995 trafen sich die Außenminister* von Bosnien und Herzegowina, Kroatien und Rest – „Jugoslawien“ in Genf. Sie akzeptierten die Bestimmungen des amerikanischen Friedensplans, nachdem 49 % des Territoriums an die bosnischen Serb_innen und 51 % an die bosniakisch – kroatische Föderation fielen. Nachdem die NATO serbische Siedlungen als Antwort auf den Marktanschlag vom 28. August 1995 in Sarajevo bombardiert hatte und eine bosnisch-kroatische Offensive in West- und Zentralbosnien, zu einer serbischen Flüchtlingswelle führte, sahen sich die Serb_innen in Bedrängnis. Binnen weniger Tage wurden 4000 m² Land erobert. Die UNO verlangte die Einstellung der Offensive. Am 11. September 1995 wurden dreizehn Marschflugkörper vom

⁵⁶ Vgl.: Petritsch, 2001, S. 48.

⁵⁷ ICMP [International Commission on Missing Persons]: Over 7,000 Srebrenica Victims have now been recovered. 2012, <http://www.ic-mp.org/press-releases/over-7000-srebrenica-victims-recovered/>; 25.12.2014.

US – Kriegsschiff „Normandy“ auf die Luftabwehrstellungen der Serb_innen bei Banja Luka abgefeuert. Ende September 1995 kam es zu einer bosniakischen Offensive am Ozren Gebirge und zu massiven Flüchtlingsströmen. Die Wege nach Sarajevo wurden im selben Monat für den Zivilverkehr geöffnet. Im Oktober und November begannen unter der Leitung der USA in Dayton, Ohio die Verhandlungen zwischen Vertretern von Bosnien und Herzegowina, der Republik Kroatien und der Bundesrepublik „Jugoslawien“. Am 16. November 1995 wurden Mladić und Karadžić vom Internationalen Kriegsverbrecher_innen Tribunal in Den Haag aufgrund der Massenhinrichtungen von Bosniak_innen nach dem Fall von Srebrenica des Völkermords beschuldigt.⁵⁸ Radovan Karadžić wurde am 30. Juli 2008, Ratko Mladić am 31. Mai 2011 nach Den Haag transferiert. Am 14. Dezember 1995 wird das GFAP (General Framework for Peace)⁵⁹ von Alija Izetbegović, Franjo Tuđman und Slobodan Milošević in Paris unterzeichnet.

„Während schwer bewaffnete NATO-Truppen den Frieden in Bosnien aufrechterhalten, porträtieren die Medien und die Politiker die westliche Intervention im ehemaligen Jugoslawien als eine passende und noble, wenn auch peinlich verspätete Antwort auf die ethnischen Massaker und Menschenrechtsverletzungen. Im Vollzug des Daytoner Friedensabkommens vom November 1995 möchte sich der Westen gerne als der Retter der Südslawen darstellen und mit dem ‚Aufbau der neuerdings souveränen Staaten‘ weiterkommen. (...) Aber die öffentliche Meinung ist in die Irre geführt worden, indem sie diesem wohlgefälligen Muster folgte. Die Mehrheitsmeinung, wie sie vom ehemaligen US-Botschafter in Jugoslawien, Robert Zimmermann, exemplarisch vertreten wird, hält die Schwierigkeiten auf dem Balkan für ein Ergebnis des aggressiven Nationalismus, für das unausweichliche Resultat tief in der Geschichte verwurzelter ethnischer und religiöser Spannungen.“⁶⁰

Der Krieg fand also eine vertraglich vereinbarte Lösung, die von alten Männern* unterzeichnet wurde, die entweder in Den Haag Selbstmord beginnen, um nicht verurteilt

⁵⁸ Vgl.: United Nations/ International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia: Case Information Sheet. Radovan Karadžić. o.J., http://www.icty.org/x/cases/karadzic/cis/en/cis_karadzic_en.pdf, S. 3; 25.12.2014.

⁵⁹ GFAP = Allgemeines Rahmenabkommen für Frieden in Bosnien und Herzegowina, offizieller Teil des Daytonabkommens; am 21. November in Dayton, Ohio, USA paraphiert, am 14. Dezember 1995 in Paris unterzeichnet. (Petritsch, 2001, S. 450.)

⁶⁰ Zimmermann, Warren: Der letzte Botschafter, Erinnerungen an den Zusammenbruch Jugoslawiens, Foreign Affairs, Vol. 74, Nr. 2, 1995. Zit. in.: Chossudovsky, Michel: Wie Jugoslawien zerstört wurde; <http://www.trend.infopartisan.net/trd0399/t400399.html>, 24.12.2014.

werden zu können (Slobodan Milošević), in ihrem Haus ausrutschen und dann nach einem längeren Aufenthalt im Krankenhaus verstarben (Alija Izetbegović) oder dem Magenkrebs erlagen (Franjo Tuđman). Dieser Vertrag verstärkt die Ethnisierung der Menschen, weil die ethnische Zugehörigkeit für alles entscheidend ist. Er erschafft einen korrupten Staatsapparat, sodass die Bürger_innen von Bosnien und Herzegowina zwanzig Jahre nach Kriegsende auf die Straße gehen um für normale Zustände in ihrem Land zu demonstrieren. Die Autobahn ist heute ein paar Kilometer lang, der Zug nach Zagreb braucht neun Stunden. „Nach dem Zerfall Jugoslawiens, das über einen eigenen Binnenmarkt verfügte, setzte die Internationale Gemeinschaft ausschließlich auf Sicherheit, die wirtschaftliche Entwicklung wurde überhaupt nie in Angriff genommen.“⁶¹ Angesichts dieser Tatsachen bleibt nur zu hoffen, dass sich die Wut der Bürger_innen gegen das korrupte System richtet und nicht in gegenseitigen Hass ausartet.

2.3. Postjugoslawische Erinnerungspolitik

„Man will von der Vergangenheit loskommen: mit Recht, weil unter ihrem Schatten gar nicht sich leben läßt, und weil des Schreckens kein Ende ist, wenn immer nur wieder Schuld und Gewalt mit Schuld und Gewalt bezahlt werden soll; mit Unrecht, weil die Vergangenheit, der man entrinnen möchte, noch höchst lebendig ist.“⁶²

Nach all dem, was geschehen ist, nach diesem Krieg, ist es ein Wunder, dass das Leben weitergehen konnte, doch der Mensch ist ein Tier. Er*/Sie* gewöhnt sich an alles. Wie kann aber jetzt mit der Geschichtsaufarbeitung begonnen werden? Was wird die neue Generation über den Krieg lernen? Da die traumatisierten Subjekte etwas erlebt haben, was im Wesentlichen nicht symbolisiert werden kann, ist die Vorstellung einer teleologischen Geschichte durch die traumatischen Ereignisse destabilisiert.⁶⁴ Die Gefahr besteht darin, dass die jeweilige (nationalistische) Ideologie höchstwahrscheinlich nicht von ihren Positionen die eigene Geschichte betreffend, abrücken wird. Das Trauma ist die schmerzhafteste Erinnerung.

⁶¹ Wölfl, Adelheid: Proteste in Bosnien. Ihnen bleibt nur die Straße;

<http://derstandard.at/1389859807822/Proteste-in-Bosnien-Ihnen-bleibt-nur-die-Strasse>; 24.12.2014.

⁶² Adorno, W. Theodor: Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit. In:

<http://aawe.blogspot.de/images/Theodor20W20Adorno20Was20heisst.pdf>; S. 1., 24.12.2014.

⁶⁴ Vgl.: Krstić, Igor: Wunden der symbolischen Ordnung. Subjekt zwischen Trauma und Phantasma in serbischen Filmen der 1990er Jahre. Verlag Turia + Kant, 2009. S. 39.

Das deutsche Trauma ist der Holocaust, das kroatische Trauma Jasenovac⁶⁵ und das serbische Trauma Srebrenica.⁶⁶ Wegen der ständigen, auf die Schuld der Anderen fixierten Vergegenwärtigung verblasst weder die stets präsente, ferne (die Amselfeld-Niederlage, der Verlust der kroatischen Staatlichkeit im Mittelalter) noch die jüngere mythologisierte Vergangenheit (Ustascha-Verbrechen, ethnische Säuberungen durch die Tschetniks), da die Wiederbelebung dieser neuralgischen Erinnerungsorte an die Rechtfertigung verschiedener aktueller Interessen der neuen Eliten geknüpft ist.⁶⁷ Für Todor Kuljić besteht das Trauma gerade darin, dass die Verbrechen weder ein Vorstoß des Irrationalen noch Exzess waren, sondern die extreme Folge eines systematischen und strategischen Vorgehens. Das Verbrechen ist daher nur auf den ersten Blick eine unerklärliche und sinnlose Tat. In Wirklichkeit jedoch diente es den Interessen einiger Gesellschaftsgruppen. Die rassistische Pedanterie der SS ist ein struktureller Bestandteil der deutschen Reaktion auf die Aufklärung, Srebrenica ist der Ausdruck der in der Tschetnik-Ideologie verankerten Bereitschaft zur Vernichtung und die Ustascha-Bewegung eine faschistische Zuspitzung des kroatischen Chauvinismus. Diese Verbrechen bilden einen Teil beständiger Strukturen und kontinuierlicher Entwicklungen und sind keine Exzesse.⁶⁸ Eine Analyse der Gewalt in Südosteuropa wird in der offiziellen Erinnerungspolitik der heutigen Staaten Kroatien, Bosnien und Herzegowina sowie Serbien verschleiert.

Ein wichtiger Grund für diese Verschleierung liegt in der Relativierung des Antifaschismus und der Stärkung des Anti-Antifaschismus. Spielte der Antifaschismus bei der Auseinandersetzung mit den Verbrechen eine Rolle, würde deutlicher werden, dass es sich nicht um bedauernswerte Zwischenfälle, sondern um Strukturen einer nationalistischen Ideologie handelt, die, einmal mobilisiert, bis zum Genozid führen können.⁶⁹ Im gegenwärtigen Bürger_innenkrieg der Erinnerungen wird die Vergangenheit erfunden, ergänzt und instrumentalisiert. Es ist ein absichtsvolles Handeln, in dem kommerzielle

⁶⁵ „Die Kriegsverbrechen der faschistischen Okkupanten wie ihrer kroatischen Ustaša – Verbündeten waren ungeheuerlich. Im kroatischen KZ Jasenovac, im Wehrmachts – KZ Šabac und Kragujevac, im Semliner SS – KZ Sajmište wurden hunderttausende Serben und andere unschuldige Zivilisten als Geiseln ermordet (...).“ (Kalbe, 1993, S. 9.)

⁶⁶ Vgl.: Kuljic, 2010, S. 167.

⁶⁷ Ebd., S. 79.

⁶⁸ Ebd., S. 166.

⁶⁹ Ebd., S. 167.

Interessen, Politik und Unterhaltung miteinander verflochten sind.⁷⁰ Es ist aber unumgänglich die Erinnerung an die Verbrechen der eigenen Gruppe zu pflegen, denn die Asymmetrie der Erinnerung zwischen Opfern und Täter_innen beziehungsweise den verschiedenen Parteien der jugoslawischen Bürger_innenkriege kann nicht durch gemeinsames Vergessen, sondern nur durch gemeinsames Erinnern abgebaut werden.⁷¹

⁷⁰ Kuljić, 2010, S. 167.

⁷¹ Ebd.

3. Sexuelle Gewalt

Um der Frage nachzugehen, wie sexuelle Gewalt im postjugoslawischen Film repräsentiert wird, ist zunächst eine theoretische Auseinandersetzung mit der Thematik „sexuelle Gewalt“ notwendig. In diesem Kapitel erfolgt eine Definition des Begriffs und eine Einbettung der Thematik in den gesellschaftlichen Kontext – das bestehende kapitalistische Patriarchat.

3.1. Zum Begriff Sexuelle Gewalt

Wenn zwischen Männern* und Frauen* eine Gewalttat verübt wird, sind die Täter_innen in der übergroßen Mehrheit der Fälle Männer* und die Opfer Frauen*. Zwischengeschlechtliche Gewalt ist fast immer durch eine eindeutige Täter-Opfer-Konstellation gekennzeichnet. Es besteht eine strukturelle Wahrscheinlichkeit, dass ein weibliches* Opfer von einem männlichen* Täter Gewalt erleidet. Umgekehrt gilt, dass ein Mann* voraussichtlich keine Gewalt von einer Frau* erfährt.⁷⁴ In dieser Arbeit wird der Begriff „Täter“ daher ausschließlich in der männlichen* Form verwendet. Es wird natürlich auch Gewalt von Frauen* und Männern* gegen Männer*, Buben* und transgender-Personen verübt. Es ist wichtig, dies zu beachten. In dieser Arbeit bleibt dies allerdings ausgeblendet, da es in den behandelten Filmen um die Thematik sexuelle Gewalt gegen Frauen* geht.

Zwischengeschlechtliche Gewalt findet in spezifischen Formen und Kontexten statt: „Sie manifestiert sich mehrheitlich in sexualisierter Gewalt und/oder in Gewalt im sozialen Nahbereich von Partnerschaft, Beziehungen, Bekanntschaften und Arbeitszusammenhängen. Sie ist verankert in der Normalität des Alltags.“⁷⁵ Gesellschaftlicher Wandel und ein (begrenzter) Machtzuwachs von Frauen* konnten die Gewaltstrukturen bisher nicht verändern.⁷⁶ Sexuelle Gewalt lässt sich so nicht nur anhand der statistisch erfassten Gewalkriminalität messen, sondern umfasst ein großes Dunkelfeld ehelicher und sexualisierter Gewalt.⁷⁷

Nun soll geklärt werden, welche Formen von Gewalt der Begriff sexuelle Gewalt umfasst. Im österreichischen Strafrecht fällt unter den Tatbestand „Vergewaltigung“ lediglich die

⁷⁴ Vgl.: Röser, Jutta: Fernsehgewalt im gesellschaftlichen Kontext. Eine Cultural-studies-Analyse über Medienaneignung in Dominanzverhältnissen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag GmbH, 2000, S. 88.

⁷⁵ Röser, 2000, S. 100.

⁷⁶ Ebd., S. 100.

⁷⁷ Ebd., S. 88.

„Vornahme oder Duldung des Beischlafs oder einer dem Beischlaf gleichzusetzenden geschlechtlichen Handlung“⁷⁸ mit entsprechend niedrigen Strafsätzen. Somit zählt lediglich die vaginale Penetration durch einen Mann* als „Vergewaltigung“. Abels stellt folgerichtig fest:

„Ein Mann hat keine Vagina, ist per definitionem (sexuell) nicht verletzlich – *ein Mann kann nicht vergewaltigt werden*. Frauen hingegen werden definiert als Trägerinnen einer Eigenschaft, die Vergewaltigung angeblich erst ermöglicht: die Vagina als Negativorgan, als Loch (...).“⁷⁹

Weiter lässt sich der Begriff „Vergewaltigung“ wort- und ideengeschichtlich von der gewalttätigen Verletzung einer Gemeinschaft durch Fremde herleiten. Im Begriff „Vergewaltigung“ schwingt also die Unterordnung von Frauen* unter das Wohl eines Kollektivs immer schon mit. Dabei geht es eigentlich um die Benennung eines sexuellen Verbrechens, dass gegen den Willen, die Psyche und den Körper einer Person, zumeist Frau*, begangen wird.⁸⁰ Um dies zu betonen, wird der Begriff „Vergewaltigung“ in dieser Arbeit unter Anführungszeichen gesetzt. Auch umfasst der Begriff „sexuelle Gewalt“ weit mehr als „Vergewaltigungen“: Jegliche physische wie psychische Gewalt die gegen Frauen* aufgrund ihres Geschlechts verübt wird ist als sexuelle Gewalt zu definieren. Die Spezifik sexualisierter Gewalt liegt also darin, dass:

„(...) sie sich gegen Frauen als Frauen richtet, während sich Gewalt von Männern gegen Männer nicht gegen Männer als Männer richtet, sondern in der Regel durch Interessen und Konflikte motiviert ist, die mit der Geschlechtlichkeit des Anderen wenig oder nichts zu tun hat, (...). Dieses Verhalten hat seine Ursache in bestimmten Strukturen des Geschlechterverhältnisses. Es hat nicht nur damit zu tun, dass Männer generell dazu neigen, Konflikte (...) mit Gewalt zu lösen, sondern es ist auch Ausdruck des Bestrebens, Frauen als Frauen zu erniedrigen.“⁸¹

⁷⁸ Strafgesetzbuch §201.:

<https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Bundesnormen/NOR40050386/NOR40050386.html>; 26.12.2014.

⁷⁹ Abels, Gabriele: Gewalt-tätig. Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis. Hrsg.: Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen e.V., 17. Jahrgang, Heft 37, 1.Auflage. Köln: Eigenverlag des Vereins Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis e.V., 1994, S. 9.

⁸⁰ Vgl. Koch, 2008a, S. 76.

⁸¹ Harten, 1995. S.150-151, zit. nach Röser, 2000, S. 89.

Sexualisierte Gewalt ist reine, unverstellte, von keinem weiteren Faktor überlagerte Symbolisierung der Geschlechterhierarchie, denn:

„Vergewaltigungen von Frauen zielen zumeist darauf ab, Frauen auf ihre Geschlechtlichkeit zu reduzieren und zu depersonalisieren. Es geht um die Demonstration von Macht, um Demütigung und Erniedrigung ausschließlich qua Geschlecht. Diese Geschlechterdimension ist in der Tat, in der Sexualorgane als Gewaltwaffe eingesetzt werden, ‚physisch eingeschrieben‘.“⁸²

3.1.1. Täter

Die Motive sexueller Gewalt sind nicht sexueller Art. Es geht nicht um die sexuelle Erfüllung des Täters, sondern Ziel ist „der Zwang, die Verletzung und die Demütigung der anderen Person“.⁸³

„Sie [Vergewaltigungen, Anm. A.K.] sind vielmehr ein extremer Gewaltakt, der sich allerdings sexueller Mittel bedient, (...) sie zeigen, dass Vergewaltigung kein aggressiver Ausdruck von Sexualität, sondern ein sexueller Ausdruck von Aggression ist.“⁸⁴

Ein großes Problem beim Diskurs um sexuelle Gewalt ist, dass „männliche Gewaltmotive an Triebe und Sexualität, statt an Ausübung von Herrschaft und Unterwerfung gebunden“⁸⁵ werden. In der sogenannten „Dampfkesseltheorie“⁸⁶ wird argumentiert, dass Männer* sich selbst nicht kontrollieren können, ihren Trieben erliegen und somit selbst unschuldig an der Ausübung von Gewalt gegen Frauen* sind. Diese Argumentation ist aus feministischer Sicht unhaltbar. Die These „die Vergewaltigung der Frau richte sich in erster Linie gegen den männlichen Feind, verweist darauf, auf welcher fundamentalen Weise Frauen in einer solchen militärischen Strategie zum Objekt degradiert werden.“⁸⁷

Die Konstruktion eines triebgesteuerten „Es“, das angeblich in (manchen) Männern* arbeite und sie zu Gewalt gegen Frauen* treibe, verdeckt die Machtdimension. Es handelt sich um zielgerichtete Gewalttätigkeit. Seitdem zur Zeit des Bosnienkriegs erstmals öffentlich darüber

⁸² Röser, 2000, S.90.

⁸³ Ebd., S.89.

⁸⁴ Seifert, 1993, S. 86.

⁸⁵ Röser, 2000, S. 100.

⁸⁶ Vgl.: Seifert, Ruth: Krieg und Vergewaltigung. In: Stiglmeier, Alexandra (Hg.in): Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen. Freiburg: Kore, 1993, S. 86.

⁸⁷ Zipfel, Gaby: „Blood, sperm, and tears“. Sexuelle Gewalt in Kriegen. In: Mittelweg 36, 10 (2001), 5; S. 10.

gesprochen wurde, sei die Tatsache unübersehbar, dass in diesem wie auch in anderen Kriegen „Massenvergewaltigungen“ „als ‚Waffe‘ zur Demütigung und Demoralisierung der (männlichen!) Gegner eingesetzt wurden.“⁸⁸ Diese Aussage stellt Frauen* als Objekte dar, die nicht als Menschen die Gewalt erfahren haben, angesehen werden, sondern als Eigentum des männlichen* Gegners, dem es zu kommunizieren gilt, dass er* seine Frauen* und Mädchen* nicht beschützen könne.

„Täter und Opferrolle sind in Bezug auf Männer nicht qua Geschlecht festgelegt, sondern offen“.⁸⁹ Dies entspricht, so Röser, den „faktischen Spielräumen im zwischengeschlechtlichen Gewaltkontext: Männer können sich autonom entscheiden, nicht *Täter* zu werden, während die strukturelle Nähe von Frauen zur Opferposition jenseits des eignen Handelns“⁹⁰ besteht.

3.1.2. Opfer

Sexuelle Gewalt trifft und konstituiert die Frau* als Geschlechtswesen ‚Frau*‘.⁹¹ Sie* ist damit – im Gegensatz zum Mann* - nicht Mensch, sondern wird auf ihren* Körper reduziert:

„Das Ziel ist es, das Erleben des Körpers, von innen her untrennbar mit der erfahrenen Gewalt zu verbinden. (...) Dass die Gewalt in ihren Körper eingeschrieben wird, bedeutet für die Frau zu fühlen, dass sie in ihrer ganzen Existenz gemeint ist, und zu wissen, dass es für sie keinen Ausweg geben soll – weil sie diesen Körper hat. (...) Der Körper als das nicht zu Verbergende, nicht zu Schützende, nicht zu Leugnende, ist die ständige Erinnerung an die Verletzung, erscheint damit im Erleben als die eigentliche Ursache der Gewalt, erlebte Gewalt wird nicht am oder im Täter spürbar, sondern im Körper des Opfers.“⁹²

Diese Gewalt betrifft allerdings nicht nur Frauen*, die Opfer sexueller Gewalt sind, sondern hat symbolische Auswirkungen auf alle Frauen*. „Diese Wirkungen betreffen auch die Emotionen in Form einer spezifisch weiblichen Angst um den Körper im Geschlechterverhältnis.“⁹³ Ein wichtiger Aspekt für sexuelle Gewalt, sei es zu Hause oder im Krieg, ist für Claudia Card das Instrument der Domestizierung:

⁸⁸ Röser, 2000, S. 89.

⁸⁹ Ebd., 2002, S. 103.

⁹⁰ Ebd., 2002, S. 104.

⁹¹ Vgl.: Röser, 2000, S. 100.

⁹² Abels, 1994, S. 9f.

⁹³ Röser, 2000, S. 100.

„It breaks the spirit, humiliates, tames, and produces a docile, deferential, obedient soul. Its immediate message to women and girls is that we will have in our own bodies only the control that we are granted by men and thereby in general only that control in our environments that we are granted by men.“⁹⁴

Um aus der Opferrolle heraustreten zu können ist ihre Lösung daher folgende:

„One good way to begin is to reject the idea that women should not be armed and skilled in weapons use. The idea here is not simply to equip females for self-defense against rapists but to equip females generally to need no more protection than males. (...) One way to undermine it is for women to have the same access to weapons and to military training as men have presently. (...) It seems unlikely that rape could continue to symbolize dominance if women could dominate as well as men.“⁹⁵

Der Gedanke, Schießübungen und Selbstverteidigung zu erlernen klingt interessant, ist jedoch nicht ausreichend. Es geht auch darum, mit dem Bild der Frau* als „Geschlechtswesen“ zu brechen, sodass es nicht mehr mit ‚Opfer‘ in Verbindung gebracht wird.

Hier konnte gezeigt werden, dass sexuelle Gewalt weder mit Sexualität noch „Natur“ der gewaltausübenden Männer* zu tun hat. Im nächsten Abschnitt wird daher näher auf den gesellschaftlichen Kontext – das bestehende kapitalistische Patriarchat – in dem sexuelle Gewalt passiert, eingegangen.

⁹⁴ Card, 1996, S. 6.

⁹⁵ Ebd., S. 12.

3.2. Sexuelle Gewalt und das kapitalistische Patriarchat

In diesem Abschnitt soll aufgezeigt werden, dass sexuelle Gewalt gegen Frauen* nicht alleine aus individuellem Fehlverhalten einzelner aggressiver, vermeintlich triebgesteuerter Männer* resultiert, sondern Ausdruck eines patriarchalen gesellschaftlichen Dominanzverhältnisses ist und dieses wiederum stützt. Die Gewaltstruktur zwischen den Geschlechtern spiegelt, reproduziert und konserviert die bestehende gesellschaftliche Geschlechterhierarchie.⁹⁶

„The subordinate condition of women is maintained and enforced by the hidden violence of men. There is a war between the sexes. Rape victims, battered women, and sexually abused children are its casualties.“⁹⁷

Für Gabriele Abels ist „jede patriarchale Gesellschaftsform per se eine gewaltsame“⁹⁸. Das heißt: „strukturelle Gewalt ebenso wie direkte und indirekte Gewaltandrohung bzw. [Gewalt] Ausübung ist dem Patriarchat – und damit auch nahezu allen gegenwärtigen Gesellschaften – notwendig inhärent.“⁹⁹ In diesem Zusammenhang erhält die „zunehmende Erotisierung“ von gesellschaftlichen Gewalt- und Herrschaftsstrukturen, die auf dem Modell „der heterosexistischen Verschränkung von Sexualität und Gewalt/Unterdrückung“ aufbauen, eine neue Qualität: „Sowohl als modernisierte Legitimationsstrategie patriarchaler Herrschaft als auch bezogen darauf, dass die Beherrschten, insbesondere Frauen, motiviert werden sollen, ihre Unterdrückung auch ‚lustvoll‘ zu bejahren.“¹⁰⁰ Die Erotisierung von Gewalt, Ungleichheit und Unterdrückung sowie die herrschende Vorstellung, „alle Bereiche von Sexualität [seien] politisch neutral, privat und individuell“¹⁰¹ führen zur Entpolitisierung von Gewalt und tragen somit zum Täterschutz bei.¹⁰² Sexuelle Gewalt sichert nicht zwangsläufig die Herrschaft von Männern* über Frauen*, schafft aber Bedingungen, „die es den betroffenen Frauen schwermachen, Grenzen zu ziehen, und die Loyalität mit dem Patriarchat aufzukündigen.“¹⁰³

⁹⁶ Vgl.: Röser, 2000, S. 100.

⁹⁷ Herman, Judith (1992, 28-32) zit. nach: Card, Claudia: Rape As A Weapon Of War. Hypatia: 1996, Vol. 11(4), S. 5-18.

⁹⁸ Abels, 1994, S. 6.

⁹⁹ Ebd., S. 6.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Vgl.: Ebd.

¹⁰³ Ebd., S. 8.

3.2.1. Mittäter_innenschaft von Frauen* und nicht-gewalttätigen Männern*

Zur Erklärung der Machtmechanismen in unserer patriarchalen Gesellschaft, gibt es außerhalb der Täter-Opfer-Achse eine Diskussion um die sogenannte Mittäter_innenschaft von Frauen*. Das Konzept der Mittäter_innenschaft von Thürmer-Rohr¹⁰⁴ besagt, dass die Frau* in der konkreten Gewaltsituation nur Opfer ist, nicht jedoch im gesellschaftlichen „Normal-Verhalten“, in dem das Geschlechterverhältnis von beiden Seiten praktiziert wird und die Frau* „mit“ dem Mann* handelnd das Dominanzverhältnis herstellt. Der Begriff der Mittäter_innenschaft ist Anfang der 1980er Jahre in die feministische Theoriedebatte eingebracht worden.

„(...) Mittäterschaft geht von der These aus, dass Frauen in der patriarchalen Kultur Werkzeuge entwickeln und sich zu Werkzeugen machen lassen, mit denen sie das System stützen. Die Mittäterschaft war eine Antwort auf die Definition aller Frauen als kollektive Opfer historischen Geschlechterskandals und struktureller Gewalt. Mit dieser Definition hatte die feministische Bewegung der 1960er und 1970er Jahre den Begriff Patriarchat als weltweites, klassen-, kultur-, und Epoche übergreifendes Gewaltsystem, als geschlechtsapartes Werk ohne Frauen und gegen Frauen verstanden und Machtferne mit Schuldferne, Machtlosigkeit mit Verantwortungsfreiheit verbunden.“¹⁰⁵

Dennoch ist eine misshandelte und „vergewaltigte“ Frau*, die sich nicht dagegen entscheiden kann, dem Gewaltakt eines Mannes* ausgeliefert zu sein, zweifelsfrei Opfer. „[E]s wäre zynisch, hier mit dem Mittäterschaftsansatz zu operieren.“¹⁰⁶

Mittäter_innenschaft korrespondiert also mit „der Machtanalyse Foucaults, nach der Macht nicht als eindimensionales Herrschaftsverhältnis und nicht primär als Repression, Verbot und Zwang“, zu verstehen ist, sondern „ihre Wirkungen auch darin zeigt, dass sie integriert und einbindet und so die soziale Wirklichkeit erst schafft.“¹⁰⁷ Eine Lösungsmöglichkeit sich aus der Kompliz_innenschaft zu befreien bietet Judith Butler:

¹⁰⁴ Thürmer-Rohr, Christina: Frauen in Gewaltverhältnissen. Zur Generalisierung des Opferbegriffs. In: Mittäterschaft und Entdeckungslust. Hg. vom Studienschwerpunkt „Frauenforschung“ am Institut für Sozialpädagogik der TU Berlin. Berlin, 1989, S. 31.

¹⁰⁵ Thürmer-Rohr, Christina: Mittäterschaft von Frauen. Die Komplizenschaft mit der Unterdrückung. In: Becker, Ruth / Kortendiek, Beate (Hrsg.innen): Handbuch Frauen und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008, S. 88/89.

¹⁰⁶ Ebd. S. 89.

¹⁰⁷ Foucault, 1977. Zit. nach: Thürmer – Rohr, 2008, S. 91.

„'Unsere ursprüngliche Komplizenschaft mit der Unterordnung' erzeugt auch unsere Fähigkeit zu handeln. ‚Das Subjekt bezieht seine Handlungsfähigkeit aus eben der Macht, gegen die es sich stellt.‘ ‚Nur indem ich die verletzende Bedingung übernehme – oder in dem ich von ihr besetzt bin –, kann ich ihr die Stirn bieten und aus der mich konstituierenden Macht die Macht machen, gegen die ich mich wende.‘“¹⁰⁸

Beteiligt an der Aufrechterhaltung dieses Machtverhältnisses, sind auch nicht gewalttätige Männer*. Auch durch männliches* „Gewalthinnehmen, Gewaltleugnen, Gewaltübersehen“¹⁰⁹ wird Gewalt im engeren Sinne gestützt. Da Männer* im gesellschaftlichen Kontext strukturell anders positioniert sind als Frauen*, sind sie im Geschlechterverhältnis nicht von physischer Gewalt bedroht und daher profitieren auch nicht-gewalttätige Männer* von dieser Dominanzposition.

3.2.2. Funktion sexueller Gewalt für die Aufrechterhaltung des Patriarchats

Nach Gabriele Abels stellen die im Körper verankerten Schuldgefühle (bei sexueller Gewalt; Anm. A.K.) und der „Wiederholungszwang der Traumatisierten, die sich nicht erinnern dürfen, um ihr Überleben zu sichern“, eine der stärksten Stützen des Patriarchats durch Frauen* dar.¹¹⁰

Da durch das Verhalten von vielen Frauen* und Männern* das Patriarchat gestützt wird, und wenig an der Demontierung und Auflösung dieses Systems gearbeitet wird, trauen sich Männer* Frauen* anzugreifen. Absurderweise wird die Frau* im Allgemeinen von Männern* als unterlegen, eher hilflos und als Opfer angesehen, das es zu beschützen gilt. Das könnte daran liegen, dass es immer noch zu wenige Frauen* gibt, die das patriarchale System wirklich in Frage stellen.

„Ihre Handlungen sind nicht nur aufgezwungene und ihre Handlungsbegrenzungen nicht nur gewaltsam verhinderte Handlungen, sondern sind oft auch selbstgewählt oder selbstgewollt, vor allem aber dem patriarchalen System nützlich.“¹¹¹

¹⁰⁸ Butler, Judith, 2001, S. 21, 22, 100. Zit. nach: Thürmer – Rohr, 2008, S. 91.

¹⁰⁹ Thürmer-Rohr, 2008, S. 89.

¹¹⁰ Abels, 1994, S. 5.

¹¹¹ Thürmer-Rohr, 2008, S. 89.

„Jenseits individueller Handlungen ist zu fragen, inwieweit Männer und Frauen gesellschaftliche Gewaltverhältnisse und ihre ideologischen Begründungen reproduzieren und stützen (oder infrage stellen und verändern). Insofern betreffen Gewaltverhältnisse jenseits konkreter Opfer- und Täterrollen die gesamte Gesellschaft.“¹¹²

4. Mediale Repräsentation sexueller Gewalt

In den meisten Filmen über den Jugoslawienkrieg bleiben die Rollen der Frauen* und ihr Leid während und nach dem Krieg unerwähnt. Frauen* spielen in bekannten Filmen wie beispielsweise „Underground (1995)“ von Emir Kusturica oder „No Man's Land (2001)“ von Danis Tanović eine marginale Rolle, treten höchstens als Reporter_innen, jedoch meistens als Opfer ihrer Umwelt auf. Die wenigen Ausnahmen in diese Richtung bilden die von mir zu analysierenden Filme „Esmas Geheimnis“ und „In the Land of Blood and Honey“, da sie das Thema sexuelle Gewalt im Krieg direkt und indirekt behandeln.

Im vorangegangenen Kapitel wurden theoretische Hintergründe zur Thematik „sexuelle Gewalt“ erarbeitet. Sexuelle Gewalt ist kein Problem, dass individuelle – meist männliche* - Täter an – meist weiblichen* - Opfern verüben. Vielmehr ist sexuelle Gewalt Ausdruck eines gesamtgesellschaftlichen, patriarchalen Strukturverhältnisses. Weiters wurde der Begriff für diese Arbeit definiert: Sexuelle Gewalt umfasst jegliche physische wie psychische Gewalt, die gegen Frauen* aufgrund ihres Geschlechts verübt wird.

Auf Basis dieser theoretischen Überlegungen wird in diesem Kapitel gefragt, ob mediale Repräsentationen sexueller Gewalt eine Rolle in der Aufrechterhaltung und Reproduktion der Geschlechterdichotomie und -hierarchie spielen.

„Es ist davon auszugehen, dass zwischengeschlechtliche Gewalt im Fernsehen präsent und spezifisch inszeniert ist, sofern man Filme oder Serien als Ganzes betrachtet.“¹¹³

Sexualisierung¹¹⁴ und Gewalt in den Medien positionieren die Frau* als Geschlechtswesen. Männer* hingegen werden nicht sexualisiert. Es ist selten der Fall, dass ein Mann* Opfer weiblicher* Gewalt wird. Das Genre des „rape-revenge“ Films wird hier ausgenommen. Da

¹¹² Röser, 2000, S. 91.

¹¹³ Ebd., S. 101.

¹¹⁴ „Den Begriff ‚Sexualisierung‘ prägte Haug (1983) für die Zuschreibung einer sexuellen Bedeutung an Körperteile, die nicht unmittelbar etwas mit Sexualität zu tun haben. Zum Beispiel: verbale Anspielungen und Körperthematizierungen, visuelle Körperinszenierungen, einseitige Berührung des Körpers.“ (Ebd., S. 98.)

die Medien, die wir konsumieren, unser Unbewusstes prägen, ist deren Dekonstruktion im Sinne einer Umkehrung notwendig. Um die Repräsentation sexueller Gewalt in „Esmas Geheimnis“ und „In the Land Of Blood And Honey“ analysieren zu können, müssen wir uns mit der Ästhetik der Gewalt und deren filmischen Mitteln auseinandersetzen.

„Im Fernsehen wird vermehrt Gewalt an Frauen in Verbindung mit Sexualität dargestellt. Bilder, die Frauen in ihrem ‚Opferstatus‘ stigmatisieren, sollen uns einschüchtern. (...) Vergewaltigungen werden in Filmen ästhetisiert, was von Männern freudig aufgenommen und zur Rechtfertigung ihres eigenen Handelns benutzt wird. Damit wird jegliches Unrechtsbewusstsein bei ihnen verhindert. Im Gegenteil, allabendlich wird uns das Bild einer tötenden, prügelnden und fordernden Männlichkeit ins Wohnzimmer transportiert.“¹¹⁵

4.1. Repräsentation sexueller Gewalt im Medium Film

Bei der Filmanalyse der beiden zu behandelnden Filme soll deren Sinn in Frage gestellt werden. Wenn sich Frauen*, wie aufgezeigt, stets in der Opferposition wiederfinden und bei der Rezeption von (sexueller) Gewalt nur Empathie gegenüber der weiblichen* Protagonistin*, welche (sexuelle) Gewalt erfährt, empfinden können, dann stellt sich hier die Frage nach der Sinnhaftigkeit solcher Filme, denn sie erreichen das männliche* Publikum schwer, welches sich mit der Problematik der Geschlechterhierarchie genauso auseinandersetzen sollte. „Wo Frauen medial auf den Opferpart festgelegt werden, können Männer ihrer Individualität folgen und zwischen vielfältigen Positionen wählen.“¹¹⁶

Szenarien zwischengeschlechtlicher Gewalt können einerseits eigene Gewalterfahrungen aktualisieren. Ob sie andererseits beim Thema sexuelle Gewalt, Frauen*, die im Jugoslawienkrieg sexuelle Gewalt erfahren haben, verhelfen können, über das Erlebte zu sprechen, wird dann bei der spezifischen Filmanalyse behandelt werden. Szenen sexueller Gewalt werden auf den Körper des Opfers - zumeist weiblich* - eingeschrieben, dadurch wird die Frau* zum Objekt degradiert. Diese Szenen, auch wenn sie gut gemeint sein sollten, zumal behauptet wird, dass Übertreibung die einzige Waffe sei, um Erfahrungen sexueller Gewalt nachvollziehbar und für andere/alle spürbar zu gestalten, können trotz allem immer nur eine nachträgliche Repräsentation des Erlebten sein, also eine Wiederholung.

¹¹⁵ Abels, 1994, S. 5.

¹¹⁶ Röser, 2000, S. 104.

Wie aber soll die Frau* sprechen, wenn sie* keinen Zugang zur Sprache hat, außer durch Rekurs auf männliche* Repräsentationssysteme?

“In any case, almost everybody rightly concludes that victims of sexual war violence suffer twice – first, the torture of rape, and second, the attitude of a patriarchal community. I claim that there is also a third dimension that has to do with how these rapes are represented and recognized.”¹¹⁷

Frauen* haben als Opfer in Filmen sowie in Serien überdurchschnittlich oft eine tragende dramaturgische Bedeutung. Sie werden zwar selten in großer Anzahl verletzt oder umgebracht jedoch sind weibliche* Opfer mehrheitlich Titelfiguren oder als obligatorische Frauen*leiche Ausgangspunkt des Geschehens.¹¹⁸

„Die Rolle die Frauen im Gewaltkontext wohl am häufigsten zu spielen haben, ist die der *Frau*: Nicht eine Industrielle oder Mafiagangsterin, nicht eine Detektivin oder Geldwäscherin, einfach nur *das Geschlechtswesen Frau*.“¹¹⁹

4.2. Repräsentation sexueller Gewalt im Krieg in Bosnien und Herzegowina

„Im Juni 1996 erhob der internationale Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ITCY) Anklage gegen acht bosnisch-serbische Soldaten wegen Versklavung und Vergewaltigung moslemischer Frauen in der ostbosnischen Stadt Foča in den Jahren 1992 und 1993. Mitglieder der serbischen Militärpolizei wurden beschuldigt, ein fünfzehnjähriges Mädchen über acht Monate wiederholt gefoltert und vergewaltigt zu haben.“¹²⁰

In den 1990er Jahren waren Frauen* im ehemaligen Jugoslawien mit gravierenden wirtschaftlichen und sozialen Problemen konfrontiert: Arbeitslosigkeit, Kürzungen bei der sozialen Beihilfe, nicht leistbare medizinische Versorgung, mangelhafte Empfängnisverhütung, Versagung der Rechte auf Abtreibung, eine Zunahme an häuslicher

¹¹⁷ Kesić, Vesna: Muslim Women, Croatian Women, Serbian Women, Albanian Women,...In: Bjelić, Dušan / Savić, Obrad: *Balkan As Metaphor. Between Globalization and Fragmentation*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2002, S. 316.

¹¹⁸ Vgl.: Röser, 2000, S. 98.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Gutman, Roy (Hg.): *Kriegsverbrechen. Was jeder wissen sollte*. Stuttgart: DVA, Dt. Verl. An., 1999, S. 378.

Gewalt und ein Rückgang auf adäquate Möglichkeiten der Kinderfürsorge.¹²¹

“One of the sharpest increases in violence since the beginning of the wars has been young men’s violence against their mothers. The percentage of calls from women who were battered by their sons almost doubled from 1991 to 1993 (6,4 % to 11,1%).”¹²²

Bis in die Mitte der 1990er Jahre hatten viele die schwere Erfahrung von Krieg und sexueller Gewalt durchlebt, waren zu Obdachlosen und Flüchtlingen geworden, und sind unter die Armutsgrenze gesunken. Viele haben eingesehen, dass ein anständiges Leben für ihre Kinder nicht möglich ist, und einige beschlossen aus diesem Grund gar keine Kinder zu haben.¹²³ Die Repräsentation dieser Ereignisse hat eine Diskussion ausgelöst, die ich kurz anreißen möchte.

Im Jahre 1992, als der Jugoslawienkrieg sich auf Bosnien ausbreitete, begannen internationale Medien über „Massenvergewaltigungen“ zu berichten. Der Erste*, der* sich investigativ diesem Thema widmete, war der „Newsday“ Reporter* Roy Gutman, welcher* dann für sein Buch „A Witness To Genocide“ im Jahre 1993 den Pulitzer Preis für Journalismus erhielt. Durch die rege Berichterstattung in den internationalen Medien kam es zu einer Welle von Auseinandersetzungen mit dem Thema „Vergewaltigung“ und Krieg. Es wurde von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet und bearbeitet. Einige der wichtigsten Auseinandersetzungen möchte ich hier wiedergeben, um die Diskussion verständlicher zu machen. Slavenka Drakulić, Kroatin* und eine der Initiator_innen der „Gruppe 99“, ein Intellektuellennetzwerk gegen den Nationalismus in den ehemaligen jugoslawischen Republiken, schreibt:

„Ich spreche von den Massenvergewaltigungen, die 1992 und 1993 in Bosnien und im Frühjahr 1999 auch im Kosovo stattfanden. Wir könnten auch über Ruanda sprechen. (...) In Bosnien wurden Frauen systematisch vergewaltigt, als Teil eines Programms der ‚ethnischen Säuberung‘. Das unterscheidet die Massenvergewaltigungen in Bosnien von anderen Vergewaltigungen im Krieg. In jedem Krieg werden Frauen vergewaltigt, aber nicht in jedem Krieg geschieht dies so systematisch, wie es in Bosnien geschah.“¹²⁴

¹²¹ Vgl.: Iordanova, Dina: Cinema Of Flames. Balkan Film Culture and the Media. London: British Film Institute, 2001, S. 197.

¹²² Mrsević und Hughes: Violence against Women in Belgrade, Serbia. SOS Hotline 1990-1993; <http://www.uri.edu/artsci/wms/hughes/sos.htm>; 27.12.2014.

¹²³ Vgl.: Gutman, 1999, S. 197.

¹²⁴ Drakulić, Slavenka: Über Vergewaltigung im Krieg schreiben. In: Schwarzer, Alice (Hg.In): Man wird nicht als Frau geboren. 50 Jahre nach dem „Anderen Geschlecht“ ziehen Schriftstellerinnen und Politikerinnen gemeinsam Bilanz: Wo stehen Frauen heute? Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000, S. 86.

Die ersten Opfer, so Drakulić, an denen dieser Plan ausprobiert wurde, seien kroatische Frauen* gewesen, „die Serben hatten den Nordosten Kroatiens besetzt. Die Hauptopfer waren Bosnierinnen und die Kosovarinnen. Die Täter waren durchweg serbische Militärs und Paramilitärs. Die geplante Wirkung trat ein: Die Opfer und ihre Familien verstanden die Machtdemonstration – denn es handelte sich um eine politische, nicht etwa um Sex – und machten sich auf die Flucht.“¹²⁵ Obwohl Frauen* aller nationalen Gruppen des ehemaligen Jugoslawien sexuelle Gewalt erfahren hatten – Kroat_innen, Bosnische Muslim_innen (Bosniak_innen), Serb_innen - lag der Fokus der Medienberichterstattung auf den bosnischen Muslim_innen.

“Gradually, concepts such as ‘genocidal rape’ came into use, seen as part of the ‘ethnic cleansing’ policy systematically performed as warfare by the fighters for greater Serbia. It was now believed that women had been systematically raped with the purpose of driving them out of their home towns. While it was never possible to prove the existence of such an overall systematic rape policy, most reports indicated that many of the rapes could not have been carried out without some level of organisation and group activity.”¹²⁶

4.2.1. Mediale Diskussion zu den Ursachen des Krieges

Alexandra Stiglmayer, eine Journalistin*, die von 1992 bis 1996 für das „TIME Magazine“ in Berlin über den Krieg im ehemaligen Jugoslawien Bericht erstattete und heute die Generalsekretärin* und eine der Gründungsmitglieder_innen des „European Stability Initiative“ (eine Expert_innenkommission die sich mit dem Balkan, der Türkei und den Fragen der EU Erweiterung beschäftigt) ist, setzte sich in ihrem* Buch „Massenvergewaltigung - Krieg gegen die Frauen“ (1993) mit den systematischen Vergewaltigungen auseinander. In einem kurzen historischen Rückblick, beginnend mit der Geschichte der südslawischen Völker im 6. und 7. Jahrhundert bis zum Jugoslawienkrieg, versucht sie* Erklärungen für die Gewalt an Frauen* in komprimierter Weise zu finden. Durch das Heranziehen der Vergangenheit werde eine fiktive Kontinuität in den Handlungen von Personen via Aufrechterhaltung der Gruppensolidarität begründet.¹²⁷

¹²⁵ Drakulić, 2000, S. 87.

¹²⁶ Iordanova, 2001, S. 199.

¹²⁷ Vgl.: Beyer, 1994, S. 93.

„Auf diese Weise werden die Individuen in eine ‚geheimnisvolle‘ Ursprungsgeschichte und Genealogie eingewoben, durch die sie unausweichlich bestimmt sind. Mit dieser auf Herkunft beruhenden Identität einer Gemeinschaft geht eine grundsätzliche Zweiteilung am Merkmal Geschlecht einher. (...) Im Zusammenhang einer als gemeinsam gedachten Geschichte eines Volkes bekommt der biologische Geschlechtsunterschied seine soziale und politische Bedeutung, werden Frauen zu Frauen. (...) denn die biologische Grundlage der Rassenkonstruktion ist die Reproduktionsfähigkeit von Frauen.“¹²⁸

Auch Paul Parin, ein Schweizer Psychoanalytiker*, Ethnologe* und Schriftsteller* bestätigt in seinem* Beitrag in Stiglmayers Buch (1993) die allgemeine westliche Meinung, dass sich „[d]er Hass zwischen Serben und Kroaten“ an einer besonders „abstoßenden, unbewältigten Vergangenheit“¹²⁹ entzündete.

Beyer kritisiert Stiglmayer in ihrem* Geschichtsverständnis, da sie* unausgesprochene Konstruktionen als Tatsachen hinstellt, „um sich die Vergangenheit zu erfinden und [um] mit ihr Politik zu machen.“¹³⁰ Diese verkürzte und vereinfachte Sicht auf die Geschichte Südosteuropas ist keine Erklärung für die systematische sexuelle Gewalt in Bosnien und Herzegowina. Sie gibt eher den Anschein, als hätten sich die Völker im ehemaligen Jugoslawien nicht aus wirtschaftlichen und nationalistischen Gründen bekriegt, sondern dass der gegenseitige Hass untereinander wegen einer „unbewältigten Vergangenheit“ latent vorhanden war und in den 1990er Jahren ausgebrochen sei. Dadurch wird die Rolle, welche die Europäische Gemeinschaft und die Vereinigten Staaten von Amerika in diesem Krieg gespielt hat, ausgeblendet.

4.2.2. Darstellung von „Vergewaltigungen“ als „ethnische Säuberungen“

Ein weiterer Beitrag von Ruth Seifert, einer Militärsoziologin* in Stiglmayers Buch (1993) beschäftigt sich mit Ansätzen zu einer Analyse von „Vergewaltigung“ im Zusammenhang mit Krieg, wobei sie sich spezifisch mit den systematischen „Vergewaltigungen“ in Bosnien und Herzegowina auseinandersetzt. Ruth Seifert schreibt: „Die Ereignisse des Jahres 1992 haben uns eines Besseren belehrt. Mit eigens zum Zwecke der Vergewaltigung beziehungsweise der sexuellen Folter eingerichteten Lagern in der Mitte Europas hat die Gewalt gegen Frauen eine

¹²⁸ Beyer, 1994, S. 93.

¹²⁹ Parin, Paul: Das Bluten aufgerissener Wunden. Ethnopsychanalytische Überlegungen zu den Kriegen im ehemaligen Jugoslawien. In: Stiglmayer, Alexandra (Hg.In): Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen. Freiburg: Kore, 1993. S. 60.

¹³⁰ Beyer, 1994, S. 93.

neue Stufe erreicht.“¹³¹ Sie* entwickelt hinsichtlich der „Vergewaltigungen“ im Krieg fünf Thesen¹³²:

1. „Vergewaltigungen“ gehörten zu den „Spielregeln“ des Krieges.
2. In kriegerischen Auseinandersetzungen sei die Misshandlung von Frauen* ein Teilstück männlicher* Kommunikation.
3. „Vergewaltigungen“ resultierten auch aus den Männlichkeitsgeboten*, die Armeen und Soldaten* machten, beziehungsweise aus der Überhöhung von Männlichkeit*, die eine Begleiterscheinung von Kriegen in westlichen Kulturen sei.
4. „Vergewaltigungen“ in Kriegen zielten darauf ab, die Kultur des Gegners zu zerstören.
5. „Vergewaltigungsorgien“ hätten eine kulturell verankerte Missachtung von Frauen* als Hintergrund, die in Extremzeiten ausgelebt werde.¹³³

Mit diesen fünf Thesen reproduziert Seifert die patriarchale Sicht der Dinge, die das eigentliche Problem völlig außer Acht lässt: Dass sexuelle Gewalt etwas Alltägliches ist, das sich vor allem im privaten Bereich abspielt und keinen Krieg benötigt. Ihre* Erklärungen sind zu kurz gegriffen, da sie* die vorherrschenden Unterdrückungsmechanismen reproduziert, anstatt sie* zu dekonstruieren. Dabei drängt sie* das subjektive Schicksal einer Frau* die sexuelle Gewalt erfahren hat, in den Hintergrund und degradiert Frauen* zu Objekten.

Auch Alexandra Stiglmayers Betrachtungsweise der „Vergewaltigungen“ ist aus einer das Patriarchat unterstützenden Sichtweise geschrieben. Zur Erklärung warum ein Soldat* „vergewaltige“, nennt sie unter anderem folgende Gründe:

„Er vergewaltigt, um seine Männlichkeit zu beweisen. Er vergewaltigt, weil die Aneignung des Frauenkörpers ein Stück territorialer Eroberung bedeutet. (...) Er vergewaltigt, weil es doch nur ein ‚Spaß‘ unter Männern ist. Er vergewaltigt, weil die Männerangelegenheit Krieg seine Aggressivität weckt und er sie auf die richtet, die in der Welt des Krieges eine untergeordnete Rolle spielen.“¹³⁴

Mit dieser Argumentationskette untergräbt Stiglmayer die Subjektivität von Frauen* und degradiert sie zum Objekt patriarchaler Muster, welches sich nicht wehren kann.

¹³¹ Seifert, Ruth: Krieg und Vergewaltigung. Ansätze zu einer Analyse. In: Stiglmayer, Alexandra (Hg.In): Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen. Freiburg: Kore, 1993. S. 85.

¹³² Ebd. S. 90-101.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Stiglmayer, 1993, S. 109.

Maria Von Welser, eine deutsche Fernsehjournalistin* und stellvertretende Vorsitzende* von UNICEF Deutschland, die* während des Krieges aus kroatischen Flüchtlingslagern berichtete, schreibt in ihrem* Buch „Am Ende wünschst du dir nur noch den Tod“ im Jahre 1993 folgendes über „Massenvergewaltigungen“ im Krieg auf dem Balkan:

„Bei den ersten Vergewaltigungswellen in den Dörfern und Städten vergewaltigten sie alle Frauen – von zehnjährigen Mädchen bis zu siebzig-, achtzigjährigen Großmüttern, stets im Beisein ihrer Familienangehörigen. Die Botschaft sollte so immer zusätzlich noch die Väter und Ehemänner der Mädchen und Frauen erreichen: Deine Frauen gehören jetzt auch uns, wir machen mit ihnen, was wir wollen.“¹³⁵

Diese Argumentation lässt sexuelle Gewalt wieder als Problem der männlichen* Angehörigen erscheinen und nicht als das der Frauen*, die Gewalt erfahren haben. Und: „Diesmal war es Kriegsstrategie, Ziel war eine ‚ethnische Säuberung‘, die Ausrottung eines Volkes, indem seine Frauen vergewaltigt und geschwängert wurden.“¹³⁶

Feminist_innen aus Slowenien, Kroatien und Serbien verlangten damals, dass die „Vergewaltigungen“, das schwerste Verbrechen gegen Frauen*, von den ethnischen Auseinandersetzungen getrennt behandelt werden sollten, doch niemand hörte ihnen zu.¹³⁷ Die Dimension der sexuellen Gewalt wurde weiterhin ethnisch begründet und es wurde von „Vergewaltigungen“ als „ethnische Säuberung“ gesprochen.

„Der Begriff ‚ethnische Säuberung‘ trat im Mai 1992 in der ersten Phase des Krieges in Bosnien plötzlich in unser Bewusstsein. Damals bezog er sich auf die serbischen Angriffe gegen bosnische Muslime, die dadurch aus ihren Heimatgebieten vertrieben werden sollten. Ursprünglich war der Begriff aber von den Serben selbst benutzt worden, um zu beschreiben, was ihrem Volk Anfang der achtziger Jahre im Kosovo durch die Hand von Kosovo-Albanern geschah.“¹³⁸

Der Begriff „ethnische Säuberung“ bezeichnet das Entfernen einer religiösen oder ethnischen Gruppe aus einem bestimmten Territorium. Für Norman M. Naimark ein „nützlicher und vertretbarer Begriff“ da im Unterschied zum Genozid nicht primär die Vernichtung, sondern

¹³⁵ Von Welser, Maria: Am Ende wünschst du dir nur noch den Tod. Die Massenvergewaltigungen im Krieg auf dem Balkan. München: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaur Nachf.: 1993, S.15.

¹³⁶ Ebd., S. 19.

¹³⁷ Vgl.: Kesić, 2002, S. 314/315.

¹³⁸ Naimark M. Norman: Flammender Hass. Ethnische Säuberungen im 20.Jahrhundert. München: C.H. Beck, 2004. S. 11.

die Entfernung einer Gruppe im Vordergrund steht, jedoch kann sie, wenn dabei Methoden wie Massenmord angewendet werden, die Dimension eines Genozids annehmen.¹³⁹ Die „Konvention zur Verhinderung und Bestrafung des Genozid-Verbrechens“ wurde am 9. Dezember 1948 von der Generalversammlung der Vereinten Nationen verabschiedet und trat am 12. Jänner 1951 in Kraft. Für ihre Durchsetzung war Raphael Lemkin, ein polnisch-jüdischer Jurist*, maßgeblich verantwortlich.¹⁴⁰ Lemkin definiert Genozid folgendermaßen:

"Generally speaking, genocide does not necessarily mean the immediate destruction of a nation, except when accomplished by mass killings of all members of a nation. It is intended rather to signify a coordinated plan of different actions aiming at the destruction of essential foundations of the life of national groups, with the aim of annihilating the groups themselves. The objectives of such a plan would be disintegration of the political and social institutions, of culture, language, national feelings, religion, and the economic existence of national groups, and the destruction of the personal security, liberty, health, dignity, and even the lives of the individuals belonging to such groups. Genocide is directed against the national group as an entity, and the actions involved are directed against individuals, not in their individual capacity, but as members of the national group."¹⁴¹

„Vergewaltigung“ wurde dann weiter mit Genozid in Verbindung gebracht, wobei hier eigentlich von Femizid/Genderizid¹⁴² gesprochen werden müsste, da es sich bei den systematischen „Vergewaltigungen“ in Bosnien-Herzegowina, um die Ausrottung eines Geschlechts handelte: und zwar des weiblichen*.

Susanne Kappeler kritisiert in ihrem* Beitrag „Massenverrat an den Frauen im ehemaligen Jugoslawien“ unter anderem auch Alexandra Stiglmayers Ansatz und schreibt:

„Und obwohl viele Frauen die ‚Massenvergewaltigungen‘ anfangs eindeutig als ein sexistisches Verbrechen an Frauen betrachteten, daher auch als den Grund, jetzt ein Interesse an diesem Krieg zu entwickeln, haben auch Frauen zunehmend die ethnizistischen/nationalistischen Argumente und ‚Erklärungen‘ übernommen, dass die Vergewaltigungen in Wirklichkeit Vergewaltigungen am Volk der bosnischen Muslime

¹³⁹ Vgl.: Naimark, S. 11.

¹⁴⁰ Vgl.: Barth, Boris: Genozid. Völkermord im 20. Jahrhundert. Geschichte. Theorien. Kontroversen. München: Beck, 2006. S. 8.

¹⁴¹ Lemkin, Raphael: Axis Rule in Occupied Europe. Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress. Washington: Carnegie Endowment for International Peace, 1944. S. 79.

¹⁴² Vgl.: O.A.: What is gendercide?; http://www.gendercide.org/what_is_gendercide.html; 27.12.2014.

seien. (...) Nicht nur serbische Vergewaltiger sagen, sie würden die bosnischen Musliminnen mit ‚kleinen Tschetniks‘¹⁴³ schwängern, auch westeuropäische Frauen sagen es.“¹⁴⁴

Für Kappeler hat das Verständnis von „Vergewaltigung“, „das aus diesen Medienproduktionen – auch wenn sie von Frauen gemacht sind“, mit einem feministischen Ansatz nichts mehr zu tun. Und so solle es auch sein, „erfahren wir von Alexandra Stiglmayer, denn sonst wäre es womöglich eurozentrisch.“¹⁴⁵

„Sie dürfen nicht ihre westlichen, europäischen Kriterien anwenden, sondern Sie müssen einen ganz anderen Ansatzpunkt wählen“¹⁴⁶, warnt der von ihr* zitierte Musadik Borogovac, Leiter* der Untersuchungskommission für Kriegsverbrechen des bosnischen Regierungsbüros in Zagreb. „Und wenn dies ein Mann sagt, gar ein bosnischer Mann, gar ein Vertreter der bosnischen Regierung, dann weiß eine westeuropäische Frau, wie sie zu gehorchen hat“, polemisiert Kappeler und weiter: „So rapportiert Alexandra Stiglmayer dann auch getreulich, (...) dass es scheinbar ‚Erklärungen für das monströse Verbrechen (gibt)‘: ‚Sie müssen davon ausgehen, dass dieser Krieg von hochintelligenten Köpfen geplant worden ist (haben wir das je bezweifelt?) und von einem Volk, das sich auf einer niedrigeren Zivilisationsstufe befindet, ausgeführt wird, ‘ erklärt Borogovac. Die Serben (die kriegsführenden serbischen Männer?) so sollen wir verstehen, sind abgesehen von ihren führenden Köpfen rückständig, was den fortschreitenden Standard der Zivilisation betrifft. Sie sind näher bei ‚barbarisch‘ und ‚primitiv‘ als bei ‚westeuropäisch‘.“¹⁴⁷ Laut Kappeler versteckt sich zwischen den Zeilen ein „europäischer Zivilisationsdarwinismus“, welcher die westliche Kultur zum Maßstab mache, die anderen Kulturen jedoch, je nach ihrer östlichen und südlichen Distanz vom „Zentrum“ und ihrer „Verschiedenheit von der europäischen Norm als entsprechend unterentwickelt –

¹⁴³ „So verwendeten die serbischen Medien auf dem Höhepunkt des Krieges für Kroaten den Begriff ‚Ustaša‘, während umgekehrt kroatische Medien für Serben üblicherweise die Bezeichnung ‚Tschetnik‘ benutzten. In beiden Fällen handelt es sich um Begriffe, mit denen sich im Zweiten Weltkrieg kroatische Faschisten, bzw. serbische Monarchofaschisten selbst bezeichneten. So wurden Vorstellungen aus der Geschichte verwendet, um eine Brücke zur Gegenwart zu schlagen und diese auch im Sinne der herrschenden nationalistischen Ideologie zu deuten.“ (Reljić, Dušan: Killing Screens. Medien in Zeiten von Konflikten. Düsseldorf: Droste, 1998. S.51.)

¹⁴⁴ Kappeler, Susanne: Massenverrat an den Frauen im ehemaligen Jugoslawien. In: Kappeler, Susanne / Renka, Mira / Beyer, Melanie (Hrsg.Innen): Vergewaltigung. Krieg. Nationalismus. Eine feministische Kritik. München: Verlag Frauenoffensive, 1994, S. 45.

¹⁴⁵ Kappeler, 1994, S. 44.

¹⁴⁶ Stiglmayer, 1993, S. 210, zit. nach: Kappeler, 1994. S. 44.

¹⁴⁷ Ebd. S. 44.

aber trotzdem auf der gleichen Skala wie die höher liegende zivilisatorische Entwicklungsstufe“, sieht.¹⁴⁸ Gemäß Kappeler haben die westlichen Frauen* nicht nur die „patriarchale und nationalistische Analyse der Vergewaltigungen übernommen“, sondern auch „entsprechend gehandelt: sowohl in der Reproduktion sensationalistischer Darstellungen wie in der Produktion patriarchaler Modelle von ‚Hilfe‘.“¹⁴⁹

Die Zagreber Frauen*lobby verschickte 1993 einen Brief an westliche Frauen*, in dem sie ihrer Sorge über ihr Verhalten Ausdruck verlieh:

„Wir fürchten, dass der Prozess, den Frauen, die vergewaltigt wurden, zu helfen, eine seltsame Richtung einschlägt: dass er von Regierungsinstitutionen, den Gesundheitsministerien in Kroatien und Bosnien-Herzegowina, und vor allem von männlichen Gynäkologen übernommen wird. Wir befürchten, dass die Frauen, die vergewaltigt wurden, zu politischen Propagandazwecken missbraucht werden könnten, um Hass und Rache zu schüren, die zu noch mehr Gewalt gegen Frauen und zu einer weiteren Viktimisierung der Überlebenden führen (...).“¹⁵⁰

Ich vertrete Susanne Kappelers These, dass wir als Feminist_innen dem Sensationalismus andere Argumente entgegensetzen sollten. Und zwar: „dass jede Vergewaltigung ein ‚Verbrechen‘ ist, nicht erst ihre Vielzahl, dass Vergewaltigung ein Gewaltakt ist, ob innerhalb oder außerhalb eines Lagers, ob auf Befehl oder Eigeninitiative des Vergewaltigers, dass es Vergewaltigung ist, auch wenn der Vergewaltiger ein Landsmann ist oder ein ‚Freiheitskämpfer gegen die Serben‘. (...) Insbesondere jedoch bestehen wir darauf, dass die Vergewaltigung ein ‚Verbrechen‘ an der Frau ist, nicht an ‚ihrem‘ Mann, nicht an ‚ihrem‘ Volk oder ‚ihrer‘ Nation – und auch nicht an ‚uns‘, d.h.: ‚ihrem‘ Geschlecht.“¹⁵¹

¹⁴⁸ Kappeler, 1994, S. 44.

¹⁴⁹ Ebd., S. 52.

¹⁵⁰ Ebd., S. 51.

¹⁵¹ Ebd., S. 49.

4.2.3. Mediale Repräsentation erzwungener Schwangerschaften

Über die Existenz von „Vergewaltigungslagern“, die unter anderem auch dazu dienten, die dort eingesperrten Frauen* zu schwängern, schreibt Stiglmayer:

„'Vergewaltigungslager' - diese Ausgeburt des Krieges gegen Frauen hat Entsetzen und Empörung, Abscheu und Ekel hervorgerufen. Der Begriff tauchte auf, als Frauen von Gefängnissen berichteten, in denen sie zu Hunderten wie Tiere gehalten wurden, in denen sie täglich erniedrigt und mit Absicht geschwängert wurden. Seitdem sind das die Bilder, die bei der Erwähnung des Wortes auftauchen.“¹⁵²

Die mediale Repräsentation über die erzwungenen/resultierenden Schwangerschaften in den „Vergewaltigungslagern“ werde ich nun weiter ausführen, da die Auseinandersetzung mit dieser Thematik für die filmische Analyse von „Esmas Geheimnis“ von Bedeutung ist.

„Evidence of forced impregnation helped excite moral sentiment because rape-induced pregnancy was presented as a worse crime against women than rape itself, and it helped frame rape as genocidal because of pregnancy's unique role in corroding the victimized culture.“¹⁵³

Charli Carpenter setzt sich in ihrem* Aufsatz „Surfacing Children: Limitations of Genocidal Rape Discourse“ (2000) mit der Diskussion um die resultierenden Schwangerschaften aus den systematischen „Vergewaltigungen“ an Frauen* im ehemaligen Jugoslawien auseinander. Ein wichtiger Punkt ist die Rolle der Kinder in diesem Diskurs. Nach ihrer* Ansicht werden die (Waisen-)Kinder in der Debatte völlig ausgegrenzt, da die erzwungene Schwangerschaft ihrer* Meinung nach allein als „Gender“ Thema präsentiert wurde. Dadurch würden die Kinder mit den Tätern identifiziert, anstatt als Opfer des Genozids wahrgenommen zu werden.¹⁵⁴ Für MacKinnon und Allen ist die „erzwungene Schwangerschaft“ durch „Vergewaltigung“ der Grund, „Vergewaltigung“ als Genozid zu betrachten. MacKinnon bringt drei Argumente:

1. „Krieg sei ein Mittel des Genozids; „Vergewaltigungen“ ein Mittel des Krieges
2. „Vergewaltigung“ sei als Genozid anzusehen da die sexuelle Gewalt gegen Frauen* die Muslim_innen oder Kroat_innen sind gerichtet sei.
3. „Vergewaltigung“ sei als ethnische Ausweitung durch erzwungene Reproduktion zu

¹⁵² Stiglmayer, 1993, S. 149.

¹⁵³ Carpenter, 2000, S. 429.

¹⁵⁴ Vgl.: Carpenter, 2000, S. 430.

betrachten.”¹⁵⁵

Bei Allen gibt es drei Arten, wie die systematischen Vergewaltigungen zum „Genozid“ werden:

1. “Chetnik or Serb forces enter a Bosnian-Herzegovinian or Croatian village, take several women of varying ages from their homes, rape them in public view, and depart. (...) Most accept leaving the village abandoned to the Serbs and thus furthering the genocidal plan of ‘ethnic cleansing’.
2. Bosnian-Herzegovinian and Croatian persons being held in Serb concentration camps are chosen at random to be raped, often as part of torture preceding death.
3. Serb, Bosnian Serb, and Croatian Serb soldiers, Bosnian Serb militias, and Chetniks arrest Bosnian-Herzegovinian and Croatian women, imprison them in a rape/death camp, and rape them systematically for extended periods of time.”¹⁵⁶

„Erzwungene Schwangerschaft“ sollte nach Allen als eine Form von biologischer Kriegsführung geahndet werden:

„I would suggest, therefore, that, in spite of a general tendency not to think of it as a weapon of destruction, the faulty logic of the Serb policy views sperm in genocidal rape precisely as an agent of biological warfare. (...) biological warfare is the use of a pathogenic microorganism to induce disease and to spread infections.”¹⁵⁷

„Erzwungene Schwangerschaft“ als Methode des Genozids macht nur Sinn wenn die Genetik ignoriert wird. Dafür hat Beverly Allen folgende Erklärung:

“The implications are that genocidal rape functions as a mode of genetic engineering whereby the ,desirable‘ Serb genes seek and destroy the ,undesirable‘ other genes and any resultant children will therefore ,naturally‘ be Serb.”¹⁵⁸

¹⁵⁵ MacKinnon A. Catherine: Rape, Genocide, and Women’s Human Rights. In: Stiglmeier, Alexandra (Hg.In): Mass Rape. The War against Women in Bosnia-Herzegovina. Lincoln NE, London: University of Nebraska Press, 1994, S. 187-191.

¹⁵⁶ Allen, Beverly: Rape Warfare. The Hidden Genocide in Bosnia-Herzegovina and Croatia. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1996. S. I.

¹⁵⁷ Ebd., 1996, S. 126ff.

¹⁵⁸ Ebd., 1996, S. 139.

Eine bosnisch-muslimische Frau* würde von den Tätern als minderwertig betrachtet werden, aber nicht als ethnisch verschieden. Da alle ehemaligen Jugoslawinnen* Südslawinnen* seien, würden die Kinder aus ihren* Gebärmuttern als Serb_innen oder Kroat_innen angesehen werden.¹⁵⁹

Die Gleichung mehr Babys ist gleich Genozid, ist ein Beispiel für falsche Logik. Für Allen war so eine Gleichung nur möglich unter der Annahme, dass die Täter jeden Aspekt der mütterlichen Identität – ihre* nationale, ihre* ethnische, religiöse und genetische – löschten, und Frauen* lediglich als einen sexuellen Container betrachteten.¹⁶⁰ Erzwungene Schwangerschaft als Verbrechen im Kontext mit Genozid und Krieg lässt das Risiko einer Schwangerschaft bei jeder anderen „Vergewaltigung“ aus. Allen fragt sich, was wohl mit den Kindern geschehen würde, die aus einer „Vergewaltigung“ resultierten: „Would there be no tidal wave of revenge?“¹⁶¹

Auch Susanne Kappeler schneidet dieses Thema an und zitiert die Reporterin Sybille Bassler von „Mona Lisa“ (Sendung im ZDF, welche als erste über die systematischen Vergewaltigungen in Bosnien und Kroatien berichtete):

„Die völkische ‚Rassenreinheit‘ ist im Gegenteil eine Obsession von deutschen Frauen, die auf den ‚kleinen Tschetniks‘ bestehen (...). Und sie ist das dringende Anliegen deutscher Journalistinnen, die Fragen stellen, wie sie die Reporterin Sybille Bassler von *Mona Lisa* an Salim Šabić [Vizepräsident der bosnischen sozialdemokratischen Partei SDA] stellt und uns (sowie den Muslims) gleichzeitig erklärt, worum es wirklich geht: ‚Was heißt es denn für die Zukunft auch dieses Volkes? Es geht ja darum, dass diese Frauen jetzt nach und nach auch Kinder gebären, dass dieses Volk zersetzt wird, oder wie beurteilen Sie das, wenn eben dann Kinder auf die Welt kommen von Frauen, die von Serben geschwängert wurden? ‚Wahrhaftig ein Problem für die Rassenhygienikerinnen, diese ‚Zersetzung‘ eines Volkes durch falsch geschwängerte Gebärmütter.“¹⁶²

Frauen* haben also eine Analyse von sexueller Gewalt mitgetragen, die das Problem der „Vergewaltigung“ nicht in der „Vergewaltigung“ der Frau* sehen, „sondern in der Nationalität ihres Vergewaltigers und in der Nationalität des Fetus, mit dem sie unter Umständen

¹⁵⁹ Vgl.: Carpenter, 2000, S. 443.

¹⁶⁰ Vgl.: Allen, 1996, S. XIII.

¹⁶¹ Ebd., 1996, S. 132.

¹⁶² Kappeler, 1994, S. 59.

schwanger ist.“¹⁶³ Diese Analyse impliziert, dass diese Frauen* diese Kinder nicht wollten, weil es „Serbenkinder“ sind und nicht, weil sie aufgrund einer „Vergewaltigung“ schwanger geworden waren. Dieses Nationalitätsprinzip besagt, dass die Nationalität des Kindes „strikt durch die Nationalität des biologischen Vaters bestimmt wird: Es sind ‚Serbenkinder‘, nicht etwa die Kinder muslimischer Bosnierinnen.“¹⁶⁴ Diese Ansicht macht es für diejenigen Frauen*, die gezwungen sind, ihre Kinder auszutragen, wie auch für die, die sich entscheiden, das Kind zu behalten, schwer, das Kind als ihr Kind anzuerkennen und diese Anerkennung bei anderen durch zu setzen.

„Ohnehin haben westliche Frauen beschlossen, dass Abtreibung die ‚einzige Lösung‘ sei.“¹⁶⁵ Wenn westliche Frauen beschlossen haben, Abtreibung sei die einzige Lösung für betroffene Frauen die schwanger sind, geht es dabei nicht um die Selbstbestimmung und Entscheidung der einzelnen Frau. „(...) selbst wenn es wie bei Alexandra Stiglmyer als ‚ihr‘ Wunsch dargestellt wird: ‚Eine Abtreibung ist jedoch das einzige, was vergewaltigte Frauen wirklich wollen und wobei man ihnen helfen könnte.‘“¹⁶⁶

Was ist mit den Frauen*, die sich entschieden haben, dieses Kind zusammen mit ihren* anderen Kindern großzuziehen? „Die, wie eine überlebende Frau, die in *Panorama* aussagt, dieses Kind, im Gegensatz zu westlichen Feministinnen nicht unbedingt für einen (männlichen) ‚kleinen Tschetnik‘ halten, noch sich den Männern, die dies ebenfalls tun zu unterwerfen gedenken:

Dieses Kind ist zwar ein Bastard, aber wer auch immer der Vater ist, ich bin die Mutter. Ich werde alles nur Mögliche für dieses Kind und meine andere Tochter tun. Ich werde auf meinen Mann keine Rücksicht nehmen, wenn er das nicht mitmacht, werde ich mir eine kleine Wohnung nehmen und die Kinder gewissenhaft großziehen. Notfalls gehe ich betteln, um Brot kaufen zu können.“¹⁶⁷

Bei der Diskussion um die erzwungene Schwangerschaft bei Frauen*, die im Krieg systematisch „vergewaltigt“ wurden, kam auch eine latente Islamophobie zum Vorschein. Wieder stellt Sybille Bassler in „Mona Lisa“ interessante Fragen:

¹⁶³ Kappeler, 1994, S. 46.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Kappeler, 1994, S.48.

¹⁶⁶ Stiglmyer, Alexandra: Massenvergewaltigung in Bosnien Herzegowina, Blattgold 1, Januar 1993, S.4. Zit. nach: Kappeler, 1994, S. 57.

¹⁶⁷ ARD, Panorama, 15.02.1993. Zit. In: Kappeler, 1994, S. 57.

„Islamische Männer, die von ‚Ungläubigen‘ gefoltert, deren Töchter entjungfert, deren Frauen geschwängert werden – werden sie in die Fänge des islamischen Fundamentalismus geraten? (...) Sollte der Krieg eines Tages vorbei sein und der frauenfeindliche islamische Fundamentalismus in Bosnien an Einfluss gewinnen – ja, dann geht das Grauen für die Frauen auch im Frieden weiter.“¹⁶⁸

Im islamischen Glauben gelte die „Vergewaltigung“ einer Frau* als Schande und neige der Mann* dazu, die Frau* dafür zu beschuldigen oder gar zu verstoßen – „im christlichen Glauben und der christlich-säkularen Kultur kennen wir so etwas offenbar nicht.“¹⁶⁹

„Doch ist für den christlichen Westen, inklusive mancher seiner ‚Feministinnen‘, der Islam die Verkörperung des Patriarchats schlechthin, das Kopftuch der Beweis der Frauenunterdrückung, (...). Ein frauenfeindlicher katholischer Fundamentalismus in Kroatien und Bayern ist nichts dagegen, der Papst in Rom ein liberaler Aufklärer, das Verfassungsurteil aus Karlsruhe zum §218 ein feministisches Manifest.“¹⁷⁰

Nach dem Verfassungsurteil zum §218 ist Abtreibung in Deutschland in den ersten zwölf Wochen und nach einer Beratung zwar straffrei (!), sie muss aber nach dem Willen der Karlsruher Richtermehrheit rechtswidrig (!) genannt werden. Es sei denn, sie sei medizinisch, „embryopathisch“ oder kriminologisch indiziert – und *nur* dann zahle die Krankenkasse.¹⁷¹

Diese Analyse spiegelt nach Kappeler „genau das Verständnis von Männern des Staates allgemein, die in der Vergewaltigung der Frauen einen Angriff auf ihre Maskulinität und ihre kollektive Nationalität sehen und Frauen schlicht als ihren individuellen und kollektiven Besitz betrachten.“¹⁷²

Das Reden über sexuelle Gewalt im Alltag und im wissenschaftlichen Diskurs ist selbst ein kultureller und politischer Prozess, der auf die Sache zurückwirkt. Es wird eingewendet, dass nicht über Details sexueller Gewalt geredet werden könnte, ohne zu riskieren, eine pornographische Rezeption zu provozieren. Der Einwand verweist auf „die Notwendigkeit, ebendiese Rezeption selbst zu thematisieren und zu skandalisieren und mit der öffentlichen

¹⁶⁸ Kappeler, 1994, S.60.

¹⁶⁹ Ebd., S. 60.

¹⁷⁰ Kappeler, 1994, S. 61.

¹⁷¹ Vgl.: Gerste, Margrit: Ein Schritt vor, zwei zurück: Das Karlsruher Urteil zum Paragraphen 218 spricht Frauen Gewissen und Verstand ab; <http://www.zeit.de/1993/23/ein-schritt-vor-zwei-zurueck>; 26.12.2014.

¹⁷² Vgl.: Kappeler, 1994, S. 46.

Rede auch über die Details gegenläufige Mythenbildungen und Tabuisierungen wirkungslos werden zu lassen.“¹⁷³

Warum die Verbrecher_innen, die noch immer in Freiheit leben, noch nicht verurteilt wurden zeigt dieser Auszug aus dem Amnesty International Bericht vom 29. März 2012:

„Not one of the direct perpetrators of the crimes against the women Amnesty International interviewed has been brought to justice. There are several reasons for this, including persistent denials by politicians, especially in the RS¹⁷⁴, that these crimes occurred, and an underlying lack of political will to act. In addition, BIH has a complex and under-resourced judicial system.“¹⁷⁵

4.3. Fazit

In diesem Abschnitt konnte gezeigt werden, dass die mediale Darstellung von Gewalt gegen Frauen* eine Wiederholung des (erlebten) Schreckens ist. Diese entwertet den Schrecken. Die Wiederholung des *Bösen* entkleidet es seiner Schwere. Schließlich und endlich ist ja gar nichts geschehen, wenn das, was geschieht, nur ein Zitat dessen ist, was bereits geschehen ist.¹⁷⁶ Jeder Versuch des Zeigens von sexueller Gewalt wird zu einer nachträglichen Repräsentation, sei es auf dem Körper der Betroffenen, sei es – verdoppelt in den Medien.¹⁷⁷ Das Ich ist das Andere. Unser Eintritt in die Sprache und Kultur ist von vornherein männlich*, da wir in einem kapitalistischen Patriarchat leben. Eine so mächtige Struktur der Gewaltverhältnisse kann nicht ohne Folgen für die Mediengewaltaneignung bleiben und stellt so einen entscheidenden Kontext „(...) für geschlechtsgebundene Unterschiede in der Rezeption dar.“¹⁷⁸ Daher wird sich in einer Szene, in der explizit (sexuelle) Gewalt an einer Frau* von einem Mann* gezeigt wird, eine Frau* eher mit dem Opfer identifizieren als ein Mann*. Diese können sich von der Opferfigur distanzieren, da sie von der patriarchalen

¹⁷³ Vgl.: Zipfel, S. 20.

¹⁷⁴ RS = Republika Srpska, Serbischer Teil in Bosnien Herzegowina, denn seit dem Dayton Vertrag von 1995 besteht Bosnien aus zwei Entitäten. (Anm. A.K.)

¹⁷⁵ Amnesty International: Bosnia and Herzegovina. Old crimes, same suffering; <http://www.amnesty.org/fr/library/info/EUR63/002/2012/en>; 27.12.2014.

¹⁷⁶ Vgl.: Ugrešić, 1995, S. 130.

¹⁷⁷ Vgl.: Koch, Angela: Performing Sexual Violence. In: Oster Martina, Ernst Waltraud, Gerards Marion (Hg. Innen): Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und MedienKunst. Hamburg: Lit verlag, Dr. W. Hopf, 2008a. S. 77.

¹⁷⁸ Röser, 2000, S. 101.

Gesellschaft so sozialisiert wurden, dass sie keine Angst in Gewaltsituationen zu haben brauchen, denn sie sind a priori die starken Männer*, wohingegen Frauen* beim Anblick solcher Szenen Gefühlen der Hilflosigkeit, Angst bis Aggression ausgeliefert sind. Die Frage die sich mir nach dem Sichten vieler Filme, in denen sexuelle Gewalt porträtiert wird stellt, ist die Sinnfrage. Wieso gibt es solche Filme? Für wen/welches Publikum werden sie gemacht? Was möchten sie uns vermitteln und was nehmen wir wahr? Im Kapitalismus sollen die Konsument_innen alles konsumieren können, das auf dieser Welt möglich ist. Dazu gehört auch Gewalt gegen Frauen* in den Medien. Die inhärente Misogynie unserer patriarchalen Gesellschaft wird verschleiert und durch bestimmte filmische Mittel, wie die des “foreshadowing”, gerechtfertigt: So werden die potenziellen Opfer von sexueller Gewalt im Vorfeld der Tat in besonderer Weise visuell exponiert, meist geschieht dies durch deren sexualisierte Präsentation als tanzend, mit erotischer Ausstrahlung, manchmal werden sie nackt gezeigt, in wenigen Fällen sogar pornographisch oder aus der Perspektive eines Voyeurs inszeniert und bisweilen als sexuell deviant markiert.¹⁷⁹ Im ehemaligen Jugoslawien wurden zehntausende Frauen* und Mädchen Opfer sexueller Gewalt. Nicht die Zahl ist ausschlaggebend, sondern das Ereignis an sich. Jede Frau*die sexuelle Gewalt erfährt, ist eine Frau* zu viel.

¹⁷⁹ Vgl.: Koch, 2008a, S. 83.

5. Die Darstellung sexueller Gewalt im Film

Nach dem Krieg im ehemaligen Jugoslawien wurden zwar Filme gedreht, die das Thema „sexuelle Gewalt“ behandeln, jedoch wurde die Darstellung immer mit der allgemeinen Gewalt, die im Krieg die Realität darstellt, verflochten.

„When one looks at the cinematic representations of rapes from the time of the Yugoslav break up, it becomes immediately clear that rape is treated by filmmakers not so much within the discourse on gender but rather within the discourse on violence, despair and social turmoil. The spotlight is not on rape as a sexual act but on rape as another dimension of the brutal violence that reigns all around. This is probably the reason why, in the narrative films made in response to the Yugoslav crisis, rape has rarely been focused on exclusively. Rather, it has been explored as just one of the many violent aspects of the war.“¹⁸⁰

Erst kürzlich ist mit der Aufarbeitung des Traumas „Gewalt gegen Frauen*“ im postjugoslawischen Film begonnen worden. In diesem Kapitel möchte ich die Darstellung sexueller Gewalt in den beiden Filmen „In the Land of Blood and Honey“ (2011) und „Esmas Geheimnis“ (2006) vergleichen. Im Anhang der Arbeit befinden sich die Sequenzprotokolle der beiden Filme. Ich habe mich genau für diese Filme entschieden da sie eine relativ hohe Aufmerksamkeit in der (südost-) europäischen und US-amerikanischen Medienöffentlichkeit erhalten haben. „Esmas Geheimnis“ gewann 2006 den goldenen Bären und war Kandidat für den Oscar in der Kategorie „bester fremdsprachiger Film.“ „In the Land of Blood and Honey“ erhielt 2011 den „Heart of Sarajevo Award“ beim Sarajevo Film Festival, obwohl es zu Protesten der bosnischen „Association of Women Victims of War“ (Udruženja žena žrtve rata, ŽŽR) gegen die Dreharbeiten gekommen war und der Film hauptsächlich in Budapest gedreht werden musste.¹⁸¹ Außerdem war der Film als bester fremdsprachiger Film bei den Golden Globe Awards 2012 nominiert und gewann bei der „Cinema for Peace“- Gala den Preis für den wichtigsten Film des Jahres.¹⁸² Schon vor der Veröffentlichung des Filmtitels gab es von

¹⁸⁰ Jordanova, Dina: Cinema of flames. Balkan Film, Culture and the Media. London: Palgrave Macmillan, 2001, S. 202.

¹⁸¹ Vgl.: Helms, Elissa: Rejecting Angelina. Bosnian War Rape Survivors and the Ambiguities of Sex in War. Slavic Review, Vol. 73, No. 3 (FALL 2014), S. 612-634, S. 613.

¹⁸² O.A.: Jolie wird für Friedensengagement geehrt; <http://www.stern.de/lifestyle/leute/cinema-for-peace-gala-jolie-wird-fuer-friedensengagement-geehrt-1786347.html>; 27.12.2014.

beiden Entitäten in Bosnien und Herzegowina, der Serbischen Republik (RS) und der bosnisch-kroatischen Föderation Proteste gegen Angelina Jolies Film. Jasmila Žbanić, die Regisseurin* von „Esmas Geheimnis“ war eine* der wenigen Unterstützer_innen: „Zbanjic said that she absolutely believes in the integrity of the director, the Bosnian-Herzegovinian actors and the production company that is behind this movie.“¹⁸³

Bei der Szenenanalyse wird mein Schwerpunkt auf der Beantwortung folgender Fragen liegen:

- Wie werden die Frauen* im Film charakterisiert?
- Wie wird die sexuelle Gewalt visualisiert?
- Welche Unterschiede gibt es in der Darstellung der sexuellen Gewalt in den beiden Filmen?
- Welcher Zusammenhang besteht mit dem herrschenden kapitalistischen Patriarchat?

5.1. Liebe in Zeiten des Krieges / In The Land of Blood and Honey (2011)

Regie: Angelina Jolie

Drehbuch: Angelina Jolie

Kamera: Dean Semler

Darsteller_innen: Zana Marjanović, Goran Kostić, Rade Serbedžija, Vanessa Glodjo
Farbe, 2011.

Laufzeit (Europäische Version): 121 min.

Laufzeit (Amerikanische Version): 127 min.

5.1.1. Filmkontext

„In The Land of Blood and Honey“ trug am Anfang den Arbeitstitel „Untitled Bosnian Lovestory.“ Später entschied sich die Regisseurin* und Drehbuchautorin* des Films, Angelina Jolie, für den veröffentlichten Titel, der ein Wortspiel ist. Das türkische Wort für Honig „bal“, und das türkische Wort für Blut „kan“, ergeben das Wort Balkan. In deutscher Übersetzung lautet der Filmtitel also: „Im Land des Blutes und des Honigs.“ Der Kinostart in Österreich war am 23. Februar 2012.¹⁸⁴ „In The Land Of Blood and Honey“ nahm mit einem

¹⁸³ Zeitchik, Steven / Cirjakovic, Zoran: Angelina Jolie's debut met with protests in Bosnia:

<http://articles.latimes.com/2010/oct/16/entertainment/la-et-jolie-bosnia-20101016>; 27.12.2014.

¹⁸⁴ Vgl.: Brenner Gini: In The Land Of Blood And Honey. Film Info: <http://www.skip.at/film/15694/>; 27.12.2014.

Budget von \$ 13 Millionen, \$ 308,877 in Amerika ein, weltweit waren es insgesamt \$1,2 Millionen US-Dollar.¹⁸⁵

Gedreht wurden zwei Versionen des Films, eine englische und eine bosnisch/kroatisch/serbische. Die Protagonist_innen stammen alle aus verschiedenen Teilrepubliken des ehemaligen Jugoslawien. Mit ihrer* „Jolie/Pitt Foundation“ hat die Regisseurin* Millionen US-Dollar an NGOs wie „Ärzte ohne Grenzen“ und „Global Action for Children“ gespendet.¹⁸⁶ Außerdem ist sie* Sondergesandte* des UN-Flüchtlingshochkommissars* António Guterres und ehemalige Sonderbotschafterin* für das UNO-Hochkommissariat für Flüchtlinge (UNHCR).¹⁸⁷ Im April 2012 wurde Jolie zur Ehrenbürgerin* Sarajevos ernannt, mit der Begründung, sie* habe mit ihrem* Regiedebüt „In the Land of Blood and Honey“ dazu beigetragen, ein Stück Geschichte zu wahren und „die Prinzipien der Menschlichkeit, Demokratie, ebenso wie die Toleranz und die Solidarität von Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft, Religion und kulturellem Hintergrund zu schützen.“¹⁸⁸ Nach dem Erscheinen des Films führte Jolie zusammen mit dem britischen Außenminister* William Hague eine zweijährige Kampagne gegen die Anwendung „sexueller Gewalt als Kriegstaktik“, die im Juni 2014 mit einer Gipfelkonferenz unter dem Namen „End Sexual Violence in Conflict“ in London abgeschlossen wurde. Ziel der Kampagne war es, die Verdrängung und Banalisierung des Themas zu beenden und die Weltgemeinschaft zum Engagement gegen sexuelle Gewalt in Konflikten aufzurufen.¹⁸⁹ Sexuelle Gewalt sei kein „Frauen*- thema“, betonte Jolie. Systematische „Vergewaltigungen“ und Missbrauch könnten Gesellschaften über Generationen traumatisieren oder ganz zerstören. „Vergewaltigungen“ würden deswegen gezielt als Kriegstaktik eingesetzt werden, um Überlegenheit zu beweisen, wie unter anderem „Amnesty International“ erklärt. Überlegenheit nicht nur über „vergewaltigten“ Frauen*, sondern auch über die Männer*, „die sie nicht beschützen

¹⁸⁵ Box Office Mojo: In The Land Of Blood And Honey;

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=inthelandofbloodandhoney.htm>, 27.12.2014.

¹⁸⁶ Zeitchik, Steven / Cirjakovic, Zoran: Angelina Jolie's debut met with protests in Bosnia;

<http://articles.latimes.com/2010/oct/16/entertainment/la-et-jolie-bosnia-20101016>; 27.12.2014.

¹⁸⁷ UNHCR: Angelina Jolie wird Sondergesandte;

<http://www.unhcr.ch/home/artikel/4dcc9206bf05f8e7e07acf66f58190d/unhcr-angelina-jolie-wird-sondergesandte-1.html?L=0>; 27.12.2014.

¹⁸⁸ O.A.: Angelina Jolie. Ehrenbürgerin Sarajevos; <http://www.bz-berlin.de/artikel-archiv/angelina-jolie-ehrenbuergerin-sarajevos>, 27.12.2014.

¹⁸⁹ O.A.: Systematischer Einsatz; <http://orf.at/stories/2234042/2234038/>; 27.12.2014.

können“.¹⁹⁰ Aufgrund ihres* Engagements wurde Angelina Jolie 2014 von Königin* Elizabeth II. mit dem Ordenszeichen „Honorary Dame Commander“ des „Most Distinguished Order of St. Michael and St. George“ geehrt.¹⁹¹

Alle diese Auszeichnungen nutzen leider nichts, wenn sie im Rahmen eines patriarchalen Systems vergeben werden. Ich möchte Angelina Jolie nicht ihre* Humanität absprechen, aber sexuelle Gewalt sollte an sich geahndet werden, nicht nur in Konflikten. Die in ihrer* eigenen Kultur herrschende Unterdrückung und Gewalt an Frauen* projiziert sie* in andere Kulturen und übersieht dabei die strukturelle Gewalt in ihrer* eigenen Gesellschaft und kann sich so als emanzipierte westliche Frau* von den vermeintlichen rückständigen patriarchalen Verhältnissen in Südosteuropa abgrenzen. In einer globalen Studie auf 42 internationalen Märkten von AC Nielsen mit Sitz in New York¹⁹² aus dem Jahr 2006 wurde Jolie zusammen mit ihrem* Ehemann* Brad Pitt zur weltweit bevorzugten Werbeträgerin* für Marken und Produkte ermittelt.¹⁹³ Daneben wurde Jolie 2006 und 2008 vom „Time Magazine“ in deren jährliche Liste der 100 einflussreichsten Personen der Welt aufgenommen.¹⁹⁴ Am 14. Mai 2013 veröffentlichte Jolie im „Op-Ed“ der „New York Times“ einen Debattenbeitrag mit dem Titel „My Medical Choice“, in dem sie* davon berichtete, dass sie* sich einer beidseitigen prophylaktischen Mastektomie unterzogen habe, um ihr* hohes individuelles Brustkrebsrisiko zu minimieren. Ohne Operation habe ihr* Risiko, an Brustkrebs zu erkranken aufgrund einer Mutation 87% betragen. Das Risiko eines Eierstockkrebses sei auf 50% geschätzt worden. Die Berichterstattung bewirkte, dass sich Frauen* weltweit vermehrt für Brust-Diagnostik und genetische Beratung interessierten („Jolie-Effekt“).¹⁹⁵ Als Mitglied beim „Council Of Foreign

¹⁹⁰ O.A.: Systematischer Einsatz; <http://orf.at/stories/2234042/2234038/>; 27.12.2014.

¹⁹¹ O.A.: Honorary Awards;

https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/367421/2014_Honorary_Awards_-_October_2.pdf; 27.12.2014.

¹⁹² O.A.: AC Nielsen;

<https://web.archive.org/web/20080725135945/http://www.nielsenedi.com/corp/index.html>; 27.12.2014.

¹⁹³ O.A.: Angelina Jolie, Brad Pitt top the charts, as favourite celebrity endorsers: AC Nielsen survey;

http://web.archive.org/web/20080612033217/http://www.afaqs.com/news/company_news/Corporate/9263.html; 27.12.2014.

¹⁹⁴ Brown Malloch, Mark: Angelina Jolie;

http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1975813_1975847_1976577,00.html; 27.12.2014.

¹⁹⁵ O.A.: Genetisches Brustkrebsrisiko. Jolie-Effekt; <http://www.spiegel.de/gesundheit/diagnose/brust-op-bei-angelina-jolie-viele-frauen-sind-besorgt-a-904556-druck.html>; 27.12.2014.

Relations“, der laut Hillary Clinton im Weißen Haus das Sagen hätte¹⁹⁶, kann sie* ihren* Einfluss für die „richtige“ politische Botschaft nutzen. Dieser Rat für auswärtige Beziehungen ist ein privater US-Amerikanischer „Think Tank“, dem seit seiner Entstehung 1921 eine wichtige Funktion im Formulierungsprozess außenpolitischer Strategien zugesprochen wird. Zusammen mit dem „Chatham House“ (bis 2004 als „Royal Institute of International Affairs“ bekannt), sowie dem „Carnegie Endowment for International Peace“ zählt der „Council of Foreign Relations“ zur aktuellen Top 4 der weltweit wichtigsten und einflussreichsten privaten „Think Tanks“.¹⁹⁷ Diese privaten (!) Institutionen, die teilweise von der EU und NATO finanziert werden, sollen dazu dienen, Kriege zu verhindern. Zumindest sollen wir das glauben. Meine Theorie ist, dass diese „Non-Profit“ Organisationen Menschen mit hohem Einfluss, wie Angelina Jolie bezahlen um westlichen Imperialismus als humanitäre Intervention zu verkaufen und daraus noch mehr Geld zu machen. Bei einem Interview 2012, welches vom Nachrichtensender „Al Jazeera Balkans“ geführt wurde¹⁹⁸, sagt Angelina Jolie, ihre* Motivation den Film in Bosnien und Herzegowina spielen zu lassen war, dass zu wenige Menschen über diesen blutigsten aller Konflikte seit dem Zweiten Weltkrieg gesprochen und nachgedacht hätten.

Die Internationale Gemeinschaft hatte dem Konflikt den Rücken gekehrt, und dies sei auch einer der Gründe, der sie* dazu bewegt hatte das Drehbuch zu schreiben. Unerwähnt bleibt, wen sie* für das Drehbuch konsultierte:

„Ms. Jolie, who chose not to act in the film, said that among the experts she consulted while making the film were Richard C. Holbrooke, the architect of the Dayton accords, which ended the conflict in December 1995; Gen. Wesley Clark, the former NATO commander; and the foreign correspondent Tom Gjelten, who covered the Balkan wars for National Public Radio.“¹⁹⁹

¹⁹⁶ Hillary Clinton accidentally admits that the CFR runs this nation;

<https://www.youtube.com/watch?v=Kfpgl6NqF0I>; 27.12.2014.

¹⁹⁷ O.A.:Global Go To Think Tank Report;

http://gotothinktank.com/dev1/wpcontent/uploads/2013/07/2012_Global_Go_To_Think_Tank_Report_-_FINAL-1.28.13.pdf; 27.12.2014.

¹⁹⁸ Recite Al Jazeera: Angelina Jolie: https://www.youtube.com/watch?v=_i-C9Ko8LgA, 27.12.2014, 00:01:40;

¹⁹⁹ Rohter, Larry: Behind the camera, but still the star; http://www.nytimes.com/2011/12/07/movies/angelina-jolies-first-directing-effort-is-serious.html?_r=0; 27.12.2014.

Auf die Frage hin, welches Ziel sie* mit dem Film verfolgt hätte, sagt Jolie, dass es ihr* um „the greater message“ gegangen wäre. Welche diese Botschaft, jedoch sein soll, bleibt unbeantwortet. Angelina Jolie gibt zu, dass der Film absichtlich so gemacht wurde, dass er schwer zu sichten ist. Nur vergisst sie* dabei für wen. Ein sadistischer Faschist* wird den Film womöglich genießen, wenn er* sieht, wie Frauen* Gewalt angetan wird, auch wenn sie dabei nicht bluten, aber dazu später. Nichtsdestotrotz gab es auch Frauen*, die dem Film Authentizität zusprachen:

„The film had been screened first for a select group of war rape survivors the previous December—members of the other main organization that publicly represented war rape survivors, the women’s section of the Association of Concentration Camp Torture Survivors of the Sarajevo Canton (Savez udruženja logoraša Kantona Sarajevo, SULKS). After the screening, SULKS women’s section president Enisa Salčinović and other rape survivors praised the film as a true representation of what they had endured. „Angelina Jolie touched our souls, ‘declared a distraught Salčinović. When I later talked to her and other survivors who had seen the film, they expressed how difficult it had been to watch but that they took this as a sign of the film’s authenticity.“²⁰⁰

Da diese Frauen* in ihrem Leben (sexuelle) Gewalt erfahren haben, ist die Darstellung im Film für sie eine Wiederholung des Erlebten und täuscht Authentizität lediglich vor, will sagen wenn ich etwas erlebt habe und es in einem Spielfilm wiedererkenne, spreche ich dem Film Authentizität zu, wobei jemand anderes der nicht dasselbe wie ich erlebt hat, der Szene rein gar keine Authentizität zusprechen würde.

Um auf den westlichen Imperialismus zurückzukommen sei noch erwähnt, dass sich Jolie im Interview mit „Al Jazeera“, wohlwissend welchen Einfluss ihre* Worte auf viele Menschen ausüben können, für ein Eingreifen in Syrien ausspricht:

„Syria has gotten to a point lately, where some form of intervention is absolutely necessary (...) I’m very concerned about the Syrian people, (...) I feel that this is a good global effort, but then there are these countries, that are choosing not to intervene, I feel very strongly that the use of a veto, when you have financial interests in a country should be questioned, and the use of a veto against humanitarian intervention should be questioned.“²⁰¹

²⁰⁰ Helms, Elissa: Rejecting Angelina. Bosnian War Rape Survivors and the Ambiguities of Sex in War. *Slavic Review*, Vol. 73, No. 3 (FALL 2014), S. 612-634, S. 627.

²⁰¹ Recite Al Jazeera: Angelina Jolie; https://www.youtube.com/watch?v=_i-C9Ko8LgA, 00:08:22; 27.12.2014.

Der Nahe Osten hat sich im Jahr 2014 stark gewandelt. Luftwaffenangriffe der USA, die das Gebiet kontrollieren wollen, könnten meines Erachtens eine Kettenreaktion unüberschaubaren Ausmaßes hervorrufen. Die Bomben die abgeworfen werden, würden tausende Zivilist_innen töten oder sie zu Flüchtlingen machen. Dieser Konflikt braucht eine politische Lösung und keine militärische.

Auf die Frage, was sie* dazu sagt, dass einige Kritiker_innen angemerkt haben, der Film sei einseitig, da die Serb_innen als Monster dargestellt werden, während die Opfer, die Frauen* offensichtlich bosniakischer Herkunft seien, sagt Jolie: „The fact is that the war was not balanced, I could not make a film where it’s fifty, fifty, because that is simply inaccurate to what happened.“²⁰²

Der Film wurde nicht in der Serbischen Republik (RS) gezeigt. Meiner Meinung nach hat der Film die Spannungen zwischen den beiden Entitäten (bosnisch-kroatische Föderation und Serbische Republik) verstärkt oder zumindest nicht dazu beigetragen, dass sich dieses Verhältnis bessert.

In einem Interview, welches Srđan Dragojević, ein serbischer Filmregisseur*, einem kroatischen TV-Sender gab, kritisiert er* die Machart des Films. Er sei schlecht und noch dazu ein Propagandafilm.²⁰³ Emir Kusturica bezeichnet den Film als Propaganda um die Serbische Republik (RS) zu delegitimieren.²⁰⁴ Die „Expert_innen“ in der einstündigen Sendung „Treća strana“, die auf einem bosnischen Sender ausgestrahlt wurde, sprechen von alten aufgerissenen Wunden in der Gesellschaft.²⁰⁵ Kritik kam auch aus Serbien. Der Film zeige kein einziges serbisches Opfer, jedoch serbische Kriegsverbrecher*.²⁰⁶ Es gibt ein „Youtube“ Video, welches Jolie vorwirft, sie* hätte bei der Premiere des Films in Sarajevo einen Ort ausgewählt, nämlich „Zetra“, eine Halle für kulturelle Veranstaltungen, in der

²⁰² Recite Al Jazeera: Angelina Jolie; https://www.youtube.com/watch?v=_i-C9Ko8LgA, 00:11:50; 27.12.2014.

²⁰³ Tportal.hr: Film Angeline jako je loš [Angelinas Film ist sehr schlecht.]; <http://www.tportal.hr/showtime/film/181658/Film-Angeline-Jolie-jako-je-los.html>; 27.12.2014.

²⁰⁴ O.A.: „Nonšalantni“ Kusturica: Angelina Jolie snimila je glupi, propagandni film, a Hollywood je tvornica laži [„Nonchalant“ Kusturica: A.J. hat einen dummen Propaganda Film gedreht und Hollywood ist eine Fabrik der Lügen.]; <http://www.republikainfo.com/index.php/vijesti/2965-nonsalantni-kusturica-angelina-jolie-snimila-je-glupi-propagandni-film-a-hollywood-je-tvornica-lazi>; 27.12.2014.

²⁰⁵ Treća strana – Emisija 21[Sendung 21] (16.02.2012.): U zemlji krvi i meda 20 godina poslije; <https://www.youtube.com/watch?v=1xxJ3tFFkV8>; 27.12.2014.

²⁰⁶ S.M.: Andelinin film ogorčio udruženja srpskih žrtava [Angelinas Film beleidigt die Vereinigung serbischer Opfer]; http://www.novosti.rs/vesti/planeta.300.html:372523-Andjelinin-film-ogorcio-udruzenja-srpskih-zrtava#vrh_strane; 27.12.2014.

während des Krieges serbische Frauen* sexuelle Gewalt erfahren hätten.²⁰⁷ Es gibt auch viele Kommentare zu „Youtube“ Videos in denen Angelina Jolie vorkommt, die vor Sexismus strotzen. Diese werde ich hier nicht wiedergeben oder verlinken. Das Nachrichtenportal „novosti.rs“ der Serbischen Republik spricht von 10,000 – 20,000 serbischen Frauen* die während des Krieges in Sarajevo sexuelle Gewalt erfuhren.²⁰⁸ Wieder sind Frauen*, Mittel zum Zweck, um den noch immer vorhandenen nationalistischen Bestrebungen einzelner zu dienen. Zahlen werden verglichen, auf welcher Seite waren es wohl mehr? Viele Menschen in der Serbischen Republik weigerten sich den Film überhaupt anzusehen, da er die Serb_innen schlecht darstelle. Die Kinos in der Serbischen Republik sind privatisiert. Der Besitzer* und Verleiher* Vladimir Ljevar* hat den Film einmal gesehen und entschied ihn* in keinem einzigen Kino zu zeigen.²⁰⁹ Es gab aber auch Menschen in der Serbischen Republik, die sich den Film auf Umwegen verschafften und ansahen. Der Diskurs der um den Film herum entstand, zeigt auf, wie viel es noch aufzuarbeiten gilt und wie sehr die jeweilige Schuld abgewehrt wird, anstatt sich ihr zu stellen.

5.1.2. Filminhalt:

Hier verwende ich die Beschreibung die auf der Rückseite der DVD, die ich in Österreich erworben habe, geschrieben steht. Dies soll vermitteln, wie oberflächlich die von Angelina Jolie erzählte Geschichte ist. Diese deutsche/österreichische Fassung ist um sechs Minuten kürzer als der Originalfilm.

„Jugoslawien, 1992. Der Serbe Danijel und die Bosnierin Ajla verlieben sich Hals über Kopf ineinander. Doch ihr Glück ist nur von kurzer Dauer, der Bürgerkrieg bricht aus. Danijel ist Polizist und bosnischer Serbe, Ajla ist Künstlerin – und leider Muslimin. Die Gewalt, die das Land überrollt, macht auch vor ihrer Beziehung nicht halt. Während er an der Front kämpft, wird sie in ein Internierungslager verfrachtet. Um sie vor brutalen Übergriffen anderer Soldaten zu schützen, erklärt er sie dort zu seinem Eigentum. Doch die Leidenschaft die die

²⁰⁷ Serb Victims: Angelina Jolie insults rape victims;

https://www.youtube.com/watch?annotation_id=annotation_56055&feature=iv&src_vid=xKcx9_VyAXQ&v=2lMobCjvh10; 27.12.2014.

²⁰⁸ Mišljenović S.: Žene iz RS traže pravdu za zlostavljanje [Frauen aus der RS suchen Gerechtigkeit für Misshandlungen]; <http://www.novosti.rs/vesti/planeta.300.html:382900-Zene-iz-RS-traze-pravdu-za-zlostavljanje>; 27.12.2014.

²⁰⁹ Treća strana – Emisija 21 [Sendung 21] (16.02.2012.): U zemlji krvi i meda 20 godina poslije; <https://www.youtube.com/watch?v=1xxJ3tFFkV8;00:17:03>; 27.12.2014.

beiden verbindet, wird von ihnen bald auch als Machtinstrument eingesetzt. Ajla nutzt Danijels Begehren aus, um anderen bosnischen Frauen zu helfen und Danijel kehrt den Macho heraus, um vor seinem islamfeindlichen Vater nicht das Gesicht zu verlieren. Können sie einander unter diesen Umständen noch trauen?“²¹⁰

5.1.3. Die Frauen* im Film

Ajla (Zana Marjanović):

Ajla ist Malerin*, Mitte Zwanzig und lebt am Anfang des Films mit ihrer* Schwester* Lejla und deren Baby zusammen in einem Apartment. Sie* ist neben Danijel (Goran Kostić) die Protagonistin* des Films. Ihre Rolle ist passiv. Danijel entscheidet über die Distanz und Nähe in ihrer „Beziehung.“ Sie* wird als Sexobjekt und gleichzeitig als Opfer der sie* umgebenden Gewalt dargestellt. Auffällig ist, dass sie* mehrmals nackt zu sehen ist, während Danijel höchstens mit nacktem Oberkörper gezeigt wird. Jedes Mal wenn Ajla versucht aus der Rolle des Objekts hervorzutreten, indem sie* politische Aussagen trifft oder Danijel widerspricht, wird sie* mit (sexueller) Gewalt konfrontiert/gebremst. Ajla wird als das Gegenüber von Danijel positioniert, und erhält dadurch wenig bis keinen Raum als handelndes Subjekt. Zwei Drittel des Films ist sie* seine Gefangene*. Da Ajla für das emotionale Leben von Danijel von Bedeutung ist wird sie* intensiv in die Handlung eingebettet, ohne wirklich zu handeln. Ajla kann in ihrer* Eigenständigkeit nicht wahrgenommen werden, da sie* lediglich in Hinblick auf ihren* Beziehungsstatus zu Danijel positioniert ist. Sie* unterwirft sich Danijels Wünschen und Bedürfnissen. Indem sie* ein Verhältnis mit ihm* anfängt (oder er* mit ihr*) wird (sexuelle) Gewalt die er* auf sie* ausübt erotisiert. Nach der ersten Hälfte des Films, schafft es Ajla zu fliehen und ihre* Schwester wiederzusehen. Sie* erzählt ihr* aber nichts von dem was ihr* passiert ist. Dieses Schweigen unterstützt das Herrschaftsinstrument sexuelle Gewalt im Patriarchat.

Als er* den Anschlag, den sie* mit ihrer* Schwester* und den anderen bosnischen Kämpfern* geplant hatte, überlebt, schießt er* ihr* in den Kopf.

Lejla (Vanessa Glodjo):

Lejla ist Mutter* und Ajlas ältere Schwester*. Ihr Beruf ist nicht eindeutig markiert. Sie* beschließt, gegen die Serb_innen zu kämpfen, nachdem diese ihr* Baby töten. Sie* ist im

²¹⁰ Beschreibung der „In The Land Of Blood And Honey“ DVD, 121 min.,

<http://www.universumfilm.de/filme/123329/in-the-land-of-blood-and-honey.html>; 02.01.2015.

Film nicht oft zu sehen, aber dennoch aktiver als Ajla. Sie* schleicht sich zum Beispiel aus dem Wohnblock um Medikamente für alle Bewohner_innen zu holen und riskiert dabei ihr* Leben. Außerdem ist sie* am Schluss, nachdem die Bombe in der Kirche explodiert, hinter dem Zaun zu sehen, was impliziert, dass sie* die Bombe gelegt hat. Sie* steht in keiner Beziehung zu einem Mann*.

Mejrema (Jasna Ornela Bery):

Mejrema ist Lejlas fürsorgliche Nachbarin*. Sie* verkörpert eine stereotype Mutterfigur*. Sie* tröstet Lejla und passt auf ihr* Baby auf, solange diese fort ist und beerdigt es auch später mit ihr*.

Esma (Jelena Jovanova):

Esma ist eine* der Gefangenen im Lager. Sie* ist die erste*, die im Film sexuelle Gewalt erfährt. Während des Films ist sie* nicht oft zu sehen, aber jedes Mal wird sie* verstört dargestellt. Sie* möchte nicht angefasst werden und wirkt hysterisch.

Hana (Alma Terzić):

Hana ist im Lager Ajlas einzige Ansprechperson. Sie* ist ein Teenager und auch eine* der Gefangenen. Sie* wird zusammen mit Ajla von den Soldaten* als lebendes Schutzschild benutzt.

Nadja (Džana Pinjo):

Nadja ist in der ersten halben Stunde für eine Minute zu sehen. Sie* ist eine* der Gefangenen im Lager. Ajla pflegt ihre* Wunden, die sie* durch die Schläge und Misshandlungen der Soldaten* erfahren hat. Sie* betet zu Gott, dass ihr* Mann* nie herausfindet was die Soldaten* ihr* angetan haben.

5.1.4. Szenenanalyse

Ich werde nun den Inhalt etwas genauer wiedergeben, mich dabei auf Szenen (sexueller) Gewalt und die Darstellung der Frauen* im Film konzentrieren. Die anderen kontroversen Szenen, die zum Beispiel die Rolle der UN beschreiben, habe ich im allgemeinen Sequenzprotokoll, welcher im Anhang dieser Arbeit zu finden ist, kursiv hervorgehoben. Eine genaue Analyse muss ich im Zusammenhang mit meiner Arbeit aus Platzgründen auslassen.

Es ist das Jahr 1992 in Bosnien und Herzegowina. Ajla lebt mit ihrer* Schwester* Lejla und ihrem* Baby in einem Apartment. Eines Abends trifft sie* sich mit Danijel in einem Lokal. Die beiden tanzen und sind verliebt, als plötzlich eine Bombe explodiert. Sie verlieren sich aus den Augen und der Krieg beginnt. Die nächsten zwei Stunden des Films spielen im Winter, obwohl die erzählte Zeit insgesamt drei Jahre umfasst. Eines Tages kommen Soldaten* in Ajlas und Lejlas Wohnblock. Sie zwingen alle Menschen ihre Mäntel anzuziehen und in die Kälte hinauszugehen. Sie sortieren die Männer* aus und nehmen einige Frauen* in einem Bus mit. Sie bringen sie zu einer ehemaligen Schule die jetzt als Hauptquartier und Lager dient. Die erste Szene sexueller Gewalt gibt es in der zehnten Minute:

00:10:58 – 00:13:50 – Esma



Die Frauen werden aufgereiht. Ihre Mäntel, ihre Brillen und ihr Schmuck werden ihnen weggenommen. Alle Taschen werden von den Soldaten* ausgeleert und alle Wertsachen in eine Schüssel geleert. Einer der Soldaten* fragt: „Welche von euch kann kochen? Aber keinen Scheiß, sondern echte Gerichte.“ Eine Frau* meldet sich zu Wort: „Ich bin Ärztin!“ Eine* andere, Esma, zeigt auf und sagt, sie* könne nähen. Der Soldat* nähert sich ihr* mit langsamen Schritten und fragt sie*: „Bist du auch gut im Ficken?“ Er* nimmt sie* und sie* sagt: „Nein!“ Er* legt sie* mit dem Kopf voran vor allen anderen, auf einen schneebedeckten Tisch. Sie* wehrt sich.*

Er zieht ihr* die Hose herunter und dringt gewaltsam von hinten in sie* ein. Die anderen Frauen* sehen weg. Wechselnde Close-Ups: Zuerst auf Ajlas Gesicht, dann auf Esma, die*

Frau die gewaltsam penetriert wird, dann auf eine andere, ältere Frau*. Der Soldat* drückt Esmas Kopf gegen den Tisch und sieht dabei die anderen Frauen* an. Close-Up auf das Gesicht der Ärztin. Sie* schaut geschockt. Als der Soldat* fertig ist, stößt er* Esma wieder zurück in die Menge. Ein anderer* nimmt Ajla den Mantel weg. Es gibt ein Close-Up auf Ajlas Sachen: ein Lippenstift und ihr* Pass auf dem „SFR Jugoslavija“ geschrieben steht. Der Soldat* nimmt Ajla und legt sie* genau wie Esma auf den Tisch, als plötzlich Danijels Stimme ertönt. Er* fragt: „Was passiert denn hier unten? Habt ihr alle Spaß?“ Er* schiebt den Soldaten* von Ajla weg und sagt: „Geh weg, die gehört mir.“ Er* dreht Ajlas Gesicht um und fragt sie*: „Verbirgst du etwas vor mir?“ Sie* sieht ihn* an und sagt nichts. Er* gibt ihr* einen sachten Klaps auf den Hintern und sagt zu den anderen Soldaten*, dass diese* hier fertig sei. Er* sagt ihnen auch, dass sie sich beeilen sollen, das Ganze würde viel zu lange dauern. Close-Up auf Ajlas Gesicht. Sie* ist erleichtert.*

Diese Szene beschreibt die erste Begegnung seit dem gemeinsamen Tanz zwischen Ajla und Danijel. Ajla wird in dieser Szene von Danijel verschont. Das Dominanzverhältnis der beiden Charaktere wird für die Zuschauer_innen klar definiert. Die sexuelle Gewalttat während der ersten halben Stunde des Films soll schockieren. Als ich den Film mit meiner Cousine*, die am selben Tag und in derselben Stadt geboren wurde wie ich, sichten wollte, konnte sie* beim Beginn dieser Szene nicht mehr hinsehen und bat mich, den DVD Player auszuschalten. Die Gewalttat verlagert sich also in die Köpfe der Zuschauer_innen und zwingt sie, sich mit der Vorstellung der Ausübung einer sexuellen Gewalttat auseinander zu setzen bzw. aktualisiert die eigenen Ängste und Phantasien. Als Zuschauer_innen brechen wir das Tabu der Vorstellung von sexueller Gewalt und machen es dem Film zum Vorwurf.²¹¹ Diese Szene ist auch die einzige in der es im Film Zeug_innen für die Gewalttat gibt, nämlich die Frauen*, die wegsehen.

Nach der Szene in der die Frauen* ihres Hab und Guts entledigt werden, werden sie in einen großen Raum geführt. Am Boden liegen nebeneinander aufgereiht die Matratzen, auf denen sie die nächsten Monate schlafen werden. Lejla ist währenddessen noch in ihrer* Wohnung und ist verzweifelt. Mittlerweile gibt es keinen Strom und kein Wasser mehr.

²¹¹ Vgl.: Koch, Angela: Das >unsägliche Verbrechen<. Überlegungen zur Tabuisierung von sexueller Gewalt im Spielfilm. In: Frietsch Ute [u.a.] (Hg_innen): Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht. Bielefeld: transcript Verlag, 2008b, S. 190.

Mit der darauf folgenden Szene versucht Angelina Jolie, den Ursprung des Hasses zwischen den beiden kriegsteilhabenden Völkern durch die Figur von Danijels Vater*, General* Vukojević (Rade Šerbedžija), zu erklären. Dabei lässt sie* die Rolle der Kroat_innen, die auch im damaligen Krieg involviert waren, außer Acht. (Vgl.: Sequenzprotokoll S. 119.)

Nachts holen die Soldaten* wahllos Frauen*. Eines Nachts ist auch Ajla an der Reihe. Ein Soldat* bringt sie* zu Danijel ins Zimmer. Dies ist die zweite Begegnung zwischen den beiden seit Kriegsbeginn. Danijel erklärt Ajla, dass er* keinen Krieg möchte, dass sein Vater* der General aber von ihm* erwarte, dass er* mitmache. Er* hätte außerdem seinen* Männern* gesagt, dass Ajla nun sein Eigentum sei und sie* keiner anfassen dürfe. Ajla weigert sich mit Danijel zu sprechen und er* schickt sie* weg. Als Danijel Ajla das nächste Mal holt, erzählt er* ihr* davon, dass er* jemanden hätte erschießen können, es aber nicht tat, da er* in dem Moment an sie* gedacht hatte.

Erst bei ihrer dritten erzwungenen Begegnung beginnt Ajla mit Danijel zu sprechen. Sie lernen sich näher kennen. Er* macht ihr* Komplimente und sie* erzählt ihm, dass sie* früher Malerin* gewesen sei. Er* verführt sie*, oder sie* lässt sich verführen. Durch diese Verführung wird die (sexuelle) Gewalt zwischen den beiden legitimiert. Wieder ist Danijel die dominierende Figur, da er* als Kommandant* der Armee entscheiden kann wann er* Ajla sieht. Er* braucht sie* nur holen zu lassen. Da Ajla seine* Gefangene* ist, ist unklar ob sie* aus Angst oder aus einem anderen Motiv heraus mit ihm* zu sprechen beginnt.

Die Soldaten* und Danijel sitzen auf mehreren Tischen in einem Halbkreis und essen. Ajla räumt das Geschirr weg. Als sie* hinausgehen möchte, steht einer der Soldaten* auf und stößt sie* „Pass auf wohin du gehst!“ Die Teller zerbrechen und sie* kniet sich hin um die Scherben aufzuheben. Ein anderer Soldat* schmeißt absichtlich auch einen Teller in ihre* Richtung. Der*, der sie* umgestoßen hatte, tritt ihr* mit dem Stiefel auf die Hand. Ihr* Gesicht ist schmerzverzerrt. Danijel beobachtet das Geschehnis und steht auf. Er* geht an dem Soldaten*, der Ajla quält vorbei, sieht ihn* an, und verlässt den Raum. Gleich nach dieser Szene, in der Ajla erniedrigt wird, folgt eine Sexszene zwischen Danijel und Ajla.

00:31:13 – 00:34:19 – Sex und Politik



Ajla stürmt in Danijels Zimmer und umarmt ihn. Es folgt eine Überblendung. Die beiden liegen nackt im Bett. Sie schlafen miteinander, die Kamera ist jedoch hauptsächlich auf Ajlas Gesicht gerichtet. Schnitt. Danijel raucht eine Zigarette, während Ajla noch nackt auf dem Bett liegt. Er* sagt: „Morgen nach dem Mittagessen gehe ich zur Rückseite des Gebäudes. Im Bad, über dem Heizkörper, ist ein Fenster. Klettere da durch. Ich warte auf der anderen Seite auf dich. Ich werde dich nicht aufhalten.“ Ajla dreht sich weg, überlegt kurz und fragt: „Morgen?“ Danijel sagt daraufhin, sie* solle so schnell es geht aus der Stadt fliehen, sich ein Versteck suchen und dort bleiben. Sie* solle nur nachts hinausgehen. Nachts sehen die Soldaten* nicht so viel und sind betrunken. Ajla richtet sich langsam auf. Danijel sagt es sei kein schnelles Ende abzusehen. Es werde noch schlimmer werden. Das sollte sie* wissen. Ajla fragt: „Sind wir so schlimm, dass man uns alle vernichten muss?“ Danijel antwortet: „Du nicht.“ Schockiert, sieht sie* ihn* an. Er* entschuldigt sich und fügt hinzu, dass es um Politik ginge und nicht um Mord. Die politischen Zusammenhänge seien sehr kompliziert. Ajla entgegnet ihm darauf: „Es ist Mord, im Namen der Politik vielleicht, aber trotzdem Mord.“ Danijel sieht weg und sagt ihr*, dass das ein Grund mehr für sie* sei, morgen zu fliehen. Je früher, desto besser. Er* könne sie* nicht ewig beschützen, wie sehr er es auch wollte.*

Die Kameraführung entspricht Danijels Sicht auf Ajla als sein* Objekt, sein* Eigentum. Ajla wird auf ihren* Körper reduziert/sexualisiert. Dadurch kommt es zur Verkehrung der Täter-Opfer Achse. Er* gibt ihr* jedoch die Chance zu fliehen.

Sie* hat noch keine Angst vor ihm* und sagt auch offen ihre* Meinung. Als Ajla am nächsten Tag die Möglichkeit bekommt zu fliehen, nutzt sie* diese nicht aus, sondern bleibt weiterhin im Lager. Ob sie* aus Solidarität den anderen Frauen* gegenüber bleibt, oder aus „Liebe“ zu Danijel kommt nicht klar zur Geltung.

00:35:34 – 00:36:42 - Nadja



Als alle schon schlafen, ist Nadja noch zu hören, sie schluchzt. Ihre* Beine sind ganz blau von den Schlägen der Soldaten*. Ajla behandelt sie*. Nadja sagt, sie* bete zu Gott, dass sie* ihren* Ehemann* nie wiedersehe, damit er* nicht herausfände, was die Soldaten* ihr* angetan haben. Sie* möchte sterben. Ajla sagt ihr*, sie* solle versuchen sich etwas auszuruhen.*

Diese Szene ist insofern kontrovers, da die einzige Sorge, die Nadja anscheinend hat, die ist, was ihr* Mann* über die ihr* widerfahrene sexuelle Gewalt denken wird. Hier könnte mensch argumentieren, dass das die kleinste Sorge in solch einer Situation sein sollte. Dennoch sind Nadjas Schuldgefühle ein realer Mechanismus von Frauen* nachdem sie* sexuelle Gewalt erfahren haben. Das kommentarlose Zeigen dieses Mechanismus ist unzureichend um ihn zu problematisieren. Die Visualisierung bewirkt seine Verdoppelung und verstärkt ihn. Es stellt sich auch die Frage wieso Nadja nicht explizit über das Erlebte spricht. Wieso sie* nicht zum Beispiel darüber spricht wie es zu den blauen Flecken gekommen ist. Sie* zwingt die Zuschauer_innen sich das Geschehene vorzustellen. Dadurch wird das Herrschaftsinstrument sexuelle Gewalt nicht entmachtet, sondern spinnt sich in unserer Phantasie fort und reproduziert damit dieses Tabu.²¹²

Währenddessen bringt die Nachbarin Mejrema Lejla einen Rucksack. Lejla macht sich auf dem Weg um Medikamente für alle Bewohner_innen zu besorgen und lässt ihr* Baby zurück. Dabei riskiert sie* ihr* Leben. Als sie* zurückkommt, findet sie* Mejrema weinend am Boden. In der Zwischenzeit sind die Soldaten* da gewesen. Sie* haben die Bewohner_innen gezwungen ein Papier zu unterschreiben. Es wird nicht genau ausgeführt welches. Sie sagten nur, dass sie heute evakuieren und morgen wiederkommen. Einer älteren Frau*, die sich

²¹² Vgl.: Koch, 2008b, S. 190.

gewehrt hatte das Papier zu unterschreiben wurde in den Kopf geschossen. Mejrema hatte es nicht geschafft das Baby zu beruhigen. Sie* bittet Lejla um Vergebung. Als Lejla fragt wo ihr* Baby sei zeigt Mejrema auf den Balkon. Lejla rennt hin und sieht das Baby unten im Schnee liegen. Sie* eilt hinunter, nimmt das tote Baby in ihre* Arme, schaut zum Himmel und weint. Lejlas Mut wird mit dem Tod ihres* Babys bestraft. Dieses Ereignis ist der Auslöser für ihre* Entscheidung gegen die Soldaten* zu kämpfen.

Während Danijel nach Sarajevo versetzt wird, versucht Ajla zu fliehen:

00:45:31 – 00:46:11 - Fluchtversuch



Es ist dunkel und Ajla entfernt die Eisenstangen vom kleinen Fenster auf der Toilette. Sie klettert hinaus und läuft los. Plötzlich kommt ein Soldat* von der rechten Seite auf sie* zu gelaufen und streckt sie* nieder. Ajla heult auf und liegt am Boden. Er* schlägt mit voller Beinkraft auf sie* ein. Close-Up auf ihre* zitternden Hände und ihr* blutüberströmtes Gesicht.*

Ajlas Fluchtversuch wird durch Gewalt, die von einem Mann* ausgeübt wird, bestraft. Diese Gewalt hat eine symbolische Wirkung. Der Soldat* erschießt sie* nicht, sondern verprügelt sie* lediglich, sodass die anderen Frauen* sehen können was ihnen passieren kann, falls sie* versuchen sollten zu fliehen. In diesem Film werden zwar auch Männer* umgebracht, aber diese werden erschossen und nicht mit (sexueller) Gewalt konfrontiert.

Die nächste Szene zeigt Mejrema und Lejla bei der Beerdigung des Babys. Sie legen es gemeinsam in den Schnee und weinen. Danach folgt ein Schnitt und Mejrema und Lejla sind in einem Gebäude in dem sich auch andere Menschen verstecken angekommen. Lejla geht zu einer Wand und betet. Danach folgt ein weiterer Schnitt indem das Gebet von Lejla im Off zu hören ist und Ajlas Gesicht, dass mit blauen Flecken übersät ist, ist zu sehen.

Danijel ist in Sarajevo und hat das Porträt von Lejla welches Ajla gemalt hatte aus dem Museum in Sarajevo mitgenommen und es sich ins Büro des Hauptquartiers gehängt. Es ist das Jahr 1993 im „Frühjahr“. Obwohl das Insert den Frühling ankündigt, wirken die folgenden Szenen winterlich. Danijel und seine Leute haben in der Zwischenzeit Verluste durch einen Anschlag, welcher von einem älteren Mann*, einem Zivilisten* verübt wurde, erlitten. Den Mann* haben sie erschossen. Danijel vertreibt sich die Zeit in seinem* Zimmer und hört im Radio, dass das UN-Waffenembargo zum Vorteil der Serb_innen wäre, die bosnischen Patrioten* jedoch weiterkämpfen würden. Es folgt ein Schnitt.

00:51:19 – 00:54:36 - Schutz



Einige Frauen waschen sich. Ihr Oberkörper ist nackt. Ajla zeichnet Gesichter auf die Wand. Hana versucht mit Esma zu reden. Sie* möchte Esma trösten und greift auf ihren* Arm, doch diese* stößt ihn weg. Beim zweiten Versuch schreit sie* auf. Plötzlich reißen zwei Soldaten* die Tür auf. Einer* zeigt auf Ajla und sagt, sie* solle mitkommen. Die Soldaten* nehmen noch drei weitere Frauen* mit. Die vier Frauen* werden abgeführt. Schnitt. Sie sitzen mit den Soldaten* in einem offenen Fahrzeug. Die Sonne scheint. Der Wind bläst ihnen ins Gesicht. Sie wissen nicht, wohin sie gebracht werden. Hana nimmt Ajlas Hand. Schnitt. Sie sind am Ziel und steigen aus. Es sind Schüsse zu hören. Sie gehen durch den Wald und treffen auf ihre Kollegen*, die gerade von der gegenüberliegenden Seite beschossen werden. Einer* der Soldaten* deutet den Frauen* näher zu kommen. Die Männer* legen ihre Maschinengewehre auf die Schultern der Frauen* und stellen sich hinter sie. Die Soldaten* benutzen die Frauen* als lebende Schutzschilder und nähern sich dem Feind, dabei rufen sie: „Kommt mit erhobenen Händen raus und ergebt euch! Es ist vorbei! Ihr wollt doch nicht eure eigenen Leute töten!“ Für einen kurzen Augenblick ist es still, doch dann schießt ein Soldat* auf einen Mann* der aus dem Versteck herauskommt. Die Männer* im Haus schießen zurück und treffen dabei eine Frau*. Sie* fällt tot um. Auch der Soldat*, der die Frau* benutzt hat, wird erschossen.*

Ein anderer schmeißt Molotov Cocktails gegen das Haus, in dem sie sich versteckt haben. Das Haus brennt. Die Soldaten* stürmen aus dem brennenden Haus. Plötzlich schießen alle gleichzeitig mit ihren Gewehren aufeinander los. Ajla schreit und hält sich die Ohren zu. Schnitt.*

Alle Soldaten* werden von Männern* verkörpert. Die Frauen* dienen als lebende Schutzschilder und sind gleichzeitig das Instrument männlicher* Kommunikation. Die Frauen* werden wie Vieh von einem Ort zum anderen transportiert und sprechen kein einziges Mal. Die visualisierte Gewalt lässt kein Ausweichen des Blicks zu und wird durch einen Schnitt endlich gebrochen.

In der darauf folgenden Szene kommt es zu einer weiteren Erniedrigung mehrerer älterer Frauen*. Die Soldaten* kommen und klopfen auf ein Blechgeschirr um alle zu wecken. Sie rufen: „Nehmt eure Sachen und hinaus mit euch!“ Die Frauen* müssen draußen in der Wiese bleiben, während die Soldaten* laute Turbofolk²¹³ Musik hören und sich mit anderen Frauen*, die keine Gefangenen sind, betrinken. Hana spricht mit Ajla und sagt ihr*, dass sie* es nicht mehr aushalte. Ajla erzählt ihr* von dem kleinen Fenster im Waschraum über das sie* fliehen könne. Ajla rät Hana, dass sie* es versuchen sollte wenn die Soldaten* betrunken sind. Zwei Soldaten* mit einem Bier in der Hand kommen auf die in der Wiese sitzenden Frauen* zu, nehmen drei ältere Frauen* mit und lachen dabei. Sie zwingen sie, sich auszuziehen. Dabei lachen die Soldaten und deren Frauen*, die alten Frauen* aus. Interessant ist hierbei, dass die serbischen Frauen* keine Solidarität mit den gefangenen Frauen* zeigen, sondern Komplizinnen* der Männer* sind. Ajla kann das Ganze von der Ferne beobachten und sieht angewidert weg. In dieser Nacht gelingt es ihr* zu fliehen. Im Wald versteckt sie* sich unter der Leiche eines Mannes* und trifft auf Tarik, der zufällig Lejla kennt. Er* führt sie* zum Versteck. Ajla sieht ihre* Schwester nach langer Zeit zum ersten Mal. Die Gruppe der Zivilist_innen, die sich verstecken, besteht hauptsächlich aus Männern*. Ajla und Lejla sind die einzigen Frauen*. Beim Abendessen spricht hauptsächlich ein Mann*. Tarik erzählt, dass er Lejlas Porträt in Danijels Büro gesehen hätte. Ajla sagt nichts dazu. Sie* erzählt auch nicht von ihren* Erlebnissen im Lager. Nach langem Überlegen entschließt sich die Gruppe

²¹³ „Turbo-Folk Musik ist ein Musikgenre, das ursprünglich aus Serbien kommt. Es war der vorherrschende Stil während der Ära Milosevic und wird häufig mit den Attributen Krieg, Mafia und Macho-Kultur assoziiert, die diese Zeit begleitet hat. Auch heute noch ist dieser Musikstil weit verbreitet.“ (Lormand, Richard: World Cinema Publicity; http://www.coop99.at/grbavica_website/down/grbavica_press_german.pdf; 17.01.2015.)

Ajla „einzuschleusen“. Sie* soll wieder zurück ins Lager und für sie spionieren. Diese Szene ist der Plot Point und dieser ereignet sich in der 63. Minute. Ajla entscheidet sich zurückzugehen. Welche ihre* genauen Absichten sind ist nicht ganz klar, aber aus dem Kontext heraus ist anzunehmen, dass sie* sich rächen möchte. Ajla wird mit Tariks Hilfe wieder ins Lager eingeschleust. Danijel bezeichnet sie* nun offiziell als seine* Malerin*. Sie* bekommt ein eigenes Zimmer, in dessen Mitte ein großes Bett steht. In diesem Zimmer wird sie*, bis auf eine Ausnahme (Szene im Museum, Sequenzprotokoll S. 140/141.), bis zum Ende des Films von Danijel gefangen gehalten. Die anderen Frauen*, die in der ersten Hälfte des Films zu sehen waren tauchen nicht mehr auf. Die zweite Hälfte des Films konzentriert sich auf die Beziehung von Ajla und Danijel und die Gewalt zwischen ihnen. Am nächsten Tag besucht er* sie* und versichert ihr*, dass sie* keine Angst zu haben braucht. Er* bringt ihr* Essen und Trinken, sie* malt ein Porträt von ihm*. Es folgt ein Insert mit der Information, dass die Handlung im Winter 1994 spielt. Danijel besucht seinen* Vater* in einem Gefangenenerlager in dem bosniakische Männer* festgehalten und umgebracht werden. Sein* Vater* erzählt ihm*, dass sie jetzt 80 % des Territoriums kontrollieren würden. Als Danijel geht erzählt ein älterer Soldat* dem Vater*, dass Danijel schon viel zu lange eine Muslimin* bei sich gefangen halte. Der Vater* bleibt verwundert zurück.

01:17:48 – 01:21:49 - Angst



Es schneit. Ajla schaut aus dem Fenster. Danijel kommt mit einem Wein ins Zimmer. Ajla fragt ihn, ob heute sein* Geburtstag wäre. Er* verneint und fragt: „Und deiner?“ Sie* sagt „Nein“, und fragt ihn* gleich darauf: „Wann hast du Geburtstag?“ Er* antwortet: „Ende November. Und du?“ Sie* sagt: „Am 11. Mai.“ Danijel meint, dann hätte er* ihn wohl verpasst. Sie* lächelt. Er* beginnt zu erzählen: „Wir kontrollieren jetzt mehr als 80% der Gebiete.“ Ajla hört auf zu lächeln und sagt nichts. Er* grinst. Schließlich sagt sie*: „Ich weiß nicht, was ich davon halten soll.“ Er* entschuldigt sich. Sie* fragt ihn*, ob er* heute im Internierungslager gewesen sei. „Woher weißt du das?“ fragt er*. Sie* sagt sie**

hätte seine Männer im Hof darüber sprechen hören. Sie* fragt ihn*, wie es dort sei. Er* greift hinüber zum Wein und schenkt sich ein. „So wie ich es mir vorstelle?“ fragt sie*. Er* leert das Glas in einem Zug und antwortet: „Schlimmer.“ Er* führt weiter aus: „Die Lager sind das Schlimmste am Krieg. Das lässt sich nicht leugnen.“ Ajla sieht ihn* nicht an. Er* fragt sie*, wieso sie* nichts esse. „Iss schon! Du bist so dünn.“ Als sie* weiterhin nichts sagt, fragt er* was nicht in Ordnung sei. Er* erhebt die Stimme und schreit sie* an: „Was hast du, Ajla?“ Sie* blickt verschreckt auf und sagt: „Manchmal fühle ich mich so schuldig, weil ich hier bin mit dir.“ Danijel meint, das wäre Unsinn. Das wäre doch egal. Er* fügt hinzu: „Es würde sich nichts ändern, wenn du draußen bei den anderen wärst.“ Darauf entgegnet sie*: „Aber ich müsste nicht mit ihrem Mörder* schlafen.“ Danijel verdreht die Augen. Er* schmeißt das Glas weg, kommt ganz nah zu ihr* und schreit: „Denkst du, deine Leute sind keine Mörder? Denkst du, ihr seid besser? Habt‘ eine reine Weste? Du weißt nichts über diesen Krieg. Nichts. Nur dass du es weißt, ihr habt diesen Krieg begonnen!“ Er* will zur Tür hinausstürmen, kommt jedoch wieder zurück und schreit: „Und ich bin jetzt das Ungeheuer?“ Ajla blickt zu Boden und sagt, dass das nicht so gemeint war. Er* erhebt die Hand, als ob er* sie* schlagen wolle und schreit „Wie denn sonst?“ Ajla erschrickt und hält ihre* Arme schützend vor ihr* Gesicht. Er* schlägt sie* aber nicht, sondern berührt zärtlich ihr* Gesicht und sagt dabei: „Jetzt hast du Angst vor mir.“ Er* schmeißt ihre* Malsachen in ihre* Richtung und verschwindet aus dem Zimmer. Ajla bleibt verstört zurück und weint.*

Ein zusätzlicher Aspekt sexueller Gewalt ist die psychische Gewalt. Diese äußert sich in Danijels aggressivem Verhalten nachdem Ajla ihre* Meinung äußert. Ihre* Artikulation wird mit psychischer Gewalt und physischer Gewaltandrohung beantwortet. Nachdem Ajla bei ihrem* ersten Fluchtversuch von einem Mann* blutig geschlagen wurde und als menschlicher Schutzschild benutzt wurde, kommt jetzt auch die Komponente der psychischen Gewalt gegen sie* zu tage. Diese Szene aktualisiert die Gewalt in den Köpfen der Zuschauer_innen, die eine ähnliche Situation in ihrem Leben erlebt haben und zwingt sie diese Bedrohung nochmals zu durchleben. Ajla wehrt sich nicht, sondern bleibt weinend zurück. Diese Ohnmacht ihrerseits* verfestigt Danijels Macht über sie*. In der darauf folgenden Szene malt Ajla in ihrem* Zimmer. Danijel kommt herein, kniet sich zu ihr* hin und gibt ihr* zur Entschuldigung einen Handkuss. Sie* sagt nichts. Es folgt ein Schnitt zur nächsten Szene in der Ajla nackt im Bett liegt und Danijel sich gerade anzieht. Offensichtlich hatten sie Geschlechtsverkehr. Danijel möchte mit ihr* tanzen. Sie* weigert sich zuerst, steht dann aber

auf und tanzt mit ihm*. Sie* ist nackt und er* ist angezogen. Es folgt eine Rückblende zur ersten Szene des Films. Die beiden sind im Lokal und tanzen. Ajla erinnert sich. Es folgt ein Schnitt in die Gegenwart: Ajla tanzt nackt mit Danijel in ihrem* Gefängnis.

Am nächsten Morgen besucht Danijels Vater* Ajla. Sie* liegt nackt im Bett. Er* befiehlt ihr* sich anzuziehen und ein Porträt von ihm* zu malen. Während sie* malt verhört er* sie*, erzählt von seiner Kindheit und leitet die Motivation für die nächste Szene sexueller Gewalt ein:

„Du hast zarte Hände. Die Hände einer Dame. Die Hände meiner Mutter* waren rau und rissig. Immer schwarz von der Erde auf der sie* schuften musste für die muslimischen Grundbesitzer deren Frauen* Seidenkleider trugen. Sie* hatte sieben Kinder zu ernähren. An jenem Morgen, als sie kamen, war sie* auf dem Feld. Im August 1944. Mit ihren* drei großen Söhnen* und meiner Schwester* Milica, vier Jahre alt. Ich war der* jüngste*. Meine Großmutter* war mit mir und zwei Brüdern* oben auf dem Berg, um die Kühe zu hüten. Die 13. Waffen SS Gebirgsdivision Handschar, lauter Moslems* und Ustascha, marschierten bei uns durch. Auf dem Feld entdeckten sie eine Frau* mit Kindern und töteten sie alle. Sie metzelten sie nieder und ließen sie dort verrotten. Das halbe Dorf wurde an diesem Morgen getötet. Wie fein und weiß deine Hände sind.“ Ajla entgegnet: „Mein Großvater* war ein Partisane*. Bei uns gab es keinen Unterschied zwischen Serben*, Kroaten* und Muslimen*.“ Daraufhin meint Danijels Vater*: „Ja, bei euch gibt's auch solche.“ Er* verlässt den Raum und ein großer Soldat* betritt das Zimmer. Er* befiehlt Ajla den Tisch freizumachen und beginnt sich auszuziehen.

01:30:00 – 01:32:12 - Hure



Danijel und Darko steigen aus einem Fahrzeug aus. Es ist kalt. Schnitt. Der große Soldat übt sexuelle Gewalt an Ajla aus. Er* hat sie* auf den Tisch gelegt und dringt gegen ihren* Willen von hinten in sie* ein. Schnitt. Danijel und Darko steigen die Treppen hinauf und reden darüber, dass sie einen neuen Laster brauchen. Ein anderer Soldat* hält Danijel auf und bittet ihn* etwas zu unterschreiben. Als er* fertig ist sieht er* wie der große Soldat* aus Ajlas Zimmer kommt. Der Soldat* begrüßt Danijel: „Hallo, Chef.“*



Danijel geht schnell in die Richtung des Zimmers und ruft zum Soldaten, der das Zimmer bewacht, er* solle sofort die Tür aufmachen. Schnitt. Ajla weint und wäscht sich. Danijel stürmt herein und schreit sie* an: „Was hast du gemacht?“ Ajla schreit zurück: „Du hast mich hierher gebracht. Danijel schreit wieder: „Was hast du getan?“ Er* wirft sie aufs Bett und steigt auf sie* drauf. Sie* ist nackt. Er* drückt ihr* seine* Hand aufs Gesicht, sodass sie* nur schwer sprechen kann. „Du hast das getan!“ schreit sie*. Er* schreit: „Was hab ich getan?“ „Dein Vater*!“ „Du lügst du Hure, du lügst.“ „Dein Vater*!“ Als er* sich nach links dreht, sieht er* das angefangene Porträt vom Gesicht seines* Vaters*. Er* lässt sie* los und geht. Sie* bleibt schwer atmend auf dem Bett liegen.*

Die sexuelle Gewalt wird durch ein Close-Up auf Ajlas Beine und ihre* heruntergezogene Unterhose, sowie dem Stöhnen des Soldaten* visualisiert. Sie* schreit nicht. Als Danijel das Zimmer betritt wäscht sie* sich. Es ist kein Blut zu sehen. Danijel beschuldigt sie*, freiwillig mit dem Soldaten* geschlafen zu haben, schmeißt sie* aufs Bett und beschimpft sie*. Sie* wird durch sein* Verhalten nochmals erniedrigt und bekommt keine Chance ihre* Perspektive zu artikulieren. Da Danijels Vater* den Befehl zur Gewalttat gegeben hatte, wird Ajla zusätzlich als Medium der (sexuellen) Gewalt gegen Danijel instrumentalisiert. Danijel nimmt also die sexuelle Gewalt die Ajla angetan wurde als Angriff gegen ihn* selbst wahr. Er* nimmt den Appell zur Kenntnis und tötet den Soldaten* in der nächsten Szene. Dies erfährt Ajla jedoch nicht. Er* fährt auch zu seinem* Vater* um ihn* zur Rede zu stellen. Dieser* ohrfeigt ihn* und sagt, dass seine Mutter* sich im Grab umdrehen würde, wenn sie* wüsste, dass er* mit einer „türkischen Hure“ schlafe. Danijel müsse sie* loswerden. Er* verspricht seinem Vater* das auf seine* eigene Art zu klären. Als er* zurückkommt stürmt er* in Ajlas Zimmer, packt sie* am Arm, schmeißt sie* aufs Bett, holt seinen* Gürtel heraus und fesselt sie* damit ans Bett. Sie* sagt nichts. Als er* seine Hose auszieht und in sie* eindringen will schreit sie*, dass er* aufhören solle und dreht sich zur Seite. Er* geht hinaus und macht die Tür zu. Schnitt. Die nächste Szene zeigt aufgereihte Männer*, die auf General* Vukojevićs Befehl hin erschossen und von einem Bulldozer in einem Massengrab begraben werden (Sequenzprotokoll S. 139.). Schnitt. Die darauf folgende Szene ist in der deutschen/österreichischen Fassung nicht enthalten.

01:37:07 –1:39:57 - Feind
(in der deutschen Fassung zensiert)



Close-Up auf Ajla. Sie liegt immer noch gefesselt auf dem Bett und hat Tränen in den Augen. Danijel kommt mit einer Pistole in der Hand ins Zimmer. Er* nimmt sich einen Stuhl und setzt sich neben sie*. Ajla sieht ihn* nicht an. Er* hat einen wahnsinnigen Blick und sagt: „Eigentlich sollte ich dir vertrauen. Habe ich einen Fehler gemacht?“ Ajla sagt: „Nein.“ Daraufhin sagt er*: „Ich befürchte doch.“ Ajla sieht ihn* an. Nach einer kurzen Pause fragt er*: „Bist du mein Feind?“ Ajla schüttelt den Kopf und verneint. Danijel fragt sie* weiter: „Bin ich dein Feind?“ Ajla sagt „Nein.“ In dem Augenblick beugt sich Danijel über sie*. Sie* hat Angst und plötzlich hebt sie* ihren* Oberkörper und küsst ihn*. Er* küsst sie* auch. Close-Up auf die Lippen der beiden. Ajla bewegt ihre* kaum. Schnitt. Danijel ist über Ajla und dringt in sie* ein. Sie* ist nicht mehr gefesselt. Ihre* Augen sind geschlossen. Als er* fertig ist, gibt es ein Close-Up auf Ajlas angewidertes Gesicht und er* fragt sie*: „Wieso konntest du nicht als Serbin* geboren werden?“*

Warum diese Szene in der deutschen/österreichischen Fassung zensiert wurde kann ich nicht beantworten. Ajla ist Danijels, von seinem Vater* auferlegtes, Tabu/Versuchung. Die Zuschauer_innen werden als einzige Zeug_innen in seine Versuchung verstrickt und reproduzieren in der Phantasie dieses Tabu weiter. Dabei wird gänzlich von der sexuellen Gewalt, die Ajla zum wiederholten Male widerfährt, abgelenkt. Durch die Erotisierung von Gewalt wird der Täter entpolitisiert und geschützt. Weil sie* gewissermaßen zustimmt (ob aus Angst oder anderen Gründen) bleibt er* geschützt, denn es geschieht ja mit ihrer* „Einwilligung“. Dadurch dass die Zuschauer_innen die einzigen Zeug_innen dieser Tat sind wird die Evidenz der sexuellen Gewalt in Frage gestellt. Ajla wird als verstummtes bzw. zum Schweigen gebrachtes Opfer präsentiert und auf ihre* Ethnie reduziert.

Der letzte Teil des Films spielt im „Sommer 1995.“ Ajla vernimmt von ihrem* Zimmer aus die Berichte aus dem Radio über Srebrenica. Sie* ist mittlerweile über ein Jahr bei Danijel gefangen. Sie* hat in der ganzen Zeit, die sie* bei ihm* verbracht hat nicht mit ihrer* Schwester* kommuniziert. Als Danijel Ajla eines Nachts in ein Museum ausführt, erzählt er* ihr*, dass er* an die Front muss und sich bei ihr* melden wird sobald er* es in die Kirche schafft, denn dann wäre er* in Sicherheit. Ob er* in Sicherheit ist wird sie* dadurch erfahren, dass ihr* der Koch an dem Tag nichts zu essen bringen wird. Ajla entgegnet, dass sie* dann gerne an dem Abend hungrig bleibt. Er* geht und sie* bleibt allein zurück. Die letzten Szenen des Films zeigen einen Angriff der NATO. Danijel und einige seiner* Männer* retten sich in die Kirche als plötzlich eine Bombe explodiert. Danijel überlebt den Anschlag und sieht Lejla hinter dem Zaun der Kirche.

01:57:05 – 1:58:39 - Schuss



Close-Up auf ein gemaltes Auge. Danijel tritt die Tür zu Ajlas Zimmer ein. Sie malt gerade. „Bist du überrascht, dass du mich siehst, du türkisches Schwein!“ ruft Danijel. Er* ohrfeigt sie*, so stark, dass sie* zu Boden fällt. Sie* kriecht am Boden entlang zur Wand. Er* fragt sie*: „Was tust du hier eigentlich?“ Sie* antwortet: „Um bei dir zu sein.“ Danijel fragt sie*, wo sie* die eine Nacht als sie im Museum waren, noch gewesen ist. Er* tritt mit seinem* Stiefel auf sie* ein. Er* nimmt seine* Pistole und sagt: „Du warst sicher bei deinen muslimischen Freunden! Du hast ihnen gesagt, dass ich in der Kirche sein werde.“ Ajla kauert am Boden. Danijel sagt, er* habe ihre* Schwester* gesehen. Ajla sagt: „Entschuldige.“ Er* schießt ihr* in den Kopf. Dann blickt er* sich um. Er* kniet sich auf den Boden. Er* sieht Ajla an. Im Off ist schon das Schlusslied „When my heart dies“, geschrieben und gesungen von Nataša Mirković, zu hören.*

Der Mord an Ajla ist der Höhepunkt der Depersonalisierung ihres* Charakters. Ihre* Darbringung als Opfer erhält die destruktive Gewalttätigkeit der patriarchalen Herrschaft aufrecht. Sie* gerät also zum unstimmgigen, unredlichen Opfer das letztlich, selbst die Schuld an der Tat und schließlich an ihrem* Tod trägt. Da Danijel als gewalttätiger und monströser Serbe* dargestellt wird, wird folglich Ajlas Rolle, als Metapher für die Bosnische Nation, nicht in Frage gestellt. In der letzten Szene des Films stellt sich Danijel zwei UN-Soldaten und sagt: „Ich heiße Danijel Vukojević, ich bin ein Kriegsverbrecher*.“ Er* wiederholt den Satz. Danach gibt es einen Schwenk zu Ajlas Zimmer und dem Selbstporträt das sie* gemalt hat. Im Off ist weiterhin das Schlusslied zu hören und es folgen einige Inserts:

1. „Dreieinhalb Jahre lang brachte die internationale Gemeinschaft es nicht fertig, den Krieg in Bosnien durch ein entschlossenes Eingreifen zu beenden. Die Belagerung Sarajevos war die längste in der Geschichte der Neuzeit.
2. Jeder zweite Bosnier wurde aus seinem Heimatort vertrieben. Während des Krieges wurden bis zu 50 000 bosnische Frauen vergewaltigt. Erstmals wurde daraufhin der Akt der Vergewaltigung selbst als Verbrechen gegen die Menschlichkeit vor Gericht angeklagt.
3. Der Bosnienkrieg war der blutigste Konflikt in Europa seit dem 2. Weltkrieg. Seit 1995 herrscht in Bosnien und Herzegowina ein brüchiger Frieden. Das Land ist weiterhin tief gespalten und der Kampf um Versöhnung ist nicht zu Ende.“ (Sequenzprotokoll S.144/145.) Es folgt der Abspann.

Obwohl der Film durch die vielen brutalen Szenen für mich schwer zu sichten war, fiel mir auf, wie ich gegenüber der gezeigten (sexuellen) Gewalt immer abgestumpfter wurde, je öfter ich den Film konsumierte. Allein die letzte Szene in der Danijel Ajla in den Kopf schießt, bewegte mich noch emotional. Da es innerhalb der Filmdiegeese keine Zeug_innen für die Taten von Danijel oder für die Gewalt die Ajla von den anderen Soldaten* erfährt gibt, sind wir als passive Zuschauer_innen der Explizitheit der Bilder ausgeliefert und folglich die *einzigsten* Zeug_innen. Angelina Jolie hat in vielen Interviews erwähnt, dass sie* geschmeichelt darüber wäre, dass der Film schwer zu sichten ist. Er solle ja realistisch sein.²¹⁴ Jolies Authentizitätsanspruch, den sie* an einen fiktiven Film, der eine von ihr* konstruierte Realität erzählt stellt, ist im Bezug auf die gezeigte sexuelle Gewalt höchst problematisch, da wie schon im vorherigen Kapitel 4 ausgeführt wurde, die Visualisierung von sexueller Gewalt nur eine Wiederholung eben dieser sein kann.

²¹⁴ Vgl.: Radish, Christina: Angelina Jolie. In The Land Of Blood And Honey Interview; <http://collider.com/angelina-jolie-in-the-land-of-blood-and-honey-interview/>; 29.12.2014.

Durch diese Re-Visualisierung und die Verortung der sexuellen Gewalt nach Bosnien und Herzegowina während des Krieges, fällt es uns leichter uns vom Gezeigten zu distanzieren und es als etwas Abstraktes das uns nicht betrifft, abzutun. Denn es geschah und geschieht nicht hier bei „uns“, sondern eben „dort“ am Balkan.

5.2. Esmas Geheimnis / Grbavica / The Land Of My Dreams (2006)

Regie: Jasmila Žbanić,

Drehbuch: Jasmila Žbanić, Barbara Albert

Kamera: Christine A. Maier

Darsteller: Mirjana Karanović, Luna Mijović, Leon Lučev, Jasna Ornela Bery

Farbe, 2006.

Länge: 90 min.

5.2.1. Filmkontext

„Esmas Geheimnis“ ist in Koproduktion mit Österreich (coop99), Bosnien und Herzegowina (Deblokada), Deutschland (noirfilm) und Kroatien (Jadran Film) entstanden. Der Kinostart in Österreich war am 3. März 2006. Jasmila Žbanić führte Regie und schrieb in Zusammenarbeit mit Barbara Albert („Nordrand“; 2000) das Drehbuch. „Esmas Geheimnis“ ist ihr* erster Spielfilm. Die Geschichte zum Film schrieb die Regisseurin* noch während der Stillzeit ihrer* Tochter* auf. Da sie* ein Kind der Liebe auf die Welt gebracht hatte, fragte sie* sich, welche emotionale Bedeutung eine Mutterschaft für eine Frau*, die ihr* Kind im Hass empfangen haben könnte.²¹⁵ Die 1974 in Sarajevo geborene Jasmila Žbanić studierte Theater und Filmregie an der dortigen „Academy of Dramatic Arts“ und begann 1997 Filme zu drehen. Vor ihrer* Tätigkeit als Drehbuchautorin* und Regisseurin* arbeitete sie* als Puppenspielerin* beim „Bread and Puppet“ Theater in Vermont und als Clown in einem „Lee De Long“ Workshop. Als Mitbegründerin* der Künstler_innengruppe (und späteren Filmproduktion) „Deblokada“, entwickelte, inszenierte und produzierte sie* zahlreiche Kurz-, Dokumentar-, und Videofilme, die sich mit dem Bosnienkrieg und seinen Folgen auseinandersetzen. Sie* lebt immer noch in Sarajevo. Zu den Höhepunkten ihres* Filmschaffens gehören der Kurzfilm „Birthday“ (Teil des Omnibusfilms „Lost & Found“),²¹⁶

²¹⁵ O.A.: Jasmila Žbanić Interview; <http://www.esmasgeheimnis.de/page/interview.htm>; 02.01.2015.

²¹⁶ O.A.: Interview mit Jasmila Žbanić; http://www.coop99.at/grbavica_website/; 27.12.2014.

der einen Blick auf die unterschiedlichen Lebenswege zweier Mädchen* aus Mostar wirft; der 2002 entstandene Dokumentarfilm „Red Rubber Boots“, der eine Mutter* auf der Suche nach ihren* Kindern in den Massengräbern Bosniens begleitet und der Dokumentarfilm „Images from the corner“ über die Suche nach den Spuren eines Mädchens* die an einem Tag ihren* Vater, ihren* Hund und ihren* Arm verlor und dabei von einem französischen Fotografen gefilmt wurde. Im Jahr 2010 erschien der Film „Na putu/Zwischen uns das Paradies“ in dem es um ein Hetero-Liebespaar geht, dass sich ein Kind wünscht, jedoch am islamischen Fundamentalismus in Bosnien und Herzegowina scheitert. Ihr* neuestes Projekt ist „The Love Island“, eine Komödie bei der sie* die „Ehe“ als Institution in Frage stellt. In einem Interview erklärt die Regisseurin* die Bedeutung des Original Filmtitels „Grbavica“:

„Grbavica ist ein Stadtteil, nicht weit von dem Haus, in dem ich lebe. Während des Krieges wurde dieses Gebiet von der serbisch-montenegrinischen Armee besetzt und zu einem Kriegslager umgewandelt, in dem die Zivilbevölkerung gefoltert wurde. Wenn man heute durch Grbavica geht, sieht man typische Bauten aus der Zeit des sozialistischen Regimes, Einheimische, Läden, Kinder, Hunde ... und gleichzeitig spürt man, dass etwas Unausgesprochenes, Unausprechliches, Unsichtbares da ist, dieses befremdliche Gefühl, das man hat, wenn man an einem Ort ist, der von großem, menschlichen Leid geprägt ist. Grbavica ist ein Mikrokosmos, zu dem Esma und andere Helden gehören. Aus etymologischer Sicht bedeutet das Wort ‚Grbavica‘ eine Frau mit einem Buckel. Auch, wenn es ein bisschen schwer auszusprechen ist - ich fand, dass diese unschönen Buchstaben die passende Lautmalerei für die Welt von Esma sind.“²¹⁷

Der Film erhielt unter anderem bei den 56. Internationalen Filmfestspielen in Berlin im Jahr 2006 den Goldenen Bären für den besten Film und war 2007 als bester fremdsprachiger Film für einen Oscar nominiert. Bei der Preisverleihung auf der Berlinale äußerte sich die Regisseurin* zu den damals immer noch in Freiheit lebenden Kriegsverbrechern* Ratko Mladić und Radovan Karadžić:

„I just want to use this opportunity to remind us all, that the war in Bosnia was over some thirteen years ago and that [the] war criminals Radovan Karadžić and Ratko Mladić still live in Europe freely. They are not captured for organizing [the] rape of 20,000 women, killing 100,000 people and expelling one million from their houses. This is still Europe and nobody's

²¹⁷ O.A.: Esmas Geheimnis. Interview: <http://www.esmasgeheimnis.de/page/interview.htm>; 31.12.2014.

interested in capturing them (...) I hope this will change at least your viewing of Bosnia and I hope this bear will not be disappointed when he sees Bosnia. Thank you very much. “²¹⁸

Nach Žbanjićs Dankesrede bei der Preisverleihung wurde die Berlinale von der populistischen Zeitung, dem Belgrader „Kurir“, als „Propagandafestival“ bezeichnet und ihr* Auftritt als „moralisches Lynchen von Serbien“ gedeutet. Der serbische Rockmusiker Bora Ćorba zweifelte in diesem Artikel die Anzahl der Opfer an, indem er* aussagte, dass die „Vergewaltigung“ von 20.000 Frauen für die Soldaten* physisch nicht zu bewältigen gewesen sein konnte.²¹⁹ In einem weiteren Artikel des „Kurir“, dessen Slogan „die meistgelesene Zeitung auf dem Balkan“ ist, schreibt derselbe Autor „Đukić I“, dass der Regisseur Emir Kusturica „Esmas Geheimnis“ zwar nicht gesehen, aber ausgesagt hätte, dass „Jasmila Žbanjić und ihre politischen Aussagen“ ihm* „am Arsch vorbeigehen“.²²⁰ Am 6. März 2006 drohte die Premiere von „Esmas Geheimnis“ in Belgrad zu scheitern. Radikale Serb_innen versuchten die Vorführung zu verhindern, aber die 2000 Zuschauer_innen buhten sie aus dem Kinosaal. Jasmila Žbanjić erzählt im Interview mit dem „Tagesspiegel“: „Ich hatte solche Angst, es war ein Gefühl wie am Anfang des Kriegs. Aber ich dachte, ich muss dahingehen – auch um den Kreislauf dieser Angst zu brechen.“ Der einzige Verleiher* in der Serbischen Republik, Vladimir Ljevar, nahm den Film nicht ins Programm. Eine Testvorführung wurde in Banja Luka, der größten Stadt in der Serbischen Republik, von zwei Drittel der 150 Eingeladenen empört boykottiert. Ljevar, der* das einzig funktionierende Kino in Banja Luka betreibt, befürchtete eine Demolierung des Kinos. In der bosnisch-kroatischen Föderation hingegen sahen 4500 Zuschauer_innen die Premiere und weitere 100.000 Personen gingen in den ersten zwei Wochen dafür ins Kino. Weltweit wurde „Esmas Geheimnis“ in zwanzig Länder verkauft.²²¹

Interessant ist, dass der Film im Juli 2006 von der „Jury der evangelischen Filmarbeit“ als Film des Monats empfohlen wurde, auf der Berlinale den Preis der ökumenischen Jury erhielt und Jasmila Žbanjić im Jahr 2007 den „10. Europäischen John Templeton“ Preis dafür verliehen bekam. Die ökumenische Jury auf der Berlinale besteht aus sechs Mitgliedern die

²¹⁸ Grbavica: Grbavica auf der Berlinale. BIH: Deblokada, 2005. Fassung: DVD Kaufvideo. 6‘.

²¹⁹ Đukić I.: Pas laje, vetar...[Der Hund bellt, der Wind trägt es fort]; <http://arhiva.kurir-info.rs/arhiva/2006/februar/21/ST-01-21022006.shtml>; 28.12.2014.

²²⁰ Đukić I: Boli me K....c za Jasmilu! [Jasmila kann mich mal!]; <http://arhiva.kurir-info.rs/arhiva/2006/februar/25/ST-01-25022006.shtml>; 28.12.2014.

²²¹ Vgl.: Schulz-Ojala Jan: Jauche und Jubel. Wie der bosnische Berlinale-Sieger „Grbavica“ in der Heimat bedroht wird; <http://www.esmasgeheimnis.de/pdf/ArtikelTagesspiegel%20.pdf>; 27.12.2014.

seit 1992 im Namen der Filmorganisationen der evangelischen und katholischen Kirchen- „Signis und Interfilm“- einen mit 2,500 Euro dotierten Preis vergeben. Die Jury ehrt mit den Preisen Filmschaffende, die in ihren Filmen „Ein menschliches Verhalten oder Zeugnis zum Ausdruck bringen, das mit dem Evangelium in Einklang steht, oder die es in ihren Filmen schaffen, die Zuschauer für spirituelle, menschliche und soziale Werte zu sensibilisieren.“²²² Die Predigt zur Verleihung des „John Templeton“ Preises hielt Hans Werner Dannowski, Ehrenpräsident* von „Interfilm“. Überreicht wurde der mit 10,000 Euro dotierte Preis von Pamela Thompson, Vizepräsidentin* für Kommunikation der John Templeton Stiftung.²²³ „Esmas Geheimnis“ war der letzte Film, der eine Auszeichnung dieser Stiftung erhielt. Diese wurde nach zehnjährigem Bestehen wegen veränderter Förderbedingungen im Jahr 2007 eingestellt. Auf der Homepage werden die Kriterien zur Verleihung des Preises folgendermaßen beschrieben:

„Der Europäische John Templeton Filmpreis war Filmen gewidmet, die sich durch besondere künstlerische Qualität auszeichnen; einer menschlichen Haltung Ausdruck geben, die mit der biblischen Botschaft übereinstimmt oder sie zur Debatte stellt; und die das Publikum zur Auseinandersetzung mit spirituellen oder sozialen Werten und Fragen anregt. Diese Kriterien bilden auch die Basis für die Preisträger der Ökumenischen Jurys.“²²⁴

Der Preis wurde seit 1973 vergeben und hatte ursprünglich den kontroversen Sinn Wissenschaft mit Religion zu versöhnen. Sein* Stifter und als Philanthrop* bezeichnete Presbyterianer*, Sir John Marks Templeton Sr. verstarb 2008 im Alter von 95 Jahren. Er* gründete 1954 den Templeton Growth Fund Inc., einen der weltweit größten Investmentfonds.²²⁵ Da die Protagonistin* Esma ihr* Kind behält, obwohl sie* es durch sexuelle Gewalt empfangt, kann der Film für die Anliegen von Abtreibungsgegner_innen instrumentalisiert werden.

²²² Internationale Filmfestspiele Berlin: Preise von unabhängigen Jurys:

http://www.berlinale.de/de/das_festival/preise_und_juries/preise_unabh_ngigen_jurys/index.html; 02.01.2015.

²²³ O.A.: 10. Europäischer John Templeton Filmpreis für „Grbavica“ von Jasmila Žbanjic;

http://www.gep.de/interfilm/deutsch/interfilm3852_48224.htm; 02.01.2015.

²²⁴ O.A.: Europäischer John Templeton Filmpreis eingestellt;

<http://www.gep.de/interfilm/deutsch/interfilm10632.htm>; 02.01.2015.

²²⁵ McFadden D. Robert: Sir John M. Templeton, Philanthropist, dies at 95:

<http://www.nytimes.com/2008/07/09/business/09templeton-cnd.html?partner=rssuserland&emc=rss&pagewanted=all>; 02.01.2015.

Erwähnenswert ist auch die Zusammenarbeit zwischen „Esmas Geheimnis“ und „medica mondiale“. „Medica mondiale“ ist eine Frauen*rechts- und Hilfsorganisation die weltweit traumatisierte Frauen* und Mädchen* in Kriegs- und Krisengebieten unterstützt. Wie auch Angelina Jolie und William Hague setzte sich die Organisation im Jahr 2014 auf dem „Globalen Londoner Gipfel gegen sexualisierte Kriegsgewalt“, für Frauen*rechte ein. Dr.ⁱⁿ Monika Hauser, eine Gynäkologin* aus Köln, gründete 1992 mit zwanzig bosnischen Psycholog_innen und Ärzt_innen das erste Frauen*zentrum „Medica Zenica“ (in der Stadt Zenica) in Bosnien und Herzegowina. Ihr* Ziel war es gemeinsam Konzepte zu entwickeln um kriegstraumatisierten Frauen* und Kindern noch während des Krieges zu helfen. Etwa 4000 Frauen* wurden im ersten Jahr allgemeinmedizinisch, gynäkologisch und psychisch betreut.²²⁶ Dr.ⁱⁿ Monika Hauser erhielt 2008 für ihr* Engagement den „alternativen Nobelpreis“ (The Right Livelihood Award). Im Rahmen des Films wurden in Bosnien und Herzegowina 50.000 Unterschriften gesammelt, die den betroffenen Frauen* eine Entschädigungszahlung vom Staat zusichern. Die Summe ist sehr gering. Es sind etwa 70 bis 200 Euro im Monat, abhängig vom Schweregrad der sexuellen Gewalt.²²⁷ Meiner Ansicht nach kann keine Summe der Welt diesen Menschen ihre* Gesundheit wiedergeben, aber es ist ein kleiner Schritt vorwärts. Fraglich ist auch woran der Schweregrad der erfahrenen sexuellen Gewalt gemessen wird.

Schließlich sei noch zu erwähnen, dass Mirjana Karanović, die* die Hauptfigur „Esma“ spielt, in Emir Kusturicas „Papa ist auf Dienstreise“ aus dem Jahr 1985 schon eine Mutter*- Figur verkörpert hatte. In diesem Film spielt sie* ihrem* sechsjährigen Sohn vor, dass sein* Vater*, der im stalinistischen Jugoslawien von 1952 denunziert und eingesperrt wird, auf einer Dienstreise ist. In „Esmas Geheimnis“ stellt sie* wieder eine Mutter* dar welche ihr* Kind belügt, nur dieses Mal aus anderen Gründen. An ihrer* Person und den Figuren die sie* im Laufe der Jahrzehnte gespielt hat, kann der politische Umbruch des ehemaligen Jugoslawien nachvollzogen werden.

²²⁶ O.A.: Die Entstehung von *medica mondiale*; <http://www.medicamondiale.org/wer-wir-sind/geschichte.html>; 03.01.2015.

²²⁷ O.A.: Medica Mondiale; <http://www.esmasgeheimnis.de/page/medicamondiale.htm>; 02.01.2015.

5.2.2. Filminhalt

Die alleinerziehende Mutter* Esma lebt mit ihrer* zwölfjährigen Tochter* am Existenzminimum in Grbavica, einem Stadtteil von Sarajevo, der Hauptstadt von Bosnien und Herzegowina. Esma möchte ihrer* Tochter* die bevorstehende Klassenfahrt ermöglichen. Mit dem Nachweis, dass Saras Vater* ein Kriegsheld war, müsste sie* nicht dafür bezahlen. Diesen Nachweis kann Esma leider nicht vorlegen. Um für die Kosten des Ausflugs alleine aufzukommen nimmt sie* eine Arbeit als Kellnerin* in einem Nachtclub an. Sie* möchte das Geheimnis um Saras Vater* unbedingt bewahren, um ihre* Tochter* vor der Wahrheit zu schützen, denn Sara wurde in einem Lager geboren in dem Esma täglich sexueller Gewalt ausgesetzt war.

5.2.3. Die Frauen* im Film

Esma (Mirjana Karanović):

Esma ist Saras Mutter* und die Protagonistin* des Films. Sie* ist alleinerziehend. Eine schwere unbewältigte Vergangenheit lastet auf ihr*. Sie* ist verschlossen, zeitweise passiv aggressiv und belügt ihre* Tochter* wegen der Identität des Vaters*. Sie* besucht ein Therapiezentrum für im Krieg traumatisierte Frauen*, bekommt dort eine kleine finanzielle Hilfe und versucht ihrer* Tochter* ein „normales“ Leben zu bieten. Vor dem Krieg hat Esma Medizin studiert. Heute lebt sie* am Existenzminimum und muss neben ihrer* gelegentlichen Arbeit als Schneiderin* auch noch eine zweite Arbeit als Kellnerin* in einem Nachtlokal annehmen, um für Saras anstehende Klassenfahrt 200 Euro zu beschaffen, denn das was Esma während des Krieges erlebte, kann sie* ihrer* Tochter* (noch) nicht anvertrauen. Ihre* Figur ist aktiv in der Filmdiegeese eingebunden, dennoch wird sie* zu einem Mann*, Pelda, positioniert. Sie* bestimmt aber über die Distanz und Nähe in ihrer Beziehung. Ihre* schmerzliche Vergangenheit spiegelt sich in ihrem* Gesicht und in ihrer* Körpersprache. Esma ist unauffällig gekleidet, nur für ihre* Freundin* oder Kollegin* näht sie* Kleider.

Sara (Luna Mijović):

Sara ist ein zwölfjähriger Teenager*, Esmas Tochter* und spielt gerne Fußball. Obwohl sie* in der Schule eine Einzelgängerin* ist, freut sie* sich auf die Klassenfahrt. Sie* liebt ihre* Mutter, leidet aber unter deren Stimmungsschwankungen. Das Fehlen des

Vaters* führt sie* auf dessen heldischen Tod im Krieg zurück und leitet daraus ihre* Identität ab. Sie* wünscht sich, dass ihre* Mutter* nie heiratet. So wie Esma ist sie* auch zu einem (jungen) Mann*, Samir, positioniert. Ihre Freundschaft entwickelt sich im Laufe der Zeit zur ersten Liebe. Auffällig ist, dass Sara gerne die Farben rot, blau und weiß trägt, angelehnt an die Flagge Jugoslawiens oder Serbiens. Mit ihrer* aggressiven und unnahbaren Art spiegelt sie* die Gefühle die im Inneren von Esma verborgen sind.

Sabina (Jasna Ornela Bery):

Sabina ist Esmas beste Freundin*, kinderlos, auf Partnersuche und arbeitet in einer Schuhfabrik. Die beiden Frauen* kennen sich bereits seit der Schulzeit. Sabina passt auf Sara auf, wenn Esma arbeiten muss. Zu Sara hat sie* ein ambivalentes Verhältnis.

Jabolka (Maike Hühne):

Jabolka ist eine Animierdame* aus der Ukraine. Sie* spricht nur gebrochen Bosnisch. Sie* arbeitet mit Esma im Nachtclub und empfiehlt ihr* ihre* Brüste zu zeigen wenn sie* mehr Trinkgeld haben möchte. Jabolka ist freizügig in ihrem* Umgang mit Männern*. Esma näht ein Kleid für sie*.

Peldas Mutter (Semka Sokolović):

Peldas Mutter lebt* in der Vergangenheit. Sie* erkundigt sich wann die humanitäre Hilfe angekommen sei und rät ihrem* Sohn sich eine Frau* zu suchen. In seinem* Alter hätte sein* verstorbener Vater* schon zwei Kinder gehabt.

5.2.4. Szenenanalyse

Ich werde nun den Inhalt etwas genauer schildern und mich dabei auf die Frauen* im Film, sowie auf die Art und Weise wie Jasmila Žbanić (sexuelle) Gewalt bzw. deren Nachwirkung auf die Überlebenden inszeniert, eingehen. Im Anschluss an die Szenenanalyse werde ich beide Filme vergleichen. Im Anhang dieser Arbeit befindet sich das Sequenzprotokoll von „Esmas Geheimnis“ in dem die einzelnen analysierten Szenen nochmals kursiv hervorgehoben sind.

Es ist Winter in Sarajevo. Ein Kameranäher von einem bunten Wandteppich über einige am Boden sitzende oder liegende Frauen* führt die Rahmenhandlung im Therapiezentrum ein. Ein paar Frauen* haben die Augen geschlossen. Eine Frau* die nicht im Bild zu sehen ist,

singt eine bosnische *Ilahija*²²⁸. Die Kamera bleibt auf Esmas Gesicht ruhen. Sie* blickt direkt hinein und der Titel des Films wird eingeblendet: „Grbavica.“ Es folgt ein harter Schnitt und eine verrauchte Bar ist zu sehen. Esma ist gerade angekommen und fühlt sich sichtlich unwohl. Sie* geht in das Büro des Chefs* der Bar. Dieser* fragt, ohne sie* zu begrüßen, ob die Heimmannschaft oder die Gäste gewinnen könnten. Esma gibt einen Tipp ab und er* ist zufrieden. Danach steht er* auf und kommt ihr* sehr nahe. Dabei fragt er*, ob sie* schon Erfahrungen im Gastronomiebereich gemacht hätte. Sie* erzählt, dass sie* einige Zeit in einem Lokal gearbeitet hätte bis es geschlossen werden musste. Sie* fügt hinzu, dass sie* auch bereit wäre Nachtschichten zu übernehmen. Als sie* auf die Frage ob sie* Kinder hätte verneint, ist der Chef* zufrieden, denn es sei verrückt heutzutage Kinder in die Welt zu setzen. Esma ist eingestellt.

00:03:26 - 00:04:40 – Beklemmung



Esma wird von ihrer Tochter Sara sanft geweckt. Es beginnt eine Kissenschlacht und sie ringen zum Spaß miteinander. Als Sara Esma überwältigt, sagt diese, dass sie* aufhören solle und stößt sie* unvermittelt von sich herunter. Sara ist verschreckt. Ihr Blick verständnislos. Esma sagt, sie* solle sich lieber fertig machen, sonst komme sie* zu spät in die Schule.*

²²⁸ „The most common definition of the *ilahija* in Sarajevo is pobožna pjesma (religious song or poem), the word pjesma meaning both song and poem. Many *ilahija* poems and melodies originate from Turkey. The poems may be in Serbo-Croatian, in Turkish or sometimes Arabic. *Ilahija* melodies of Bosnian origin are often influenced by the local urban folk song genre called *sevdalinka*. “(Palva, Heiki / Vikor S. Knut: The Middle East – Unity and Diversity. Papers from the Second Nordic Conference on Middle Eastern Studies, Copenhagen. Copenhagen: NIAS, 1993, S. 148.)

Žbanić braucht keine Rückblende in der sie* die Gewalt die Esma widerfahren ist näher erläutert. Durch Szenen wie diese schafft sie* es subtil das Gefühl der Beklemmung, welches durch Gewalterfahrungen entstehen kann, zu artikulieren.

Sara ist in der Schule und spielt Fußball. Sie* ist das Einzige Mädchen*. Samir, einer* der Mitspielenden beginnt Sara zu treten. Es kommt zu einer Prügelei zwischen den beiden. Der Lehrer* kommt dazwischen und möchte die Eltern der beiden sprechen. Sara erzählt ihre* Mutter* sei krank. Als der Lehrer ihren* Vater* sprechen möchte, sagt eine Schulkollegin* verächtlich, dass Sara keinen Vater* hätte. Sara entgegnet, dass ihr* Vater* ein „Schahid“²²⁹ sei. Samir sieht sie* interessiert an. Danach schickt der Lehrer* die Kinder in die Klasse. Die nächste Szene zeigt Esma auf dem Weg zur Schuhfabrik.

00:06:29 - 00:08:03 – Abscheu



Esma sitzt in einem Bus entgegen der Fahrtrichtung. Vor ihr sitzt eine ältere Frau* mit nur einem Auge, das andere Auge ist verbunden. Hinter ihr* sind singende Mädchen*. Sie singen ein Liebeslied. „Auf so einen* wie dich habe ich gewartet, um ihm* den Kopf zu verdrehen.“ Esma dreht sich nach den singenden Mädchen* um und lächelt. Diese singen weiter: „Und ich werde nicht traurig sein, wenn du wegen mir weinst.“ Plötzlich beginnt ein älterer Mann* ein ganz anderes Lied zu singen: „All diese Jahre würde sie* für eine Nacht geben, doch mich könnte sie* nie haben, denn ich liebe eine andere.“ Die Mädchen* singen weiter und der Alte* singt sein Lied weiter. Die Mädchen*: „Verdammt ist alles was*

²²⁹ „Der Begriff Märtyrer [schahid] ist im Arabischen gleichbedeutend mit Zeuge. Ein Märtyrer bezeugt durch sein Martyrium die Wahrheit. Märtyrer ist im Islam ein Muslim, der bei der Ausübung seiner Religion von Gegnern getötet wird, sei es im Krieg zur Verteidigung der Muslime und der Unterdrückten [mazlum] oder sei es während eines zivilen Einsatzes, bei dem er Opfer eines Anschlages wird. Auch ein Pilger, wenn er während der Pilgerfahrt [hadsch] verstirbt oder eine Mutter, die beim Gebären stirbt, gilt als Märtyrer.“ (O.A.: Märtyrer; <http://www.eslam.de/begriffe/m/maertyrer.htm>, 28.12.2014.)

du machst, du raspelst Süßholz, aber bei mir nützt das nichts.“ Der Bus bleibt bei einer Station stehen und viele Menschen steigen ein. Ein Mann mit einem dicken Bauch und einer halboffenen Bluse, lehnt sich sehr nah an Esma an. Sie* sieht seine* behaarte Brust und seine Goldkette und verlässt panisch den Bus. Nachdem sie* ausgestiegen ist, läuft sie* weiter.*

Hier ist Esmas Abneigung gegen den nahen Körperkontakt mit einem Mann* zu erkennen. Anstatt ihn* darauf hinzuweisen, dass er* etwas weggehen solle, verlässt sie* abrupt den Bus und läuft, nachdem sie* ausgestiegen ist, weiter. Dies ist vielleicht auch als Metapher für ihre* Flucht vor ihrer* Vergangenheit zu verstehen. Ihre* Gewalterfahrungen werden in dieser alltäglichen Situation aktualisiert.

In der nächsten Szene besucht Esma ihre* beste Freundin* Sabina in der Schuhfabrik, in der sie* arbeitet. Sie* begrüßt Sabina mit einem Kuss auf die Wange. Die beiden sprechen von ihrem anstehenden Klassentreffen bei dem von 41 Schulkolleg_innen nur 11 kommen werden. Der Rest sei vertrieben worden oder gestorben. Durch diese Bemerkung schafft es die Regisseurin* die Vergangenheit durch die Gegenwart sichtbar zu machen. Sara und Samir treffen sich zufällig auf dem Nachhauseweg. Samir erzählt ihr*, dass sein* Vater* auch ein Kriegsheld sei. Ihre Wege trennen sich. In der zehnten Minute, nachdem alle wichtigen Charaktere eingeführt sind, setzt die Rahmenhandlung im Therapiezentrum wieder ein und es kommt zur ersten Artikulation der erfahrenen (sexuellen) Gewalt durch die Rede einer Frau*.

00:11:00 - 00:13:30 - Therapie



Versammelte Frauen sitzen am Boden im Therapiezentrum. Close-Up auf Džemila, die* sich die Hand vor den Mund hält und versucht ihr* Lachen zurückzuhalten. Eine* andere* erzählt stockend: Sie* träumt von einer Stimme, erinnert sich aber nicht an das visuelle Geschehnis. Die Stimme sagt, sie* habe fünf Minuten um ihre* Sachen zu packen und*

schnell aus dem Haus zu kommen. Sie erinnert sich auch nicht mehr an das Gesicht ihres* Mannes* oder ihres* Sohnes*. Zwischendurch lacht Džemila. Eine* andere* versucht Esma ins Ohr flüsternd, eine Hautcreme zu verkaufen. Eine Psychologin* sitzt erhöht auf einem Sessel mit Papier und Stift in der Hand. Eine dritte Frau*, Mirha, steht auf und sagt der Psychologin*, dass sie* aufhören solle, die Frauen* so zu quälen und ihnen lieber das Geld auszahlen oder ihnen einen Job verschaffen solle. Džemila lacht. Die Psychologin* wehrt sich und meint, dass sehr wohl einige Frauen* das Bedürfnis hätten, über das Vergangene zu sprechen und dass es zur Zeit keine Arbeit gäbe. Mirha erwidert darauf, dass es doch sehr wohl Arbeit für die Psychologin* gäbe. Sie* steht auf und verlässt den Raum. Džemila lacht. Die Psychologin* möchte die Ordnung wieder herstellen, dabei sieht sie* Esma an und sagt, dass der einzige Fortschritt erst passieren kann, wenn frau* beginnt über das Geschehene zu reden. Džemila lacht. Diesmal kann sie* nicht aufhören zu lachen. Das Gelächter ist ansteckend und plötzlich beginnen alle Anwesenden zu lachen.*

Die wichtigste Stütze des Patriarchats ist das Schweigen über (sexuelle) Gewalt. In den meisten Filmplots zu sexueller Gewalt mangelt es den betroffenen Frauen* an der Möglichkeit des sprachlichen Ausdrucks. Die Erfahrungen der Opfer werden ausgeblendet.²³⁰ In „Esmas Geheimnis“ kommt es schon in der zehnten Minute zur Artikulation der Erfahrung. Dies ist der erste Versuch das Erlebte zu beschreiben. Der zweite Versuch erfolgt am Ende des Films.

Nach der Sitzung verteilt die Psychologin* Geld an die Teilnehmer_innen. Esma versucht etwas Geld im Voraus zu bekommen. Die Psychologin* kann ihr* leider keines geben, dafür müsste Esma schon öfter ins Zentrum kommen. In der nächsten Szene kauft Esma Saras Lieblingsessen, eine Forelle. Als der Verkäufer* dem noch lebenden Fisch zweimal auf den Kopf schlägt ist Esma entsetzt.

²³⁰ Vgl.: Koch, 2008b, S. 194.

00:15:03 – 00:17:28 – Schmutz



Nahaufnahme auf die Forelle in der Pfanne. Esma kocht das Mittagessen. Sara kommt aus der Schule und setzt sich gleich zum Esstisch. Esma bittet sie, sich die Hände zu waschen. Nachdem Sara wieder bei Tisch sitzt erzählt sie* von der Schule lässt aber den Vorfall auf dem Schulhof aus. Sie essen. Sara redet über den Ausflug. Dieser ist bis zum Ende der Woche zu bezahlen. Plötzlich fällt Esma auf, dass Sara schmutzige Fingernägel hat und zwingt sie*, sich diese sofort zu schneiden. Sara folgt widerwillig. Esma muss ihr* die Fingernägel von der rechten Hand abschneiden. Sie* schneidet ihr* die Nägel und tut ihr* dabei weh. Sara will nicht mehr essen, das Essen sei kalt geworden. Daraufhin ohrfeigt sie* Esma.*

Sara ist den Launen ihrer* Mutter ausgesetzt. Diese Szene ist exemplarisch für Esmas ambivalente Liebe zu Sara. Der Schmutz der Fingernägel wird zur Reminiszenz an das Erlebte. Nicht nur der Schmutz, auch Sara ist für Esma eine bleibende Erinnerung an die erlebte Gewalt. Da sie* das Erlebte nicht verarbeiten konnte, ist ihr* Verhalten gegenüber ihrer* Tochter* zwiespältig. Hier kommt das erste Mal die Klassenfahrt zur Sprache. Diese stellt für Esma eine große finanzielle Herausforderung dar.

In der darauf folgenden Szene lernt Esma die Ukrainerin* Jabolka bei der Arbeit im Lokal kennen. Diese* soll im Nachtclub die Gäste zum Trinken animieren. Während Esma in einer hochgeschlossenen Bluse arbeitet, öffnet Jabolka ihre* und rät Esma auch mehr Busen zu zeigen. Dadurch würde sie* mehr Trinkgeld bekommen, denn Gott habe Frauen* durch ihren* Körper Macht gegeben, nur diese wollten die Macht nicht nutzen. Während Esma im Lokal arbeitet, passt Sabina auf Sara auf. Als Sabina das Licht ausschalten möchte damit Sara zu Bett geht, wird sie* von Sara beschimpft. Sabina fragt Sara womit Esma sie* als Kind verdient hätte. Es folgt ein Schnitt zum Lokal. Als Esma sieht wie Jabolka im Schoß eines Mannes* sitzt der mit einer Zigarre auf ihren* Busen zeigt und dabei lauthals lacht, muss

Esma in die Umkleidekabine um ihre* Tabletten zu nehmen. Der Sicherheitsmann* folgt ihr* und fragt nach ihrem* Befinden. Nach der Schicht wird Esma von den zwei Sicherheitsmännern* aus dem Lokal im Auto mitgenommen. Anfangs möchte sie* nicht einsteigen, doch sie* lässt sich überreden. Im Auto schläft sie* ein. Der Sicherheitsmann* Pelda weckt sie* als sie in „Grbavica“ ankommen und die beiden beginnen ein Gespräch. Sie finden heraus, dass sie sich von den Identifizierungen der Toten kennen. Esma hatte ihren* Vater* gesucht und gefunden, er* seinen leider noch nicht. Als er* mit ihr* noch im Auto herumfahren möchte sagt sie* „vielleicht ein anderes Mal.“ Als Esma Nachhause kommt, schläft Sara noch. Esma beobachtet sie*. Während sie* sich umzieht, werden zwei lange Narben auf ihrem* Rücken sichtbar. Sie* bereitet Sara noch liebevoll das Frühstück vor und legt sich schlafen.

In der nächsten Szene sitzt Sara in der Schulklasse und beobachtet Samir vom Fenster aus. Der Lehrer* erzählt, dass die Kinder nicht für die Klassenfahrt bezahlen müssen, wenn sie durch eine Bestätigung vorweisen können, dass sie aus einer Schahid Familie kommen. In der Pause fragt der Lehrer* wie es Saras Mutter* gehe. Sara erzählt, dass ihre* Mutter* Krebs habe. Der Lehrer* rät ihr* stark zu sein und nicht zu weinen, streicht ihr* tröstend über den Kopf und geht. Zuhause spricht Sara die Bestätigung an, doch Esma weicht ihr* aus. In der nächsten Szene sind Sara und Esma im Einkaufszentrum. Sie treffen Esmas Tante*. Esma bittet Sara wegzugehen und fragt die Tante* um Geld. Diese kann ihr* leider keines borgen. In der darauf folgenden Szene möchte Sara wissen, ob sie* eine Ähnlichkeit mit ihrem* Vater* hätte.

00:32:44 – 00:34:00 – Ebenbild



Esma und Sara sitzen in einem Café im Einkaufszentrum. Sara beobachtet ein Pärchen, welches sich küsst. Esma raucht. Sara fragt, was sie von ihrem Vater* habe, ob sie* ihm* ähnlich sehe. Esma sagt zuerst, dass sie* ihm* überhaupt nicht ähnlich sehe, doch als Sara hartnäckig nachfragt erzählt Esma, dass Saras Haare dieselbe Farbe hätten. Sara greift sich daraufhin auf den Kopf und freut sich.*

Das küssende Pärchen am Anfang der Szene ist eine Metapher für die Liebe. Da Sara nicht aus Liebe, sondern aus Hass gezeugt wurde, fällt es Esma schwer etwas Positives über den Vater*, nachdem sich Sara sehnt, zu erzählen. Hier wird durch Esmas kontrolliertes Ausweichen auf Saras Fragen, den Zuschauer_innen, die das Ende des Films noch nicht kennen, suggeriert, dass mit der Vater*figur etwas Grundlegendes nicht in Ordnung ist.

Währenddessen treffen die beiden Sicherheitsmänner* aus dem Lokal auf ihren alten Kommandanten* Puška [dt. Waffe]. Dieser bietet ihnen Kokain an und möchte, dass sie für ihn* ein Auto verschwinden lassen. Dafür würden sie 10,000 Mark bekommen. Sie lehnen jedoch ab. In der nächsten Szene treffen sich Samir und Sara und gehen zu einem baufälligen Haus. Er* schlägt ihr* vor die Schule zu schwänzen. Sara möchte nicht mitmachen, da sie* befürchtet dass Esma es erfahren könnte. Es folgt ein Schnitt zur Wohnung von Sara und Esma.

00:39:00 – 00:40:28 – Heirat



In der Wohnung: Esma bereitet sich für die nächtliche Arbeit vor und informiert Sara, dass Sabina in einer Stunde kommen werde, um auf sie aufzupassen. Sara will nicht, dass Sabina kommt. Sabina sei eine Kuh, die* nur heiraten wolle. Esma fragt, was so schlecht daran sei, wenn jemand heiraten möchte. Darauf entgegnet Sara, dass Esma versprechen solle, nie zu heiraten. Als Esma nichts darauf sagt insistiert Sara, dass Esma es verspricht. Diese schreit sie* an, sie* solle mit dem Blödsinn aufhören. Darauf sagt Sara, dass Esma sie* irgendwann verlassen werde. Esma geht zu Sara und umarmt sie* heftig und sagt, dass sie* Sara nie verlassen werde. Dabei wiederholt sie* das „Nie“ einige Male.*

Da Sara ohne Vater* aufwächst ist die Bindung zu ihrer* Mutter von großer Bedeutung. Die kindliche Angst von den Eltern oder einem Elternteil verlassen zu werden, wird hier thematisiert. Dadurch bekommt Sara die Möglichkeit ihre* Ängste innerhalb der Filmdiegeese zu artikulieren. Esmas Zuneigung zu ihrer* Tochter wird hier inszeniert, um den Zuschauer_innen zu verdeutlichen, dass sie* ihre* Tochter liebt.

In der Arbeit bekommt Esma Lob von ihrem* Chef*. Dieser* hat durch ihren* Tipp eine Fußballwette gewonnen und gibt ihr* einen kleinen Anteil. Als sie* ihn* wegen einer Gehaltserhöhung fragen möchte, verschiebt er* das Gespräch auf den nächsten Tag. In der Pause rauchen Esma und Jabolka in der Umkleidekabine. Jabolka zeigt Esma ein Kleid aus einer Zeitschrift. Esma nimmt ein Maßband heraus und bietet ihr* an genau dasselbe für sie* zu nähen. Nach der Arbeit wartet Pelda auf Esma und sie fahren gemeinsam zu einer Konditorei in der Innenstadt. Dort lernen sie sich näher kennen und Pelda erzählt, dass er* vor dem Krieg Wirtschaft studiert hatte und eine Schwester* in Österreich hat. Als Pelda Esma Nachhause bringt, sieht Sara die beiden vom Fenster aus. Nachdem Esma in die Wohnung kommt und sich hinlegen möchte, lässt sie* Sara nicht schlafen und provoziert sie*. Esma

schickt sie* in ihr* Zimmer. In der nächsten Szene ist Pelda im Gespräch mit seiner* Mutter* zu sehen. Er* wohnt zu Hause. Die Mutter* fragt wann die humanitäre Hilfe angekommen sei. Er* erzählt ihr* was sie* hören möchte. Als er* ihr* beim Gehen ein Küsschen gibt, beschwert sie* sich und sagt, dass er* sich endlich eine Frau* suchen solle, denn in seinem* Alter hätte sein* Vater* schon zwei Kinder gehabt. Er* verlässt das Haus und geht mit seinem* Arbeitskollegen* boxen. Pelda fragt ihn* ob er* ihm* einen Grill borgen könne, dieser wird vulgär und meint, dass Pelda Esma im Hotel nehmen solle. Er* erzählt ihm* auch, dass das Angebot ihres* ehemaligen Kommandanten* gar nicht so dumm wäre, doch Pelda möchte damit nichts zu tun haben. Sara verschwindet in der Pause mit Samir aus der Schule. Sie gehen wieder zu dem baufälligen Gebäude und er* zeigt ihr* die Waffe seines* Vaters*. Dabei erzählt er* ihr* wie sein* Vater* gestorben ist. Als er* sie* über ihren* Vater* befragt, kann Sara nichts erzählen und ist selbst darüber erstaunt. Danach schießen sie einige Male mit der Pistole. Es folgt ein weiterer Schnitt und Esma trifft sich mit Sabina. Die beiden gehen geduckt mit einem Regenschirm die Straße entlang. Es schneit. Als Sabina Esma rät Sara zu einer Psychologin* zu schicken schreit Esma sie* an. Was wisse Sabina schon von Kindern. Sie* hätte keine Ahnung und würde auch nie eine Ahnung haben. Esma geht weg und lässt Sabina einfach stehen. In der folgenden Szene weint Esma und näht dabei ein rotes Kleid für Sabina. Sara sieht sie* dabei, fragt aber nicht was los ist. Esma schließt die Tür zu ihrem* Zimmer und raucht. Danach folgt eine Szene in der sich Sara und Samir beim Eis Laufen näher kommen. Als Sara wieder zu Hause ist und den Text für die bosnische Nationalhymne aufsagt erzählt ihr* Esma, dass Sabina dieses Mal nicht kommen werde und Sara die Wohnung für sich alleine hätte. Sara freut sich.

00:57:57 – 01:00:31 – Kontakt



Esma schminkt sich. Sie beobachtet sich skeptisch im Spiegel. Schnitt. Esma ist mit Pelda auf einem Berg und kann die ganze Stadt sehen. Pelda hat einen Grill und einen Esstisch mit Wein hingestellt. Er* zündet einen Joint an und fragt, ob sie* auch rauchen wolle. Esma verneint. Sie* erzählt, dass sie auf der Medizinuniversität früher Klebstoff geschnüffelt hätten und sie dabei ein Professor* erwischt hätte. Er* sagt darauf: „Ich sagte doch, du bist ein verrücktes Huhn“ und reicht ihr* ein Glas Rotwein. Sie setzen sich auf eine Bank und er* gibt ihr einen Handkuss. Sie* erwidert diese Geste auf dieselbe Art. Darauf entgegnet er*: „Wirklich, ein verrücktes Huhn.“ Er* versucht sie* auf den Mund zu küssen, sie* stoppt das und sagt sie* wolle lieber essen.*

Viele Frauen* die sexuelle Gewalt erlebt haben, werden von der Gesellschaft stigmatisiert und schämen sich. Sie bleiben oft den Rest ihres* Lebens alleine oder werden zwangsverheiratet. Der Film thematisiert die Möglichkeit einer Beziehung zu einem anderen Menschen, wenn dieser mit Verständnis reagiert. Esma wird zwar zu einem Mann* positioniert, dennoch entscheidet sie* über die Nähe und Distanz in ihrer Beziehung. Für die Zuschauer_innen wird immer deutlicher, dass Esma ein Problem mit Nähe hat.

Als Esma wieder zu Hause ist, fragt sie* Sara erneut nach der Bestätigung für die Klassenfahrt. Esma weicht aus und schläft beim Fernsehen auf dem Sofa ein. Sara hält ihre* Hand.

01:00:43 – 01:03:45 – Erinnerung



Die Bar ist voll. Viele Close-Ups auf die Gesäße von Frauen die Tangas tragen. Die Gäste trinken und tanzen. Es sind auch Soldaten* zu sehen. Einer* von ihnen geht auf Jabolka zu, schüttet Bier auf ihre* Brüste und beginnt diese zu kneten. Dabei schreit Jabolka auf. Esma beobachtet das Ganze und verschwindet in die Umkleidekabine. Schnitt. Esma sitzt in der Umkleidekabine, weint und raucht.*

Esma hat eine Panikattacke. Die Szene die Esma hier beobachtet aktualisiert ihre* Erlebnisse aus der Vergangenheit. Der Soldat* steht für die Soldaten* die ihr* Gewalt angetan haben. Jabolkas Schrei erinnert sie* womöglich an die Schreie anderer Frauen*. Die Szene zeigt die psychischen Nachwirkungen von sexueller Gewalt.

Die folgende Szene ist eine der drei Schlüsselszenen die zum Höhepunkt und der Katharsis im Film führen. Sara sitzt mit Samir in seinem* Zimmer. Die beiden trinken Wein und unterhalten sich. Sara nimmt Samir seine* Waffe weg, da dieser wegen einer vorangegangenen Schlägerei plant, seinen Angreifer mit der Pistole zu bedrohen.

01:05:32 – 01:07:19 – Tiere



Esma ist im Büro ihres Chefs. Sie* fragt ihn*, ob es möglich wäre einen Vorschuss auf ihr* Gehalt zu bekommen. Čenga und Pelda sind auch im Büro und versichern dem Chef*, „dass es am Dienstag soweit sein werde.“ Der Chef* entgegnet er* solle keinen Scheiß reden. Die Stimmung ist geladen.*

Er fragt Esma wie viel sie* denn braucht. Sie* sagt, dass sie* 200 Euro benötigt.*

Er gibt ihr* das Geld. Esma kann es kaum glauben und bedankt sich. Er* fragt sie*, ob sie* die Wette, die sie* jeden dritten Dienstag im Monat einzahlen soll, eingezahlt hätte. Sie* hat es vergessen. Daraufhin geht er* auf sie* zu, zerreißt das Geld, hält sie* an der Gurgel fest und droht ihr*. Pelda sagt, er* solle sie* in Ruhe lassen und schlägt auf ihn* ein. Schnitt. Esma, Čenga und Pelda laufen auf den Parkplatz. „Er* wird uns umbringen, wenn wir ihn* nicht zuerst umbringen“, schreit Čenga. Pelda will Esma im Auto mitnehmen. Diese reißt sich los und schreit beide an: „Ihr seid alle nur Tiere!“. Sie* läuft davon.*

Die körperliche Gewalt gegen Esma geht von einem Mann* aus. Diese Situation aktualisiert ihre* Erfahrungen aus der Vergangenheit. Als Pelda auf ihn* einschlägt verteidigt er* sie* zwar, dennoch kann diese Tat Esma nicht aus ihrem* Schock befreien. Die Männer* sind für sie* alle „nur Tiere.“

Als der Morgen graut, läuft Esma immer noch. Im Hintergrund ist ein Autoalarm zu vernehmen. Esma ist zur Schuhfabrik in der Sabina arbeitet gerannt. Dort ist es sehr laut und Esma weint. Sabina setzt sie* auf einen Stuhl. Esma erzählt ihr* etwas, was, ist aber nicht zu hören. Sabina geht daraufhin zu den anderen Arbeiter_innen und bittet sie* um Geld. Esma lehnt regungslos im Stuhl. Sabina kommt zu ihr* und drückt ihr* einige Geldscheine in die Hand. Esma ist gerührt. Die beiden umarmen sich. Daraufhin geht Esma zu Saras Schule und

bezahlt mit dem Geld die Klassenfahrt. Sara sieht sie* auf dem Flur und fragt, ob sie* mit der Bestätigung bezahlt hätte. Esma verneint und erzählt, dass sie* ihr* Gehalt bekommen hätte und damit bezahlt hat. Der Lehrer* nähert sich den beiden und fragt Esma nach ihrem* Befinden. Sara hätte es ihm* erzählt [dass Esma Krebs hätte; Anm.]. Sie* solle stark bleiben. Esma sieht ihn* verständnislos an. Nachdem der Lehrer* weggeht, fragt Sara nochmals nach der Bestätigung. Esma ohrfeigt sie* vor ihren* Mitschüler_innen. Sara läuft davon.

Die nächste Szene die den Konflikt am Schluss des Films einleitet, ist die Szene auf der Schultoilette. Sara trinkt auf der Schultoilette Wasser und blickt verzweifelt in den Spiegel. Dann kommen drei von ihren* Schulkolleginnen* herein und fragen sie*, wie es sein könne, dass sie* das Kind eines Schahids sei, wenn sie* doch die Exkursion bezahle. Sara dreht durch und greift eines der Mädchen* an, erzählt dieselbe Geschichte über den Tod ihres* Vaters*, die Samir über seinen* Vater* erzählt hatte und gibt sie* als ihre* aus. Dann läuft sie* davon.

Die anschließende Szene markiert das Ende der Beziehung zwischen Pelda und Esma. Er* fängt sie* auf dem Nachhauseweg ab und teilt ihr* mit, dass er* zu seiner Schwester* nach Österreich gehen werde, da er* die Papiere bekommen hätte. Esma sieht ihn* an und sagt nichts. Sie* fragt ihn* wer dann den Körper seines Vater identifizieren solle, wenn er* nicht mehr da sei. Beide sehen bedrückt zu Boden. Sie* küssen sich. Esma lässt ihn* stehen und geht schnell weg. Der Kuss, als einzige und erste körperliche Annäherung symbolisiert den Anfang und das Ende ihrer Beziehung. Sara hat das Ganze vom Fenster aus beobachtet.

01:13:30 – 01:16:34 – Konfrontation



Esma ist in die Wohnung gekommen und zieht sich die Schuhe aus. Sie fragt Sara, wieso sie* nicht in der Schule ist. Sara erwidert mit der Frage wieso Esma nicht die Bestätigung gebracht hat. Esma wirft das Brot auf den Tisch und sagt: „Schleich dich!“ Sie* verlässt das Zimmer. Sara folgt ihr* und sagt, dass sie* die Einzige* ist die nicht auf der Liste ist*

und fragt wiederholt nach der Bestätigung. Als Esma ihr* nicht antwortet, wirft sie* eine Puppe um. Esma sagt ihr*, sie* soll die Klappe halten, oder sie* wird Prügel bekommen, wie sie* sie* noch nie in ihrem* Leben bekommen hat. Sara fragt, ob Esma weiß, wer ihr* Vater* überhaupt ist. Esma fragt sie*, wie sie* denn mit ihr* redet. Sara sagt ihr*, dass sie* wahrscheinlich gar nicht weiß, wer sie* gefickt hat. Daraufhin gibt ihr* Esma eine Ohrfeige, und Sara fällt zu Boden. Esma geht in die Küche und räumt herum. Es folgt ein harter Schnitt, Sara ist in einer Halbnah-Einstellung zu sehen. Sie* richtet Samirs Pistole gegen Esma und fragt: „Wo ist er* verunglückt?“

Esma verlangt nach der Pistole. Sara beharrt auf ihrer* Frage und beginnt zu schreien, dass sie* endlich die Wahrheit wissen möchte. Ihr* ganzes Leben lang werde sie* belogen. Schuss-Gegenschuss Einstellungen in der Halb Totale vermitteln die innerliche Entfernung von Mutter* und Tochter*. Esma entreißt ihr* die Waffe und wirft sie* auf das Bett, dabei schreit sie*: „Ich wurde im Lager vergewaltigt, du wurdest im Lager geboren, du bist ein Tschetnik Kind, ein Tschetnik Kind!“ Dabei schlägt sie* wild auf Sara ein. Sara versucht ihr* Gesicht mit vorgehaltenen Händen zu schützen und schreit, dass ihr* Vater* ein Schahid sei. Sie* wiederholt diesen Satz für sich einige Male. Esma verlässt das Zimmer und setzt sich an den Wohnzimmertisch, während Sara im Hintergrund immer noch weint.



Diese Konfrontation ist die Kulmination der Handlung. Esma lässt ihre* aufgestaute Wut an ihrem* Kind aus. Esma, die Opfer sexueller Gewalt wurde, übt nun selbst Gewalt an ihrer* Tochter* aus und wird dadurch zur Täterin*. Die Schläge sollen die Tochter* fühlen lassen was Esma durchgemacht hat.

Es folgt eine Parallelmontage. Im Therapiezentrum singt eine Frau* eine Ilahije. Danach folgt ein Schwenk über alle anwesenden Frauen*. Die Kamera bleibt auf Esma ruhen. Sie* weint. Regentropfen sind zu hören. Das Bild wechselt zu Sara. Sie* weint und blickt in den Spiegel. Sie* nimmt eine Rasiermaschine und rasiert sich die Haare ab, das einzige Merkmal das sie* von ihrem* Vater* hat.

01:20:49 – 01:23:07 – Katharsis



Esma spricht im Therapiezentrum. Endlich öffnet sie sich. Sie* wollte Sara umbringen. Dabei habe sie* mit ihren* Händen auf ihren* Bauch eingeschlagen, damit sie* von ihr* herunterfalle. Aus aller Kraft, habe sie* hingehauen. Es hatte nichts gebracht. Ihr* Bauch sei gewachsen und sie* in ihm. Und auch dann seien sie gekommen, zwei bis drei von denen, jeden Tag. Als sie* sie* im Krankenhaus bekam, sagte sie*, dass sie* sie* nicht haben wollte. Sie* hörte, wie sie* weinte. Am zweiten Tag fing die Milch an. Sie* stimmte zu sie*zu füttern, aber nur einmal. Und als sie* sie* herbrachten, und als sie* sie* in die Hände nahm, war sie* so klein und sie* war so schön. Esma hatte schon vergessen, dass auf der Welt auch etwas Schönes existierte.*

Esmas Gefühlsausbruch ist die Katharsis des Films. Da sie* die sexuelle Gewalt nicht explizit beschreibt, werden die Zuschauer_innen gezwungen sich das Geschehene vorzustellen. Dennoch wird das Herrschaftsinstrument „sexuelle Gewalt“ entmachtet, da sie* innerhalb der Filmdiegeese die Möglichkeit bekommt das Erlebte zu artikulieren. Diese Artikulation bietet ihr* die Chance ihre* Vergangenheit zu verarbeiten. Die Frauen* und die Psychologin* im Therapiezentrum sind Zeug_innen ihrer* Aussprache. Die Evidenz der sexuellen Gewalt wird durch ihre* Rede verfestigt. In dieser Szene wird auch die Schwierigkeit der Artikulation der Erfahrung thematisiert. Obwohl der emotionale Ausbruch von Esma für Mutter* und Tochter* schwierig ist, wird der Weg für einen Neuanfang in Saras und Esmas Beziehung erleichtert. Langfristig kann diese Katharsis für die Mutter* die Bewältigung des Traumas bedeuten und für die Tochter* zur Bildung einer neuen Identität, die nicht durch einen Vater* definiert ist, führen.

Es folgt ein Schnitt zu Sara und Samir. Sie küssen sich. Anschließend folgt die letzte Szene des Films.

01:24:01 – 01:27:00 – Hoffnung



Esma und Sara sind auf dem Weg zum Busbahnhof. Während sie gehen ist Vogelgezwitscher zu hören. Schnitt.

Am Bahnhof angekommen, sehen sie auch schon die anderen Kinder und ihre Eltern.

Sie verabschieden sich. Esma sieht Sara an. Sie umarmt sie*. Sara erwidert die Umarmung widerwillig. Close-Up auf Saras Gesicht. Sie* ist wütend und verwirrt.*

Sara reißt sich los. Die Kinder steigen in den Bus. Als der Bus losfährt winken die Kinder.

Sara sitzt ganz hinten im Bus und sieht Esma an, dabei greift sie zum Abschied auf die Fensterscheibe. Esma freut sich und winkt zurück. Die Kinder singen das Lied „Sarajevo, meine Liebe.“ von Kemal Monteno.²³¹ Text: „Zajedno smo rasli grade ja i ti isto plavo nebo poklonio nam si..“(Zusammen sind wir aufgewachsen, meine Stadt du und ich, denselben blauen Himmel hast du uns geschenkt,..) Nach einigen Sätzen stimmt auch Sara mit ein.*

Das ambivalente Ende gibt einen positiven Blick zur Vergangenheitsbewältigung frei. Der Winter als Metapher für das Schweigen ist in einen Frühling, der für einen Neuanfang stehen kann, aufgegangen. Saras Hand auf der Glasscheibe ist als Geste der Versöhnung zu lesen. Ihr* Einstimmen in das Schlusslied, welches von der Liebe der Bewohner_innen zu ihrer* Stadt handelt, lässt auf eine bessere Zukunft hoffen.

6. Vergleich: In The Land Of Blood And Honey vs. Esmas

Geheimnis

Nachdem nun die einzelnen Szenen analysiert wurden, möchte ich die beiden Filme in Hinsicht auf deren Visualisierung der (sexuellen) Gewalt sowie auf deren Darstellung der Frauen*figuren vergleichen.

Der größte Unterschied der beiden Filme liegt in der Darstellung der sexuellen Gewalt. In Angelina Jolies Film gibt es explizite und meiner Meinung nach pornographische Gewaltszenen. Pornographie als Kunstform kritisiere ich hier nicht, jedoch ist sie in Verbindung mit sexueller Gewalt fehl am Platz, da durch die Erotisierung der Gewalt die Täter entpolitisiert werden. In Jasmila Žbanićs Film hingegen gibt es keine einzige Szene in der sexuelle Gewalt gezeigt wird, dennoch wird diese indirekt thematisiert. Kritiker_innen wie Mustafa Mencutekin haben das Ausbleiben der Gewaltszenen in „Esmas Geheimnis“ paradoxerweise kritisiert. Mencutekin interpretiert das Fehlen eines Täters mit gewollter Manipulation und Desinformation der Regisseurin*.²³² Dabei ist gerade diese Leerstelle in „Esmas Geheimnis“ das ausschlaggebende Mittel zum Zweck. Während sich Jolie auf einer „Liebesgeschichte“ mit einer „Schindlers Liste“- Ästhetik versteift, die auch wenn sie zwei Stunden dauert, unschlüssig erscheint, schafft es Žbanjic in neunzig Minuten eine überzeugende Geschichte über das Leben nach der sexuellen Gewalt und die Kinder die daraus resultieren können, zu erzählen. Wie sehr Jolies Film am Thema „sexuelle Gewalt“ vorbeigeht ist am öffentlichen Diskurs zu sehen, bei dem es primär um die Darstellung der historischen Ereignisse, die wie eine fiktionalisierte UN-Präsentation wirken, ging, während sich der mediale Widerhall zu „Esmas Geheimnis“ auf das Leid der Frauen* im und nach dem Krieg konzentrierte. Da sexuelle Gewalt genauso wenig wie die Shoah oder der Abwurf der Atombombe über Hiroshima in ihrem vollkommenen Ausmaß dargestellt werden kann, ist es nicht notwendig, ja sogar ignorant und naiv, es überhaupt zu versuchen. Das Publikum sollte vielmehr zum (Nach-) Denken angeregt werden und dies kann nur geschehen wenn der Raum dafür gegeben ist. Es muss jedoch innerhalb der Filmdiegeese zur Artikulation der sexuellen Gewalt durch die Opfer kommen damit diese nicht ihre Evidenz verliert.

²³² Vgl.: Mencutekin, Mustafa: 'And the Golden Bear goes to Grbavica: An opus of manipulation', Journal of Arab & Muslim Media Research 5: 2002, 1, S. 71–89, S.83.

„Esmas Geheimnis“ ist ab zwölf Jahren freigegeben, „In The Land Of Blood And Honey“ ab 16 Jahren. Angelina Jolie hat in Interviews häufig hervorgehoben, dass es ihre* Absicht war, ihren* Film so zu gestalten, dass er schwer zu sichten ist. Durch die gezeigte Brutalität, sollte sich ihrer* Meinung nach, das Publikum im Nachhinein fragen wieso sich die Internationale Gemeinschaft so lange Zeit gelassen hatte um im Jugoslawienkrieg zu intervenieren.²³³ Der Film sollte außerdem durch die gezeigte Gewalt authentischer wirken.²³⁴ Wie im 2. Kapitel (historisch-politischer Kontext) dieser Arbeit nach zu lesen ist, hat sich die sogenannte Internationale Gemeinschaft von Anfang an sehr wohl in den Jugoslawienkrieg eingemischt, sei es durch ein Waffenembargo oder durch die Stationierung unbewaffneter UNPROFOR Truppen. Daher denke ich, dass genau das Umgekehrte der Fall sein sollte, will sagen, ein Film der sexuelle Gewalt zum Thema hat sollte für jedes Publikum freigegeben sein, sodass jede/r über dieses Thema nachdenken und folglich auch diskutieren kann. Wenn ich einen Film wie „In The Land Of Blood And Honey“ drehe, der über eine Stunde lang eine Frau* zeigt, die auf jede erdenkliche Art und Weise gedemütigt und zum Schluss auch noch erschossen wird, werde ich wohl kaum über das Thema sexuelle Gewalt nachdenken, sondern eher froh sein den Kinosaal verlassen zu dürfen. Meiner Meinung nach, wiederholt Angelina Jolie mit ihrer* Interpretation die Art wie sexuelle Gewalt im jugoslawischen Film vor dem Krieg vorherrschend dargestellt wurde:

“Rape as a metaphor has been extensively used in Balkan cinema, most often for the purposes of historical discourse, where one’s own nation is usually identified with the rape victim. This is the case with films where the focus is on the totalitarian east – here the communists are constructed as rapists and the raped women, seemingly identical with the respective ‘raped’ nations, suffer political oppression and deprivation. In such films, women are often subjected to violent assaults, even in relationships they have sought themselves. They are silently and gradually tormented through their sexuality. The socio-historical clash between good and evil surfaces as a clash between the sexes, with innocent female victims and evil male perpetrators. Female sexuality is traditionally interpreted as passive and submissive, while male sexuality is exploitative, violent and excessively carnivorous.”²³⁵

Frauen* werden in Angelina Jolies Film durchgehend als Opfer porträtiert. Kein einziges Mal wird eine Frau* gezeigt, die sich gegen die sexuelle Gewalt richtig wehrt, obwohl ich mir

²³³ Vgl.: Radish, Christina: Angelina Jolie. In The Land Of Blood And Honey Interview; <http://collider.com/angelina-jolie-in-the-land-of-blood-and-honey-interview/>; 29.12.2014.

²³⁴ Vgl.: Ebd.

²³⁵ Iordanova, 2001, S. 204.

sicher bin, dass es in der Realität Frauen* gegeben haben muss, die lieber gestorben wären, als jeden Tag solche Qualen zu erleiden. Dadurch werden die Frauen* im Film zu Objekten degradiert. Die einzige Frau* die zu kämpfen wagt ist Ajlas Schwester, Lejla. Ihre* Motivation zum Kampf wird aber durch den Mord an ihrem* Baby ausgelöst und nicht durch sexuelle Gewalterfahrung. Es kommt auch während des Films nie zu einer Artikulation der sexuellen Gewalt. Ajlas passive Figur kann als Metapher für den im Film unsichtbaren Feind dienen, nämlich die bosnische Nation. Je monströser und gewalttätiger die serbischen Soldaten* agieren, desto weniger wird Ajlas (nicht-) Handeln in Frage gestellt. Dadurch verschiebt sich der Fokus der (sexuellen) Gewalt die einem Individuum, hier einer Frau*, angetan wird auf dessen/deren* nationale Zugehörigkeit und unterstreicht dabei dieses Herrschaftsinstrument, anstatt es zu dekonstruieren. An dieser Stelle frage ich mich, was wäre, wenn die beiden Charaktere umgekehrt gezeichnet wären: Wenn Ajla, eine bosniakische Soldatin* und Danijel ein serbischer Gefangener* wäre? Diese von mir phantasierte Umkehr der Geschlechter der Protagonist_innen in Jolies Geschichte wäre ein geeigneter Plot für einen rape - revenge Film, wobei dieser ein anderes Motiv als einen Krieg für die „revenge“ benötigen würde. In Jolies Film soll der Hass zwischen den kriegstreibenden Völkern Danijels Auslöser für die Ausübung sexueller Gewalt sein. Dieser Umstand verschleiern die inhärente Misogynie des Patriarchats und die Instrumentalisierung des Geschlechtswesens Frau*.

Zusätzlich wird die Evidenz der sexuellen Gewalt angezweifelt, da Ajla die Hälfte des Films Danijels alleinige Gefangene* ist und es keine Zeug_innen innerhalb der Filmdiegeese für Danijels Taten gibt. Durch die Sexualisierung Ajlas (sie* ist oft nackt, er* nicht) kommt es darüber hinaus zu einer Verkehrung der Täter-Opfer Achse.

In beiden Filmen gibt es eine „Liebesgeschichte“. Der Unterschied liegt aber darin, dass die „Liebesgeschichte“ in „Esmas Geheimnis“ eine Nebenhandlung ist und der Protagonistin* dazu verhilft sich am Ende des Films zu öffnen, während die „Liebesgeschichte“ bei „In The Land Of Blood And Honey“ hervorgehoben wird und sich dadurch die Auseinandersetzung mit der sexuellen Gewalt als problematisch erweist.

Im Gegensatz zu „In The Land Of Blood And Honey“ hat „Esmas Geheimnis“ die Artikulation der Gewalterfahrung zum Thema. Jasmila Žbanić inszeniert das tägliche Leben mit dem Trauma und drückt so die Gegenwart des Gewesenen aus. Der Film arbeitet gänzlich ohne Rückblenden. Die Protagonistin* ist eine alleinerziehende Mutter* im Nachkriegs-Sarajevo, die ihrer* Tochter*, welche durch sexuelle Gewalt gezeugt wurde, versucht ein

„normales“ Leben zu bieten. Sie* ist zwar Opfer sexueller Gewalt, jedoch innerhalb der Filmdiegeese durch ihren* täglichen Kampf als handelndes Subjekt positioniert. Die Täter werden nicht explizit gezeigt da auch die Tat nicht visualisiert wird. „Esmas Geheimnis“ zeigt des Weiteren auch, dass Kinder die aus der sexuellen Gewalt, folglich aus Hass gezeugt wurden, trotzdem auch die Kinder der Frauen* sind, die sie geboren haben. Dadurch werden die Subjektivität und die Identität der Mutter* bejaht.

In „Esmas Geheimnis“ geht es also um die Überlebenden und deren heutiges (Über-) Leben. In Alltagssituationen kehrt die Erinnerung an die Vergangenheit unerwartet und gewaltsam zurück. „In The Land Of Blood And Honey“ arbeitet zwar auch nicht ausnahmslos mit Rückblenden, spielt jedoch in der Vergangenheit. Diese fiktive Vergangenheit wird mit historischen Fakten verflochten und versucht verkürzte Erklärungen für den Zerfall Jugoslawiens zu geben. Während sich Angelina Jolie bemüht drei Jahre Krieg in zwei Stunden nachzuerzählen, spielt „Esmas Geheimnis“ ausschließlich im Jahr 2005, umfasst einige Wochen vor Saras Exkursion und vermittelt keine historischen Fakten. Der Horror der Vergangenheit wird im Film beiläufig erwähnt und aus der Gegenwart heraus inszeniert. Durch die Konzentration auf die Gegenwart fällt es den Zuschauer_innen schwerer sich von Esmas Geschichte zu distanzieren.

Žbanić benennt außerdem keine Volksgruppe der die Protagonist_innen angehören. Lediglich die Verortung der Handlung im Stadtviertel „Grbavica“ und die Verwendung der Begriffe „Schahid“ sowie der Gesang der „Ilahije“ weisen auf einen möglichen muslimischen Hintergrund hin, der jedoch nicht explizit ausgesprochen wird. Im Allgemeinen spielen die ethnischen und religiösen Zugehörigkeiten für die Filmdiegeese keine Rolle wohingegen bei „In The Land Of Blood And Honey“ die Rollen klar verteilt sind. Serbische Männer* werden als Täter und bosniakische Frauen* als Opfer der sexuellen Gewalt beschrieben. Die ethnischen Zusammenhänge werden sogar hervorgehoben. In „Esmas Geheimnis“ werden Schuldzuweisungen also vermieden wohingegen Jolies Film klare Schuldzuweisungen und Bekenntnisse [Danijel: „Ich bin ein Kriegsverbrecher*.“ 01:58:39] aufweist.

„In The Land Of Blood And Honey“ verwendet größtenteils eine eigens von Gabriel Yared für den Film komponierte Filmmusik. Diese bleibt im Hintergrund des Geschehens. In „Esmas Geheimnis“ hingegen spielt die Musik eine größere Rolle. Religiöse Elemente (Ilahije) von Frauen* gesungen und Turbofolk-Musik kontrastieren das Innenleben Esmas mit der rohen Realität. Gemeinsamkeiten der beiden Filme umfassen das Austragen der Handlung im Winter und den Versuch der Darstellung sexueller Gewalt im Zusammenhang mit Bosnien

und Herzegowina. Am Schluss lässt „Esmas Geheimnis“ eine Katharsis zu die durch Kemal Montenos Lied „Sarajevo, ljubavi moja“ [Sarajevo, meine Liebe] untermalt wird. Diese Katharsis bewirkt beim Publikum einen Gefühlsausbruch und folglich eine Reinigung durch die es hoffnungsvoll in die Zukunft blicken kann. „In The Land Of Blood And Honey“ lässt dagegen keine Hoffnung zu. Der Film endet mit Danijels freiwilliger Festnahme durch die UN-Soldaten und mit Ajlas Tod den Danijel zu verantworten hat in dem er* ihr* in den Kopf schießt. Hier begleitet eine traurige Ballade, gesungen von einer Frau*, das tragische Ende.

Im Übrigen bleiben in beiden Filmen sexuell misshandelte Männer* im Verborgenen. Der Grund dafür ist möglicherweise, dass die Artikulation sexueller Gewalterfahrung von Männern* und Jungen* ein noch größeres Tabu und eine Gefahr für das Patriarchat ist. Das Geschlecht der Menschen die Opfer sexueller Gewalt geworden sind und überlebt haben sollte irrelevant sein, denn letztlich sind die Betroffenen eine Bedrohung für die Täter und erhalten durch ihre Existenz die Möglichkeit diese zu stellen.

7.Schluss/Conclusio

„Die Tabuisierung der Erfahrung der Betroffenen [durch die direkte oder indirekte Darstellung der Gewalt] macht sie nicht nur vor dem Gesetz, sondern letztlich auch für das Kinopublikum zum Nichts. Sie werden ausgelöscht und können dadurch als Projektionsfläche ‚Frau‘ instrumentalisiert werden.“²³⁶

In der vorliegenden Arbeit wurde anhand der beiden Filme „Esmas Geheimnis“ und „In The Land Of Blood And Honey“ die Darstellung der sexuellen Gewalt im postjugoslawischen Film analysiert. Der Begriff sexuelle Gewalt wurde definiert und dessen Zusammenhang mit dem kapitalistischen Patriarchat aufgezeigt. Außerdem wurde ein historisch-politischer Rahmen, welcher die Filme besser verorten lässt, beschrieben. Durch eine Szenenanalyse wurde die Rolle der Frauen* im Film ausgearbeitet und analysiert.

Schließlich lässt sich sagen, dass keiner der beiden Filme es schafft das patriarchale System, welches Misogynie verursacht und in dem wir alle Leben, in Frage zu stellen. Da sich sexuelle Gewalt in der Erfahrung und in der Erinnerung der Betroffenen ausdrückt kann sie von keinem Zeichen oder seiner Verkörperung ersetzt werden.²³⁷ Dennoch denke ich, dass es sehr wichtig ist, von diesen Akten der sexuellen Gewalt an Frauen* (und Männern*) zu sprechen, da das Verbrechen das begangen wurde und begangen wird nicht in Vergessenheit geraten darf und die Täter gestellt werden müssen. Jedoch bezweifle ich, dass das Medium Film bisher eine Repräsentationsform die den Betroffenen gerecht wird, gefunden hat.

„Die große Empörung über die Grenzverletzung bzw. die Begeisterung über das schonungslose Zeigen einer scheinbaren Wahrheit, die bei jedem neuen Film mit expliziten Darstellungen von sexueller Gewalt in den Medien artikuliert wird, konstruiert eine Gemeinschaft von Bürgern (und Bürgerinnen), die sich von dem Gewaltverbrechen distanzieren, indem sie es betrachten. So kann die sexuelle Gewalt als ein individuelles Phänomen wahrgenommen werden, das nicht alle angeht, sondern vielmehr zum Problem der ‚schuldigen‘ Frauen wird. Das Tabu der sexuellen Gewalt wird dadurch immer wieder von neuem inszeniert.“²³⁸

An der Tatsache, dass bei beiden Filmen Frauen* das Drehbuch geschrieben haben, lässt sich deren (unbewusste) Mittäter_innenschaft ablesen.

²³⁶ Koch, 2008b, S. 198.

²³⁷ Vgl.: Bal, Mieke: Visual Poetics: Reading with the Other Art. In: Martin Kreiswirth/Mark A. Cheetham (Hg.innen): Theory between the Disciplines. Authority/Vision/Politics. Ann Arbor/MI: University of Michigan Press, 1990, S. 142.

²³⁸ Koch, 2008b, S. 200.

8. Quellen-, und Literaturverzeichnis

Abels, Gabriele: Gewalt-tätig. Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis. Hrsg.: Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen e.V., 17. Jahrgang, Heft 37, 1.Auflage. Köln: Eigenverlag des Vereins Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis e.V., 1994.

Alić, Anes: Alija Izetbegovic dies at 78. Balkan Reconstruction Report, 2003, Issue 10. S. 2.

Allen, Beverly: Rape Warfare. The Hidden Genocide in Bosnia-Herzegovina and Croatia. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

Bal, Mieke: Visual Poetics: Reading with the Other Art. In: Martin Kreiswirth/Mark A. Cheetham (Hg.innen): Theory between the Disciplines. Authority/Vision/Politics. Ann Arbor/MI: University of Michigan Press, 1990. S. 135-151.

Barth, Boris: Genozid. Völkermord im 20. Jahrhundert . Geschichte. Theorien. Kontroversen. München: Beck, 2006.

Becker, Ruth / Kortendiek, Beate (Hrsg.innen): Handbuch Frauen und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, 2008.

Beyer, Melanie: Interventionsstrategien und feministische Politik. In: Kappeler, Susanne / Renka, Mira / Beyer Melanie (Hg.Innen): Vergewaltigung. Krieg. Nationalismus. Eine feministische Kritik. München:Verlag Frauenoffensive, 1994. S. 74–119.

Bjelić, Dušan / Savić, Obrad: Balkan As Metaphor. Between Globalization and Fragmentation. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2002.

Bordwell, David / Thompson, Kristin: Film Art, 5. Auflage. New York [u.a.]: The McGraw-Hill Companies, Inc., 1997.

Brenner, Manuela: The Struggle of Memory. Practices of (Non-) Construction a Memorial at Omarska. In: Southeast Europe. Journal of Politics and Society (03/2011). S. 349-372.

Card, Claudia: Rape as a Weapon of War. Hypatia, 1996, Vol. 11(4). S. 5-18.

Carpenter, Charli: Surfacing children. The Limitations of Genocidal Rape Discourse. Human Rights Quarterly, Vol.22, No.2 (May, 2000). The John Hopkins University Press, S. 428-477.

Ćatić, Esmir: Seven Eleven. Der Genozid von Srebrenica; ein Verbrechen der UNO? Wien, Univ., Diss., 2009.

Drakulić, Slavenka: Über Vergewaltigung im Krieg schreiben. In: Schwarzer, Alice (Hg.In): Man wird nicht als Frau geboren. 50 Jahre nach dem „Anderen Geschlecht“ ziehen Schriftstellerinnen und Politikerinnen gemeinsam Bilanz: Wo stehen Frauen heute? Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000. S. 85-95.

Kesić, Vesna: Muslim Women, Croatian Women, Serbian Women, Albanian Women. In: Bjelić, Dušan / Savić, Obrad: Balkan As Metaphor. Between Globalization and Fragmentation. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2002. S. 311-323.

Gutman, Roy (Hg.): Kriegsverbrechen. Was jeder wissen sollte. Stuttgart: DVA, Dt. Verl. An., 1999.

Heller-Nicholas, Alexandra: Rape-revenge films. A critical study. North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2011.

Helms, Elissa: Rejecting Angelina. Bosnian War Rape Survivors and the Ambiguities of Sex in War. Slavic Review, Vol. 73, No. 3 (FALL 2014), S. 612-634.

Iordanova, Dina: Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media. Palgrave Macmillan: London. 2001.

Kalbe, Ernstgert: Aktuelles und historisches zum jugoslawischen Konflikt. In: Texte zur politischen Bildung Heft 7. Rosa-Luxemburg-Verein e. V., Leipzig. 1993.

Kappeler, Susanne / Renka, Mira / Beyer Melanie (Hg.Innen): Vergewaltigung. Krieg. Nationalismus. Eine feministische Kritik. Verlag Frauenoffensive: München, 1994.

Koch, Angela: Performing Sexual Violence. In: Oster Martina, Ernst Waltraud, Gerards Marion (Hg. Innen): Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und MedienKunst. Hamburg: Lit verlag, Dr. W. Hopf, 2008a. S. 76-88.

Koch, Angela: Das >unsägliche Verbrechen<. Überlegungen zur Tabuisierung von sexueller Gewalt im Spielfilm. In: Frietsch Ute, Hanitzsch Konstanze, John Jennifer, Michaelis Beatrice (Hg_innen): Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht. Bielefeld: transcript Verlag, 2008b. S. 187-205.

Koch, Angela: Die Verletzung der Gemeinschaft. Zur Relation der Wort- und Ideengeschichte von Vergewaltigung. In: Bodies - politics / hrsg. von Johanna Gehmacher - Innsbruck ; Wien [u.a.], 2004. S. 37-57.

Krstić, Igor: Wunden der symbolischen Ordnung. Subjekt zwischen Trauma und Phantasma in serbischen Filmen der 1990er Jahre. Wien: Turia + Kant, 2009.

Lemkin, Raphael: Axis Rule in Occupied Europe. Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress. Washington: Carnegie Endowment for International Peace, 1944.

Kuljić, Todor: Umkämpfte Vergangenheiten. Die Kultur der Erinnerung im postjugoslawischen Raum. Berlin: Verbrecher Verlag, 2010.

Luif, Elisabeth: Fair Exploited. eine kritische Analyse des Fair Trade Konzepts mit Fokus auf die Auswirkungen in Konsument_innenländern. Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2014.

MacKinnon A. Catherine: Rape, Genocide, and Women's Human Rights. In: Stiglmeier, Alexandra (Hg.In): Mass Rape. The War against Women in Bosnia-Herzegovina. Lincoln NE, London: University of Nebraska Press, 1994. S .183-197.

Marx, Karl/ Engels, Friedrich: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. In: Werke Band 1. Ost-Berlin: Dietz Verlag, 1983.

Mencutekin, Mustafa: 'And the Golden Bear goes to *Grbavica*: An opus of manipulation', Journal of Arab & Muslim Media Research 5: 2002, 1, S. 71–89.

Naimark M. Norman: Flammender Hass. Ethnische Säuberungen im 20.Jahrhundert. C.H. Beck: München, 2004.

Palva, Heiki / Viktor S. Knut: The Middle East – Unity and Diversity. Papers from the Second Nordic Conference on Middle Eastern Studies, Copenhagen. Kopenhagen: NIAS, 1993.

Parin, Paul: Das Bluten aufgerissener Wunden. Ethnopschoanalytische Überlegungen zu den Kriegen im ehemaligen Jugoslawien. In: Stiglmeier, Alexandra (Hg.In): Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen. Freiburg: Kore, 1993. S. 57-85.

Petritsch, Wolfgang: Bosnien und Herzegowina fünf Jahre nach Dayton: hat der Friede eine Chance? Klagenfurt: Wieser Verlag. 2001.

Reljić, Dušan: Killing Screens. Medien in Zeiten von Konflikten. Düsseldorf: Droste, 1998.

Röser, Jutta: Fernsehgewalt im gesellschaftlichen Kontext. Eine Cultural-studies-Analyse über Medienaneignung in Dominanzverhältnissen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag GmbH, 2000.

Schwarzer, Alice (Hg.In): Man wird nicht als Frau geboren. 50 Jahre nach dem „Anderen Geschlecht“ ziehen Schriftstellerinnen und Politikerinnen gemeinsam Bilanz: Wo stehen Frauen heute? Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000.

Seifert, Ruth: Krieg und Vergewaltigung. Ansätze zu einer Analyse. In: Stiglmayer, Alexandra (Hg.In): Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen. Freiburg: Kore, 1993. S. 85-109.

Stiglmayer, Alexandra (Hg.In): Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen. Freiburg: Kore, 1993.

Stiglmayer, Alexandra (Hg.In): Mass Rape. The War against Women in Bosnia-Herzegovina. Lincoln NE, London: University of Nebraska Press, 1994.

Thürmer-Rohr, Christina: Frauen in Gewaltverhältnissen. Zur Generalisierung des Opferbegriffs. In: Mittäterschaft und Entdeckungslust. Hg. vom Studienschwerpunkt „Frauenforschung“ am Institut für Sozialpädagogik der TU Berlin. Berlin: 1989. S. 22 – 36.

Thürmer-Rohr, Christina: Mittäterschaft von Frauen. Die Komplizenschaft mit der Unterdrückung. In: Becker, Ruth / Kortendiek, Beate (Hrsg.innen): Handbuch Frauen und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008. S. 88 – 94.

Ugrešić, Dubravka: Die Kultur der Lüge. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1995.

Von Welser, Maria: Am Ende wünschst du dir nur noch den Tod. Die Massenvergewaltigungen im Krieg auf dem Balkan. München: Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf.: 1993.

Žanjić Ivo: Nationale Symbole zwischen Mythos und Propaganda. In: Melčić Dunja: Der Jugoslawienkrieg. Handbuch zur Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen, 2. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag, 2007. S. 286 -312.

Zipfel, Gaby: „Blood, sperm, and tears“. Sexuelle Gewalt in Kriegen. In: Mittelweg 36, 10 (2001). S. 3-20.

8.1. Internetquellen

Adorno, W. Theodor: Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit;
<http://aawe.blogspot.de/images/Theodor20W20Adorno2020Was20heisst.pdf>; 24.12.2014.

212 Brdska Brigada Srebrenik: Bosnia and Herzegovina death camps for muslims: 6.8.92;
https://www.youtube.com/watch?v=NF-JfhMZJ_Y; 24.12.2014.

Amnesty International: Bosnia and Herzegovina. Old crimes, same suffering;
<http://www.amnesty.org/fr/library/info/EUR63/002/2012/en>, 27.12.2014.

BeautifulBosnia: Serbische Scharfschützen schießen auf Demo;
<https://www.youtube.com/watch?v=u-Djf172UAg>; 24.12.2014.

Behn, Beatrice: Der Feind im Bett; <http://www.kino-zeit.de/filme/in-the-land-of-blood-and-honey>, 27.12.2014.

Beschreibung der „In The Land Of Blood And Honey“ DVD, 121 min.;
<http://www.universumfilm.de/filme/123329/in-the-land-of-blood-and-honey.html>;
02.01.2015.

Box Office Mojo: In The Land Of Blood And Honey;
<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=inthelandofbloodandhoney.htm>, 27.12.2014.

Brenner Gini: In The Land Of Blood And Honey. Film Info: <http://www.skip.at/film/15694/>;
27.12.2014.

Brown Malloch, Mark: Angelina Jolie;
http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1975813_1975847_1976577,00.html, 27.12.2014.

Chossudovsky Michel: Wie Jugoslawien zerstört wurde;
<http://www.trend.infopartisan.net/trd0399/t400399.html>; 24.12.2014.

DrKucalo: Ganze Rede von Slobodan Milosevic am Gazimestan;
<https://www.youtube.com/watch?v=vdU6ngDhrAA>; 25.12.2014.

Đukić I.: Pas laje, vetar...[Der Hund bellt, der Wind trägt es fort]; <http://arhiva.kurir-info.rs/arhiva/2006/februar/21/ST-01-21022006.shtml>; 28.12.2014.

Đukić I: Boli me K....c za Jasmilu! [Jasmila kann mich mal!]; <http://arhiva.kurir-info.rs/arhiva/2006/februar/25/ST-01-25022006.shtml>; 28.12.2014.

Gerste, Margrit: Ein Schritt vor, zwei zurück: Das Karlsruher Urteil zum Paragraphen 218 spricht Frauen Gewissen und Verstand ab; <http://www.zeit.de/1993/23/ein-schritt-vor-zwei-zurueck>; 26.12.2014.

Gervasi, Sean: Germany, US and the Yugoslav Crisis, Covert Action Quarterly, No. 43, Winter 1992-93. Zit. in: Chossudovsky, Michel: Die Ausplittung Jugoslawiens und Rekolonialisierung Bosniens; http://antikrieg.com/aktuell/2009_12_24_dieaufsplitterung.htm, 24.12.2014.

Haucke, Lutz: Film- und Fernsehgeschichte. Novi film – Filmkunst des „demokratischen Sozialismus?“; http://www.kulturation.de/ki_1_thema.php?id=104, 27.12.2014.

Hensell, Stephan: Bosnien und Herzegowina (1992-1995);
<http://www.wiso.uni-hamburg.de/fachbereiche/sozialwissenschaften/forschung/akuf/kriege-archiv/211-bosnien-herzegowin/>

Hillary Clinton accidentally admits that the CFR runs this nation; 25.12.2014;
<https://www.youtube.com/watch?v=Kfpgl6NqF0I>, 27.12.2014.

International Commission on Missing Persons: Over 7,000 Srebrenica victims have now been recovered; <http://www.ic-mp.org/press-releases/over-7000-srebrenica-victims-recovered/>;

International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia: Case Information Sheet.

Radovan Karadzic; http://www.icty.org/x/cases/karadzic/cis/en/cis_karadzic_en.pdf;
25.12.2014.

Internationale Filmfestspiele Berlin: Preise von unabhängigen Jurys:

[http://www.berlinale.de/de/das_festival/preise_und_juries/preise_unabh_ngigen_jurys/index.h](http://www.berlinale.de/de/das_festival/preise_und_juries/preise_unabh_ngigen_jurys/index.html)
tml; 02.01.2015.

Lormand Richard: World Cinema Publicity;

http://www.coop99.at/grbavica_website/down/grbavica_press_german.pdf; 17.01.2015.

McFadden D. Robert: Sir John M. Templeton, Philanthropist, dies at 95:

[http://www.nytimes.com/2008/07/09/business/09templeton-](http://www.nytimes.com/2008/07/09/business/09templeton-cnd.html?partner=rssuserland&emc=rss&pagewanted=all)
cnd.html?partner=rssuserland&emc=rss&pagewanted=all; 02.01.2015.

Mišljenović S.: Žene iz RS traže pravdu za zlostavljanje [Frauen aus der RS suchen
Gerechtigkeit für Misshandlungen]; [http://www.novosti.rs/vesti/planeta.300.html:382900-](http://www.novosti.rs/vesti/planeta.300.html:382900-Zene-iz-RS-traze-pravdu-za-zlostavljanje)
Zene-iz-RS-traze-pravdu-za-zlostavljanje; 27.12.2014.

Monger Christopher James: Gabriel Yared; [http://www.allmusic.com/album/in-the-land-of-](http://www.allmusic.com/album/in-the-land-of-blood-and-honey-original-motion-picture-soundtrack-mw0002279131)
blood-and-honey-original-motion-picture-soundtrack-mw0002279131; 27.12.2014.

Mrsević und Hughes: Violence against Women in Belgrade, Serbia. SOS Hotline 1990-1993;
<http://www.uri.edu/artsci/wms/hughes/sos.htm>, 27.12.2014.

O.A.: „Nonšalantni“ Kusturica: Angelina Jolie snimila je glupi, propagandni film, a
Hollywood je tvornica laži [„Nonchalanter“ Kusturica: A.J. hat einen dummen Propaganda
Film gedreht und Hollywood ist eine Fabrik der Lügen.];
[http://www.republikainfo.com/index.php/vijesti/2965-nonsalantni-kusturica-angelina-jolie-](http://www.republikainfo.com/index.php/vijesti/2965-nonsalantni-kusturica-angelina-jolie-snimila-je-glupi-propagandni-film-a-hollywood-je-tvornica-lazi)
snimila-je-glupi-propagandni-film-a-hollywood-je-tvornica-lazi; 27.12.2014.

O.A.: 10. Europäischer John Templeton Filmpreis für „Grbavica“ von Jasmila Žbanjic;

http://www.gep.de/interfilm/deutsch/interfilm3852_48224.htm; 02.01.2015.

O.A.: AC Nielsen;

<https://web.archive.org/web/20080725135945/http://www.nielsenedi.com/corp/index.html>,
27.12.2014.

O.A.: Angelina Jolie, Brad Pitt top the charts, as favourite celebrity endorsers: AC Nielsen survey;

http://web.archive.org/web/20080612033217/http://www.afaqs.com/news/company_news/Corporate/9263.html, 27.12.2014.

O.A.: Angelina Jolie. Ehrenbürgerin Sarajevos; <http://www.bz-berlin.de/artikel-archiv/angelina-jolie-ehrenbuergerin-sarajevos>, 27.12.2014.

O.A.: Die Entstehung von *medica mondiale*; <http://www.medicamondiale.org/wer-wir-sind/geschichte.html>; 03.01.2015.

O.A.: Esmas Geheimnis. Interview: <http://www.esmasgeheimnis.de/page/interview.htm>;
31.12.2014.

O.A.: Genetisches Brustkrebsrisiko. Jolie-Effekt;

<http://www.spiegel.de/gesundheit/diagnose/brust-op-bei-angelina-jolie-viele-frauen-sind-besorgt-a-904556-druck.html>, 27.12.2014.

O.A.: Interview mit Jasmila Žbanić; http://www.coop99.at/grbavica_website/; 27.12.2014.

O.A.: Jolie wird für Friedensengagement geehrt; <http://www.stern.de/lifestyle/leute/cinema-for-peace-gala-jolie-wird-fuer-friedensengagement-geehrt-1786347.html>, 27.12.2014.

O.A.: Märtyrer; <http://www.eslam.de/begriffe/m/maertyrer.htm>, 28.12.2014.

O.A.: Medica Mondiale; <http://www.esmasgeheimnis.de/page/medicamondiale.htm>;
02.01.2015.

O.A.: Systematischer Einsatz; <http://orf.at/stories/2234042/2234038/>, 27.12.2014.

O.A.: What is gendercide?; http://www.gendercide.org/what_is_gendercide.html; 27.12.2014.

O.A.: Global Go To Think Tank Report;

http://gotothinktank.com/dev1/wpcontent/uploads/2013/07/2012_Global_Go_To_Think_Tank_Report_-_FINAL-1.28.13.pdf, 27.12.2014

O.A.: Honorary Awards;

https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/367421/2014_Honorary_Awards_-_October_2.pdf, 27.12.2014.

Radish, Christina: Angelina Jolie. InThe Land Of Blood And Honey Interview;

<http://collider.com/angelina-jolie-in-the-land-of-blood-and-honey-interview/>; 29.12.2014.

Recite Al Jazeera: Angelina Jolie: https://www.youtube.com/watch?v=_i-C9Ko8LgA, 27.12.2014.

Rohter Larry: Behind the camera, but still the star;

http://www.nytimes.com/2011/12/07/movies/angelina-jolies-first-directing-effort-is-serious.html?_r=0, 27.12.2014.

S.M.: Anđelinin film ogorčio udruženja srpskih žrtava [Angelinas Film beleidigt die Vereinigung serbischer Opfer]; http://www.novosti.rs/vesti/planeta.300.html:372523-Andjelinin-film-ogorcio-udruzenja-srpskih-zrtava#vrh_strane; 27.12.2014.

Sabljaković Dževad: Bosniakischer General zu Haftstrafe verurteilt;

<http://www.dw.de/bosniakischer-general-zu-haftstrafe-verurteilt/a-3655140>; 25.12.2014.

Schmitz Michael: Schule des Hasses auf dem Balkan;

http://www.zeit.de/2001/45/Schule_des_Hasses_auf_dem_Balkan; 25.12.2014.

Schulz-Ojala Jan: Jauche und Jubel. Wie der bosnische Berlinale-Sieger „Grbavica“ in der Heimat bedroht wird; <http://www.esmasgeheimnis.de/pdf/ArtikelTagesspiegel%20.pdf>; 27.12.2014.

Serb Victims: Angelina Jolie insults rape victims;

https://www.youtube.com/watch?annotation_id=annotation_56055&feature=iv&src_vid=xKcx9_VyAXQ&v=2lMobCjvh10; 27.12.2014.

Strafgesetzbuch §201; Strafbare Handlungen gegen die sexuelle Integrität und Selbstbestimmung;

<https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Bundesnormen/NOR40050386/NOR40050386.html>, 26.12.2014;

Tportal.hr: Film Angeline jako je loš [Angelinas Film ist sehr schlecht.];

<http://www.tportal.hr/showtime/film/181658/Film-Angeline-Jolie-jako-je-los.html>; 27.12.2014.

Treća strana – Emisija 21[Sendung 21] (16.02.2012.): U zemlji krvi i meda 20 godina poslije [In The Land Of Blood And Honey zwanzig Jahre später];

<https://www.youtube.com/watch?v=1xxJ3tFFkV8>; 27.12.2014.

UNHCR: Angelina Jolie wird Sondergesandte;

<http://www.unhcr.ch/home/artikel/4dcc9206bf05f8e7e07acf66f58190d/unhcr-angelina-jolie-wird-sondergesandte-1.html?L=0>; 27.12.2014.

Vebe699: 9. März 1991. Demonstration in Belgrad;

<https://www.youtube.com/watch?v=shKBDS-uPFQ>; 24.12.2014.

Wölfl, Adelheid: Proteste in Bosnien. Ihnen bleibt nur die Straße;

<http://derstandard.at/1389859807822/Proteste-in-Bosnien-Ihnen-bleibt-nur-die-Strasse>; 24.12.2014.

World Bank: Industrial Restructuring Study, Overview, Issues and Strategy for Restructuring. Washington DC: Juni 1991. S. 10f. Zit. in: Chossudovsky, Michel: Die Ausplüttung Jugoslawiens und Rekolonialisierung Bosniens;

http://antikrieg.com/aktuell/2009_12_24_dieaufsplitterung.htm, 24.12.2014.

Zeitchik, Steven / Cirjakovic, Zoran: Angelina Jolie's debut met with protests in Bosnia:
<http://articles.latimes.com/2010/oct/16/entertainment/la-et-jolie-bosnia-20101016>;
27.12.2014.

Zimmermann, Warren: Der letzte Botschafter, Erinnerungen an den Zusammenbruch Jugoslawiens, Foreign Affairs, Vol. 74, Nr. 2, 1995. Zit. in: Chossudovsky, Michel: Wie Jugoslawien zerstört wurde; <http://www.trend.infopartisan.net/trd0399/t400399.html>,
24.12.2014.

8.2. Filmographie

In The Land Of Blood And Honey, 2011. Regie: Angelina Jolie. Drehbuch: Angelina Jolie.
USA: GK Films. DVD Kaufvideo, 127'.

In The Land Of Blood And Honey, 2012. Regie: Angelina Jolie. Drehbuch: Angelina Jolie.
USA: GK Films, 2011. Universumfilm, DVD Kaufvideo, 121'.

Grbavica, 2006. Regie: Jasmila Žbanjić. Drehbuch: Jasmila Žbanjić, BIH/D/CRO/A:
Deblokada, DVD Kaufvideo, 90'.

Esmas Geheimnis, 2006. Regie: Jasmila Žbanjić. Drehbuch: Jasmila Žbanjić,
BIH/D/CRO/A: coop99, DVD Kaufvideo, 90'.

9. Sequenzprotokolle

9.1. Sequenzprotokoll „In The Land Of Blood And Honey“ (2011)

<i>In The Land Of Blood And Honey</i> <i>(Amerikanische Original Version)</i> <i>Dialoge übersetzt von Aida Kastrat</i>	Regie: Angelina Jolie, Drehbuch: Angelina Jolie, Kamera: Dean Semler Darsteller: Zana Marjanović, Goran Kostić, Rade Serbedžija, Vanessa Glodjo Farbe, 2011 Laufzeit (Europäische Version): 121 min. Laufzeit (Amerikanische V.): 127 min.
TIMELINE	SEQUENZBESCHREIBUNG
00:00:00 – 00:01:14	Panoramaeinstellung auf eine bergige Landschaft; Schwenk; dann Insert: „Vor dem Krieg war die Republik Bosnien und Herzegowina Teil eines der ethnisch und religiös vielfältigsten Länder Europas. Muslime, Serben und Kroaten lebten dort friedlich mit- oder nebeneinander.“ Weiterer Schwenk, und zweites Insert: „Bosnien und Herzegowina 1992“, das Lied „Zemlja“ von EKV beginnt.²³⁹
00:01:14 – 00:02:16	Close-Up auf ein gemaltes Auge, dann Zoom-Out, die Protagonistin* AJLA ist zu sehen. Sie* malt ein Selbstportrait, im Off ist das Lied „Zemlja“ von „EKV“ weiterhin zu hören. Der Sänger* singt: „Ovo je zemlja za nas, ovo je zemlja za sve naše ljude. Ovo je kuća za nas, ovo je kuća za svu našu decu. Pogledaj me, oh, pogledaj me, očima deteta.“ (Das ist ein Haus für uns, ein Haus für alle unsere Leute, ein Haus für all unsere Kinder, sieh mich an, oh sieh mich an, mit den Augen eines Kindes.) AJLA kümmert sich um das aufgewachte Baby im Kinderbett und nimmt es in die Arme. Ihre* Schwester* LEJLA kommt aus dem Bad und sie singen beide den Refrain des Liedes von EKV: „Pogledaj me, oh pogledaj me, očima deteta.“ (Sieh mich an, oh, sieh mich an, mit den Augen eines Kindes.) LEJLA nimmt AJLA ihr* Kind ab und sagt AJLA solle endlich gehen.
00:02:16 – 00:03:02	AJLA kommt fragend aus dem Bad und trägt ein blaues Kleid, „es ist zu viel, nicht wahr?“,

²³⁹ EKV = Ekatarina velika (Katharina II, die Große), war eine Ex-jugoslawische Rockband ursprünglich aus Belgrad.

	doch LEJLA findet ihr Outfit super, und klatscht in die Hände „du siehst wunderschön aus!“ Sie* richtet AJLA noch das Kleid zurecht und imitiert einen sexy Blick. AJLA lacht. LEJLA gibt ihr* noch einen Lippenstift und bedankt sich, dass sie* auf ihren Sohn* aufgepasst hat. AJLA sagt, deswegen sei sie* ja auch zurückgekommen. „Ich freue mich für dich“, sagt LEJLA, „weißt du wie du hinkommst?“ AJLA bejaht und trägt den Lippenstift auf, macht einen Kussmund, und geht. „Amüsiere dich gut!“ sagt LEJLA und AJLA ruft noch: „Liebe dich!“
00:03:02 – 00:03:13	Es ist Abend. AJLA spaziert gut gelaunt auf einer schön beleuchteten Straße entlang, im Hintergrund ist schon die Musik aus dem Lokal zu hören.
00:03:13 – 00:03:54	Schnitt, Close-Up auf den Gitarristen* und Sänger* der Band, die im Lokal eine Ballade spielt. AJLA kommt ins Lokal und blickt sich suchend um. Sie* sieht DANIJEL, der eine Polizeiuniform trägt. Die beiden gehen aufeinander zu. AJLA lächelt verliebt und er* flüstert ihr* etwas ins Ohr. Sie tanzen und AJLA muss lachen. Es sind auch andere heterosexuelle Pärchen zu sehen.
00:03:54 – 00:05:25	Sie sind noch immer im Lokal, jedoch spielt die Band jetzt ein fröhliches Lied „Hej živote“ (Hej Leben!)²⁴⁰. Die Menschen singen und klatschen alle mit. Das Lokal ist voll. Close-Up auf DANIJEL und AJLA, die gemeinsam tanzen. AJLA sieht DANIJEL verliebt an. Das Lied ist zu Ende und alle applaudieren. Der Sänger* bedankt sich und verkündet: „Das nächste Lied ist für die Verliebten unter euch!“ Wieder Close-Up auf DANIJEL und AJLA. Plötzlich gibt es eine Explosion. Es ist dunkel, im Hintergrund ist eine schreiende Frau* zu hören und Feuer ist zu sehen. Fade-to-black.
00:05:25 – 00:06:49	Fade In. Es ist dunkel, im Off ist leise eine Krankenwagensirene zu hören. Viele tote Menschen liegen am Boden des Lokals. Andere, die überlebt haben, kümmern sich um die Verletzten. Auch DANIJEL schaut ob die am Boden liegenden noch einen Puls

²⁴⁰ „A wish/Hej živote“ wurde extra für den Film von Dado Džihon komponiert.

	haben. Ein Kollege* hilft ihm* dabei. AJLA hält eine junge Frau* im Schoß, diese ist blutüberströmt. Sie* streicht ihr* übers Haar und wiederholt ständig den Satz: „alles wird gut werden.“ Ein Verletzter* hält sich an DANIJEL fest. Er* trägt ihn* hinaus. AJLA sieht ihm* nach. Titelinsert: „U zemlji krvi i meda“(„In The Land Of Blood And Honey / Im Land des Blutes und des Honigs“).
00:06:49 – 00:07:22	Insert: „Vier Monate später“. Es ist Nacht, AJLA und LEJLA liegen im Bett und LEJLA wird von lauten Männer*rufen geweckt. LEJLA weckt AJLA. Die beiden stehen auf um zu sehen was los sei. Sie schauen aus dem Fenster. Draußen scheint es zu brennen. AJLA fragt LEJLA: „Ist das Azra? Wohin bringen sie die Männer*?“ und sieht sie* fragend an.
00:07:22 – 00:07:33	Close-Up auf einen vollgepackten Koffer. AJLA und LEJLA packen. LEJLA fragt: „Wo ist dein Pass?“ AJLA weiß es nicht. LEJLA wird unruhig und fragt noch einmal nach dem Pass, aber AJLA wiederholt, dass sie* es nicht wisse.
00:07:33 – 00:08:04	Schnitt. Mehrere Soldaten* steigen aus einem Bus. Es ist Winter, überall liegt Schnee. Sie gehen auf ein Wohnhaus zu. Sie steigen die Treppe hinauf, ihre Stiefel werden in Nahaufnahme gezeigt. Sie klopfen laut an alle Türen und rufen: „Aufmachen! Sofort!“ Sie klopfen auch an LEJLA und AJLAs Tür. LEJLA geht hin um zu öffnen, AJLA bleibt erschrocken stehen. LEJLA öffnet die Tür, ein Soldat* tritt herein und befiehlt: „Nehmt eure Mäntel und hinaus mit euch!“ Um seinem* Befehl Nachdruck zu verleihen, schreit er* noch: „Sofort! Schneller!“
00:08:04 – 00:09:43	Close-Up auf das Gesicht eines Kindes. Die Bewohner_innen stehen mittlerweile alle draußen. Die Männer* werden aussortiert. LEJLA hält ihr* Baby. Eine Schar von Männern* entfernt sich von der Gruppe, die Frauen* schauen verängstigt. Auf einmal schießt einer der Soldaten* mit dem Maschinengewehr in die Luft. Alle erschrecken. Close-Up auf LEJLA, AJLA und das Baby. Die Frauen* weinen, das Baby beginnt zu schreien. Ein Soldat* sortiert die Frauen* aus und befiehlt ihnen: „Los in den Bus!“ Er* hält AJLA am Arm fest und

	nimmt sie* mit. LEJLA protestiert und fragt: „Wohin bringt ihr sie*?“ Sie* will ihnen nachgehen, eine andere* Nachbarin* hält sie* jedoch auf. Ein anderer* Soldat* führt AJLA weg.
00:09:43 – 00:10:13	Im Bus sind viele Frauen*und einige Soldaten, jeder Platz ist besetzt. AJLA schaut aus dem Fenster und sieht, wie ein Passant im Vorbeifahren einfach erschossen wird.
00:10:13 – 00:10:58	Der Bus fährt einen Berg hinauf und bleibt schließlich stehen. Er ist am Ziel angekommen. Die ehemalige Schule ist nun eine Art Hauptquartier der Soldaten*. Die Frauen* werden aus dem Bus gescheucht. Sie sollen sich beeilen. Auch ältere Frauen* sind dabei. Schnitt zu: DANIJEL und einem Kollegen*. Die beiden befinden sich im Gebäude und erzählen sich Witze. Der Kollege* sagt: „Weißt du wie ein Bauer* seine Schäfchen zählt? Eins, zwei, drei, schmatz, fünf, sechs.“ DANIJEL sieht zufällig aus dem Fenster und sieht AJLA mit den anderen Frauen*.
00:10:58 – 00:13:50	<i>Die Frauen* werden aufgereiht. Ihre Mäntel, ihre Brillen und ihr Schmuck werden ihnen weggenommen. Alle Taschen werden ausgeleert und alle Wertsachen in eine Schüssel geleert. Einer* der Soldaten* fragt: „Welche von euch kann kochen? Aber keinen Scheiß, sondern echte Gerichte.“ Eine Frau* meldet sich zu Wort: „Ich bin Ärztin*!“ Eine* andere* zeigt auf uns sagt, sie* könne nähen. Alles was sie bräuchten. Der Soldat* nähert sich ihr* mit langsamen Schritten und fragt sie*: „Bist du auch gut im Ficken?“ Er* nimmt sie* und sie* sagt: „Nein!“ Er* legt sie* mit dem Kopf voran vor allen anderen, auf einen schneebedeckten Tisch. Sie* wehrt sich. Er* zieht ihr die Hose runter und dringt gewaltsam von hinten in sie* ein. Die anderen Frauen* sehen weg. Wechselnde Close-Ups. Zuerst auf AJLAS Gesicht, dann auf ESMA, die Frau* die „vergewaltigt“ wird, dann auf eine andere, ältere Frau*. Der Soldat* drückt ESMAS Kopf gegen den Tisch und sieht dabei die anderen Frauen* an. Close-Up auf das Gesicht der Ärztin*. Sie* ist geschockt. Als der Soldat* fertig ist, stößt er ESMA wieder zurück in die Menge. Ein* anderer* nimmt AJLA den Mantel weg.</i>

	<i>Es gibt ein Close-Up auf AJLAS Sachen: ein Lippenstift und ihr* Pass auf dem „SFR Jugoslavija“ geschrieben steht. Der Soldat* nimmt AJLA und legt sie* genau wie ESMA auf den Tisch, als plötzlich DANIJELS Stimme ertönt. Er* fragt: „Was passiert denn hier unten? Habt ihr alle Spaß?“ Er* schiebt den Soldaten* von AJLA weg und sagt: „Geh weg, die gehört mir.“</i> <i>Er* dreht AJLAS Gesicht um und fragt sie*: „Verbirgst du etwas vor mir?“ Sie* sieht ihn* an und sagt nichts. Er* gibt ihr* einen sachten Klaps auf den Hintern und sagt zu den anderen Soldaten, dass diese* hier fertig sei. Er* sagt ihnen auch, dass sie* sich beeilen sollen, das Ganze würde viel zu lange dauern. Close-Up auf AJLAS Gesicht. Sie* ist erleichtert.</i>
00:13:50 – 00:14:09	Die Soldaten* bringen die frierenden Frauen* in einen großen Raum. Am Boden gibt es Decken und Pölster, aber keine Betten. Aus der Vogelperspektive ist die Größe des Raums zu sehen.
00:14:09 – 00:15:46	LEJLA ist noch in der Wohnung, und dreht verzweifelt am Wasserhahn. Es gibt kein Wasser, sie* schmeißt das Geschirr um. Ihr* Baby weint. Die Nachbarin* MEJREMA, die sich um sie* gekümmert hatte, fragt ob es ihr* gut gehe. LEJLA weint und sagt sie* habe Angst, dass die Soldaten* jeden Augenblick kommen könnten um sie zu holen MEJREMA versichert ihr*, dass alles in Ordnung sein werde, sie* werde schon sehen. Darauf erwidert LEJLA, dass der Strom abgedreht wurde, das Wasser abgedreht wurde, wie könne sie* denn denken, dass alles wieder in Ordnung sein würde. LEJLA wüsste nicht einmal ob ihre* Schwester* am Leben sei. Die Nachbarin* kniet sich zu ihr* hin und tröstet sie*. LEJLA fragt sie*: „Was soll ich nur mit ihm* (dem Baby) machen? Ich muss von hier weg. Ich muss mit ihm* weglaufen. Vielleicht auf einem humanitären Hilfskonvoi.“ Die Nachbarin* antwortet: „Auch die humanitären Hilfskonvois werden attackiert. Wir müssen ruhig bleiben.“ LEJLA solle sich etwas hinlegen und sie* werde sich um das Baby kümmern. MEJREMA nimmt das Baby in die Arme und LEJLA weint.
00:15:46– 00:16:50	Close-Up auf das Gesicht einer älteren Frau*,

	dann Schwenk auf AJLA. Im Hintergrund sind weinende Frauen* zu hören. Es ist kalt, die Frauen* sind verzweifelt. Eine* andere* singt leise. Schwenk auf DANIJEL, der* nachdenklich in seinem Büro sitzt und raucht.
00:16:52 – 00:18:49 	DANIJEL geht mit seinem Vater*, General* NEBOJŠA VUKOJEVIĆ an Soldaten* und Panzern vorbei. Die beiden führen eine Unterhaltung. NEBOJŠA fragt DANIJEL: „Du denkst wir sind zu grob? Ich verstehe dich. Du bist jung. Du interessierst dich nicht für die Vergangenheit. Wir Serben* haben 500 Jahre lang gegen die Türken* gekämpft, und vertrieben sie aus Europa. 1914 kämpften wir gegen Österreich-Ungarn und triumphierten. Wir haben Hitler vernichtend geschlagen und den Krieg gewonnen. Eine Million Serben* starben im Zweiten Weltkrieg. Dieses Land ist durchtränkt von serbischem Blut. Und jetzt wollen die, dass wir mit ihnen leben, unter muslimischer Herrschaft?“ DANIJEL: „Manche Gesichter erkenne ich, wenn ich in ihre Häuser einbreche.“ NEBOJŠA: „Sie tun nur so als wären sie deine Nachbarn. Zu Titos Zeiten, haben sie ihre wahren Absichten versteckt und darauf gewartet Jugoslawien zu vernichten und uns anzugreifen.“ DANIJEL: „Ich bin ein serbischer Patriot. Das steht außer Frage. Das brauchst du nicht anzuzweifeln.“ NEBOJŠA: „Ach, bist du das? Wieso hinterfragst du dann unsere Methoden?“ DANIJEL: „Du denkst, die Welt wird wegschauen? Ich nicht. Die UN hat bereits Truppen nach Kroatien geschickt. Sie nehmen das nicht hin.“ NEBOJŠA: „Natürlich sehen/wissen sie alles, aber sie greifen uns nicht an. Sie werden nichts tun. Sie wissen, dass wir wichtige Verhandlungspartner* sind. Sie brauchen uns. Sie werden nicht angreifen. Unterstütze deine Männer* und beende die Säuberungsaktion. Du willst doch sicher nicht, dass sie an dir zweifeln.“ DANIJEL: „Und du Vater*?“ NEBOJŠA: „Ich hatte meine Zweifel. Ich muss gehen. Bleib stark, Danijel. Mach

	<i>deinen Vater* stolz. " Er* steigt in ein Armeefahrzeug und fährt los. DANIJEL schaut ihm nach.</i>
00:18:49 – 00:22:45	Close-Up auf AJLA, sie* tut so als ob sie* schläft. Hinter ihr* wird eine Frau* von Soldaten geholt. Sie* schreit: „Lass mich los, du Schwein! Bitte! Ich kann nicht mehr! Bitte nicht!“ Ein anderer Soldat geht herum. AJLA hat sichtlich Angst. Der Soldat* nimmt sie* mit und bringt sie* zu DANIJEL. AJLA ist nun alleine mit ihm* im Zimmer. Sie* sieht sich um, bewegt sich langsam durch den Raum und setzt sich auf sein* Bett. Er* fragt sie*: „Wieso sitzt du da? Steh auf!“ Sie* steht auf, er* geht zu ihr* und flüstert: „AJLA, erinnere dich wie es war, als es nur uns beide gab, im Club, vor diesem Wahnsinn. Erinnere dich!“ Er* reibt seinen Kopf gegen ihre Wange, möchte zärtlich sein. „Ich konnte dich nirgends finden.“ Als AJLA nicht antwortet und ihn* auch nicht ansieht, sagt er*: „Die Leute sind nicht immer das, was sie zu sein scheinen. Willst du mein Geheimnis wissen?“ Er* geht von ihr* weg, hinüber zu einem Tisch, nimmt eine Schnapsflasche in die Hand und sagt: „Ich versuche hier ganz normal mit dir zu sprechen.“ Er* schenkt sich ein, lehnt sich an den Tisch und wiederholt seine Frage. „Willst du, dass ich dir mein Geheimnis verrate, AJLA?“ Sie* sagt: „Ja.“ Daraufhin sagt er*: „Ich will nicht in diesem Krieg mitmachen. Ich will nicht Leute umbringen mit denen ich zur Schule gegangen bin. Von diesem Krieg ist mir schlecht, aber mein Vater* NEBOJŠA VUKOJEVIĆ, General* VUKOJEVIĆ, denkt da anders.“ Sie* sieht weg und antwortet nicht. Er* redet weiter: „Weißt du ich habe meinen Soldaten* gesagt, dass sie dich nicht anfassen dürfen, dass du mein Eigentum bist.“ Als sie* daraufhin wieder nichts sagt, befiehlt er* ihr*, zu gehen und bleibt allein mit seiner Schnapsflasche zurück.

00:22:45 – 00:24:00



Ein UN Fahrzeug und ein Ambulanz Wagen fahren an Wohnhäusern vorbei. Plötzlich schießt ein Soldat* mit einem Raketenwerfer auf den Ambulanz Wagen. Dieser explodiert und brennt. Mit Maschinengewehren in der Hand zielen die Blauhelme der UN auf die Hauswände, wo sie den Feind vermuten. Schnitt. Das Bild ist nun im Fernsehen zu sehen und ein Reporter* spricht über das Vorgefallene in englischer Sprache:

„Menschen, die ihre Häuser verlassen, haben ein hohes Risiko erschossen zu werden. Auf das rote Kreuz und die UN Befreiungskonvois, sogar auf Frauen* und Kinder, die nach Essen suchen, wird gezielt und geschossen. Die Bilder des heutigen Angriffs riefen international Empörung hervor, eingreifen will der Westen jedoch nicht. Der amerikanische Außenminister* sagte, sein Land hätte kein Interesse an diesem Krieg.“ Die Kamera fährt zurück. Wir sehen mehrere Soldaten*, die den Bericht am Fernseher verfolgen. Im Hintergrund bespricht sich DANIJEL mit einem Soldaten*, vor einer Tafel. Die gefangenen Frauen* bedienen sie. Auch AJLA ist unter ihnen. Sie* stellt ihnen die Kaffeetassen hin. Im Hintergrund ist noch die Stimme des Nachrichtensprechers zu hören: „Fast 6000 Menschen wurden inzwischen in Bosnien getötet, eine Million musste fliehen. Es ist die größte Flüchtlingskrise in Europa seit fast 50 Jahren. Der Krieg geht einher mit dem Zerfall Jugoslawiens nach 40 Jahren Kommunismus.“

00:24:00 – 00:24:34

Close-Up auf eine Brücke, dann auf DANIJELS Gesicht. Er* zielt mit seinem Scharfschützengewehr auf die Brücke. Im Wasser liegt die Leiche eines Mannes*. Ein anderer Mann* und ein Kind gehen über die Brücke. Er* visiert sie an, schießt aber nicht.

00:24:34 – 00:26:24

AJLA ist wieder in DANIJELS Zimmer. „Komm rein, AJLA. Hab‘ keine Angst,“ sagt DANIJEL. Sie* kommt näher und sieht ihn* an. DANIJEL fragt sie*, ob sie* einen Schnaps wolle. „Nein, mein Herr*“, antwortet sie*. DANIJEL ist verwundert, dass AJLA ihn* mit „mein Herr“ anspricht. Daraufhin sagt sie* seinen Namen. Er* scheint zufrieden und erzählt, dass er* heute jemanden erschießen hätte können. „Einer

	deiner muslimischen Freunde ist mir vors Gewehr gelaufen. Dann dachte ich an dich und überlegte.“ Er* nimmt sein Gewehr in die Hand und zielt auf sie*. Er* führt seine Gedanken weiter aus: „Wäre sie* mir dankbar, wenn ich ihn* am Leben ließe? Plötzlich wurde mir klar: Wie können Leute einfach so jemanden töten?“ Er* nimmt die Waffe runter, mit der er* auf AJLA gezielt hatte. „Ich fragte mich, würde sie* mich töten, wenn sie* könnte? Würde AJLA DANIJEL töten?“ AJLA sagt nichts darauf, fragt ihn* aber, ob er* den Mann* getötet hätte. Er* verneint. AJLA atmet erleichtert auf.
00:26:24 – 00:27:08	Die Soldaten* sitzen an einem Tisch. Ein Kollege* fragt DANIJEL, ob alles in Ordnung sei. DANIJEL versichert ihm*, dass alles in Ordnung sei. Ein Soldat* bewirft einen* anderen*, der fast eingeschlafen ist, mit einem Kugelschreiber. Die anderen rauchen. DANIJEL spricht und sagt, dass ein Bericht aus dem Hauptquartier vorliegt. Die Front sei stabil. Es gäbe nirgends mehr Muslime*. Die Soldaten* sollen aber besser aufpassen, auf wen sie schießen. Die UNPROFOR erhöhe ihre Präsenz. Die ganze Welt schaue auf sie. Ein Soldat* fragt ihn*: „Und nun? Sollen Radovan und seine* Leute den Medien in den Arsch kriechen? Sie werden so tun, als wäre nichts. Aber wieso? Die UN-Truppen machen sowieso nichts. Wir haben schon gewonnen.“ DANIJEL wiederholt, dass sie vorsichtig sein sollen.
00:27:10 – 00:27:23	Die gefangenen Frauen* essen an einem länglichen Tisch schnell ihre* Suppe. Plötzlich öffnet ein Soldat* die Tür. Er* zeigt auf AJLA, sie* soll mitkommen.
00:27:23 – 00:29:41	DANIJEL wäscht sich. Es klopft an seiner Tür. AJLA tritt ein. Er* ist oben ohne und begrüßt sie*. „Guten Abend, AJLA.“ Sie* sieht ihn* nur an. „Danke für das Abendessen. Und, dass du alles weggeräumt hast.“ Sie* lächelt ihn* an und sagt, es sei nicht der Rede wert. Daraufhin meint DANIJEL, es sei sehr wohl der Rede wert. Er* streckt seine Hand nach ihr* aus. Sie* nimmt seine Hand und kommt näher zu ihm*, bis sie* einander gegenüber stehen. „Du hast ein bezauberndes Lächeln.“ AJLA bedankt sich für das Kompliment. „Ich habe

	dich nie gefragt, wer du vor dem Krieg warst. Was hast du gemacht?“ AJLA: „Ich wollte Malerin* werden. Wahrscheinlich war ich sogar eine*. Eines meiner Bilder hängt in der städtischen Galerie von Sarajevo.“ DANIJEL: „Dort? Wirklich?“ AJLA: „Aber das ist jetzt nicht mehr wichtig, oder?“ DANIJEL: „Was hast du gemalt? Menschen oder ... Wie heißt das? Stilleben?“ AJLA: „Menschen. Vor allem meine Schwester*. Wolltest du immer schon Polizist* werden?“ DANIJEL: „Manche haben nicht die Wahl. Dieser Beruf ist in meiner Familie Tradition.“
00:29:41 – 00:30:15	DANIJEL steht vor einer großen Europa Karte. Einer seiner Soldaten* spricht ihn* an: „Hauptmann*!“ DANIJEL fragt ihn* daraufhin ob er* es gefunden hätte. Dieser* bejaht. DANIJEL kontrolliert seine* Arbeit und ist zufrieden. Dem nebenstehenden Soldaten befiehlt er* auf zu passen und zu lernen. Er* nimmt ein Buch und verlässt den Raum. Als er* über den Gang geht, sieht er* wie die Frauen* abgeführt werden. Er* sieht auch AJLA und sieht ihr* nach.
00:30:15 – 00:31:13	Die Soldaten* und DANIJEL sitzen auf mehreren Tischen in einem Halbkreis und essen. AJLA räumt das Geschirr weg. Als sie* hinausgehen möchte, steht ein Soldat* auf und stößt sie*. „Pass auf wohin du gehst!“ Die Teller zerbrechen und sie* kniet sich hin um die Scherben aufzuheben. Ein anderer Soldat* schmeißt absichtlich auch einen Teller in ihre Richtung. Der*, der sie* umgestoßen hatte, tritt ihr* mit dem Stiefel auf die Hand. Sie* hat ein schmerzverzerrtes Gesicht. DANIJEL beobachtet das Geschehnis und steht auf. Er* geht an dem Soldaten, der AJLA wehtut vorbei, sieht ihn* an und verlässt den Raum.

00:31:13 – 00:34:19



AJLA stürmt in DANIJELS Zimmer und umarmt ihn*. Es folgt eine Überblendung. Die beiden liegen nackt im Bett. Sie schlafen miteinander, die Kamera ist jedoch hauptsächlich auf AJLAS Gesicht gerichtet. Schnitt. DANIJEL raucht eine Zigarette, während AJLA noch nackt auf dem Bett liegt. Er* sagt „Morgen nach dem Mittagessen gehe ich zur Rückseite des Gebäudes. Im Bad, über dem Heizkörper, ist ein Fenster. Klettere da durch. Ich warte auf der anderen Seite auf dich. Ich werde dich nicht aufhalten.“ AJLA dreht sich weg, überlegt kurz und fragt dann: „Morgen?“ DANIJEL sagt daraufhin, sie* solle so schnell es geht aus der Stadt fliehen, sich ein Versteck suchen und dort bleiben. Sie* solle nur nachts hinausgehen. Nachts sehen die Soldaten nicht so viel und sind betrunken. AJLA richtet sich langsam auf. DANIJEL sagt, es sei kein schnelles Ende abzusehen. Es werde noch schlimmer werden. Das sollte sie* wissen. AJLA fragt ihn*: „Sind wir so schlimm, dass man uns alle vernichten muss?“ DANIJEL antwortet: „Du nicht.“ AJLA sieht ihn* geschockt an. Er* entschuldigt sich und fügt hinzu, dass es um Politik ginge und nicht um Mord. Die politischen Zusammenhänge seien sehr kompliziert. AJLA entgegnet ihm darauf: „Es ist Mord, im Namen der Politik vielleicht, aber trotzdem Mord.“ DANIJEL sieht weg und sagt ihr*, dass das ein Grund mehr für sie* sei, morgen zu fliehen. Je früher, desto besser. Er* könne sie* nicht ewig beschützen, egal wie sehr er* es wollte.

00:34:19 – 00:35:09

AJLA liegt nachdenklich im Bett, während die anderen schlafen. Schnitt. Ein Soldat* steht Wache vor dem kleinen Fenster. DANIJEL taucht auf und befiehlt ihm*, einen Kaffee trinken zu gehen. Dieser bedankt sich und geht. DANIJEL raucht eine Zigarette und wartet, dass AJLA zum Fenster kommt und flieht, doch sie* taucht nicht auf.

00:35:09 – 00:35:34

Draußen im Hof hängen die Frauen* Wäsche auf. AJLA sieht DANIJEL aus der Ferne im Fenster. Er* sieht sie* an. Sie* blickt hinunter auf den Boden.

00:35:34 – 00:36:42 	<i>Es ist spät. Alle schlafen schon, nur NADJA schluchzt. Ihre* Beine sind ganz blau von den Schlägen der Soldaten*. AJLA behandelt sie*. NADJA sagt, sie* bete zu Gott, dass sie* ihren* Ehemann* nie wiedersehe, damit er* nicht herausfände, was sie ihr* angetan hätten. Sie* möchte sterben. AJLA sagt ihr*, sie* solle versuchen sich etwas auszuruhen.</i>
00:36:42 – 00:37:29	Close-Up auf das Gesicht eines Jungen*, der sich hinter einem Vorhang versteckt und mit einem anderen* verstecken spielt. MEJREMA betritt die Wohnung, die Tür ist offen. LEJLA spielt mit ihrem* Baby. MEJREMA hat LEJLA einen Rucksack gebracht und fragt sie*, ob sie* sich sicher sei, dass sie* das tun möchte. LEJLA ist sich sicher. Sie* ist es leid, nichts zu tun, während es allen an Medikamenten fehle. Sie* verabschiedet sich von ihrem Baby und sagt MEJREMA, dass sie* sich keine Sorgen machen solle.
00:37:29 – 00:39:29	Die Straßen sind mit Schnee bedeckt. LEJLA rennt geduckt von Auto zu Auto und schafft es in die Apotheke. Sie* sammelt einige Medikamente ein und verstaut sie im Rucksack. Auf der Straße gegenüber steht ein Mann*. Ein LKW mit Soldaten bleibt stehen und erschießt ihn*. Derselbe LKW ist nun vor dem Wohnblock stehengeblieben, in dem auch LEJLA wohnt. Die Soldaten* brüllen, dass alle schnell herauskommen sollen und hämmern gegen die Türen. Sie zwingen die Leute ein Papier zu unterschreiben und sagen, dass sie heute evakuieren und morgen wiederkämen. Eine ältere Frau* wehrt sich und sagt, sie* hätte hier 30 Jahre lang gelebt, sie* hätte keinen Ort wo sie* hingehen könne. Ein Soldat* der neben ihr* steht, schießt ihr* in den Kopf. Nachdem alle unterschrieben haben, gehen die Soldaten* zum nächsten Gebäude.
00:39:28 – 00:40:24	Im Hauptquartier. AJLA bringt DANIJEL einen Kaffee, und fragt: „Darf ich Ihnen einschenken?“ Er* bejaht. Dann flüstert er*: „Hör mir zu AJLA. Ich wurde nach Sarajevo versetzt und muss sofort abreisen. Denk an das Fenster. Die beste Zeit ist eine Stunde nach dem Abendessen. Da sind alle besoffen. Jetzt mach meinen Kaffee fertig und geh.“

00:40:24 – 00:42:29	LEJLA läuft im Schnee Richtung Nachhause. Vor dem Haustor liegt die Leiche eines Mannes*. LEJLA rennt hinauf zu ihrer* Wohnung. Vor ihrer* Haustür stehen schon die beiden Nachbarskinder und ein alter Mann*. Alle haben sich in ihrer Wohnung versammelt und MEJREMA, die Nachbarin*, die auf ihr Kind aufgepasst hatte, weint. Ein Mann* hält LEJLA fest und sagt: „Sie* hat getan, was sie* konnte. Sie* konnte ihn* nicht beruhigen.“ MEJREMA kniet weinend am Boden und bittet LEJLA um Vergebung. Als LEJLA fragt, wo ihr* Sohn* sei zeigt MEJREMA in die Richtung vom Balkon. LEJLA geht zum Balkon, sieht hinunter, hält sich die Hand vor den Mund und rennt aus der Wohnung. Schnitt. Aus der Vogelperspektive ist LEJLA und der im Schnee liegenden Körper ihres* Babys zu sehen. Sie* hebt ihn* auf und weint. Dann folgt eine Nahaufnahme. Sie* hält das Baby und schaut mit geschlossenen Augen zum Himmel. Wieder Wechsel zur Vogelperspektive. Diesmal heult und jammert LEJLA laut.
00:42:29 – 00:43:23	Es schneit. LKWs mit Soldaten* fahren einen Berg hinauf und halten vor einem Gebäude, mit serbischer Flagge. Insert: „Hauptquartier Sarajevo“. DANIJEL steigt aus und begrüßt die wartenden Soldaten*. Diese willkommen ihn* herzlich. Schnitt. DANIJEL und zwei weitere Soldaten* gehen im Gebäude herum und DANIJEL sagt: „Sehr gut.“ Er* ist zufrieden mit ihrer Arbeit.
00:43:25 – 00:45:31	Close-Up auf zwei Scharfschützen*, die über den Hügeln von Sarajevo hinunter auf die Menschen zielen. Einer* hat ein Fernglas und sagt dem anderen*, dass er* zwei Grad nach links zielen solle. Dieser* schießt dann und trifft einen Mann*. Der Mann* versucht aufzustehen, doch der Scharfschütze schießt nochmals. Er* schießt auch auf einen anderen*, der dem Verwundeten/Toten* zu Hilfe eilt. Zoom – Out. Eine serbische Flagge, weht rechts oben im Bild. Der Blick wird frei auf einige Soldaten*, Panzer und Sandsäcke. Ein LKW fährt ein, DANIJEL steigt aus und ruft: „Gehen wir nachhause, Kinder!“ Ein anderer Kommandant* steigt aus und sagt: „Meine Mädchen* sind fertig. Fahrt heim

	und ruht euch aus!“ Die Soldaten* umarmen sich freudig. Einer der Soldaten* stellt sich an den Rand und beginnt laut hinunter in die Stadt zu rufen und zu schimpfen. Ein anderer* schießt in die Luft und sagt ihm* er* solle mit dem Blödsinn aufhören. DANIJEL redet mit DARKO, einem seiner Soldaten* und fragt ihn* woran er* gerade denkt. DARKO erzählt, dass seine Frau* im dritten Monat schwanger sei. DANIJEL gratuliert ihm*. Das sei die beste Nachricht in den letzten Tagen. DARKO fragt DANIJEL ob der Krieg zu Ende sein werde, bevor sein kleiner Sohn* geboren sei. Als DANIJEL ihn* fragt: „Es wird ein Junge*?“, antwortet DARKO, dass es einer* werden muss. Ein kleines Mädchen* würde er* zu sehr lieben. Sie* würde ihn* verrückt machen, er* könnte gar nicht mehr klar denken. DARKO fragt: „Wir tun das hier für sie, nicht wahr? Damit sie nicht in den Krieg müssen, wenn sie erwachsen sind. Oder?“ DANIJEL antwortet: „Ja, wir tun das für sie.“ Close-Up auf DANIJEL, er* sieht in die Ferne.
00:45:31 – 00:46:11 	<i>Es ist dunkel und AJLA entfernt die Eisenstangen vom kleinen Fenster auf der Toilette um zu fliehen. Sie* klettert hinaus und läuft los. Plötzlich kommt ein Soldat* von der rechten Seite und streckt sie* nieder. AJLA heult auf und liegt am Boden. Er* schlägt mit voller Beinkraft auf sie* ein. Close-Up auf ihre* zitternden Hände und ihr* blutüberströmtes Gesicht.</i>
00:46:11 – 00:47:56	Die Bewohner_innen verlassen ihre Wohnungen. LEJLA hält ihr totes Baby im Arm. Soldaten* mit Gewehren überwachen sie. Ein kleiner Junge* sieht hinunter zu einem Mann*, der tot im Schnee liegt. Schnitt. LEJLA und MEJREMA knien im Schnee. LEJLA hält ihr* Baby in der Hand und gibt ihm* einen Kuss. Sie* legt das Baby in die Erde. Beide weinen. Schnitt. LEJLA und MEJREMA begeben sich in ein Gebäude, in dem schon viele andere am Boden kauern. LEJLA geht zu einer Wand und betet.
00:47:56 – 00:48:06	Schnitt zu AJLA, ihr* Gesicht ist voller

	blauer Flecken. Im Off ist das Gebet von LEJLA noch zu hören.
00:48:06 – 00:49:40	Ein LKW fährt einen Berg hinunter. Die Soldaten* im LKW singen. Im Hintergrund ist die Stadt Sarajevo zu sehen. Der LKW bleibt stehen. Die Soldaten* steigen aus. Einige haben eine weihnachtliche Mütze auf. Sie trinken und gratulieren sich zu ihrem Festtag. Sie betreten die städtische Galerie. Ein Soldat* erinnert sich, dass er* mit seiner Mutter* hier gewesen war. Der andere* sagt: „Fick deine Mutter*.“ Sie streiten sich. DARKO meint, er* sei noch nie in einem Museum gewesen. DANIJEL entdeckt ein Bild von LEJLA, dass AJLA gemalt hatte. Die anderen Soldaten* albern herum. Im Hintergrund ist die olympische Flagge von 1984 ²⁴¹ zu sehen. Ein Soldat* greift sich auf die Brust und pfeift die jugoslawische Hymne dazu. Schnitt. Es ist kurz eine Brücke zu sehen und im Hintergrund das Pfeifen des Soldaten* zu vernehmen.
00:49:40 – 00:50:00	Close-Up auf DANIJEL. Er* nimmt sein Gewehr in die Hand. Das Bild von LEJLA hängt jetzt in seinem Büro. Eine ältere Gefangene* räumt das Geschirr von seinem Schreibtisch ab.
00:50:00 – 00:50:55	Es ist dunkel und die Soldaten* räumen die Sandsäcke aus den Lastwägen aus. Ein älterer Mann* schleicht sich an. Er* zündet eine selbstgebastelte Rohrbombe und wirft sie auf die Soldaten*. Die Bombe explodiert. Der Mann* läuft davon. Er* wird aber sofort erschossen. DANIJEL, DARKO und andere stürmen zum Ort des Geschehens und fragen nach den Verletzten. Sie helfen den verletzten Soldaten*, aber für einige ist es zu spät. Close-Up auf DANIJEL, er* sieht in die Ferne. Fade-to-black.
00:50:55 – 00:51:19	Das Hauptquartier in Sarajevo ist zu sehen. Im Off spricht eine Reporterin* in englischer Sprache mit französischem Akzent. Insert: „Frühjahr 1993“. Schnitt zu DANIJEL, der* in seinem Bett liegt. Es klopft an seiner* Tür. Eine ältere Frau* tritt ein und schenkt ihm* Kaffee ein. Im Off redet die Reporterin* weiter: „Die Bosnier* sagen, das UN-Waffenembargo sei zum

²⁴¹1984 war Sarajevo Austragungsort der Olympischen Winterspiele.

	Vorteil der Serben*, die bereits genug Waffen haben.“ Eine andere ältere Frau* betritt sein Zimmer und bringt ihm* Essen. „Bosnische Patrioten*, so ein Sprecher*, wollen ihr Land verteidigen, seien aber waffentechnisch unterlegen. Trotzdem gehe der Kampf weiter.“
00:51:19 – 00:54:36 	<i>Einige Frauen* waschen sich. Ihr Oberkörper ist nackt. AJLA zeichnet Gesichter auf die Wand. HANA versucht mit ESMA zu reden. Sie* möchte ESMA trösten und greift auf ihren* Arm, doch diese* stößt ihn weg. Beim zweiten Versuch schreit sie* auf. Plötzlich reißen zwei Soldaten* die Tür auf. Einer* zeigt auf AJLA und sagt, sie* solle mitkommen. Die Soldaten* nehmen noch drei weitere Frauen* mit. Die vier Frauen* werden abgeführt. Schnitt. Sie sitzen mit den Soldaten* in einem offenen Fahrzeug. Die Sonne scheint. Der Wind bläst ihnen ins Gesicht. Sie wissen nicht, wohin sie gebracht werden. HANA nimmt AJLAS Hand. Schnitt. Sie sind am Ziel und steigen aus. Es sind Schüsse zu hören. Sie gehen durch den Wald und treffen auf ihre Kollegen*, die gerade von der gegenüberliegenden Seite beschossen werden. Einer der Soldaten* deutet den Frauen* näher zu kommen. Die Männer*, legen ihre Maschinengewehre auf die Schultern der Frauen* und stellen sich hinter sie. Die Soldaten* benutzen die Frauen* als lebende Schutzschilder und nähern sich dem Feind, dabei rufen sie: „Kommt mit erhobenen Händen raus und ergebt euch! Es ist vorbei! Ihr wollt doch nicht eure eigenen Leute töten!“ Für einen kurzen Augenblick ist es still, doch dann schießt ein Soldat* auf einen Mann* der aus dem Versteck herauskommt. Die Männer* im Haus schießen zurück und treffen dabei eine Frau*. Sie* fällt tot um. Auch der Soldat*, der die Frau* benutzt hat, wird erschossen. Ein anderer* schmeißt Molotov Cocktails gegen das Haus, in dem sie sich versteckt haben. Das Haus brennt. Die Soldaten* stürmen aus dem brennenden Haus. Plötzlich schießen alle gleichzeitig mit ihren Gewehren aufeinander. AJLA schreit und hält sich die Ohren zu.</i>
00:54:36 – 00:57:09	AJLA liegt unruhig im Schlafsaal. Plötzlich wird sie* aufgeweckt. Die Soldaten* sind

	hereingekommen und klopfen auf ein Blechgeschirr um alle zu wecken. Sie rufen: „Nehmt eure Sachen und hinaus mit euch!“ Die Frauen* müssen draußen in der Wiese bleiben während die Soldaten* laut Turbofolk Musik hören und sich mit anderen Frauen*, die keine Gefangenen sind, betrinken. HANA: „Ich kann nicht mehr. Ich kann einfach nicht.“ AJLA: „Kennst du das kleine Fenster im Waschraum?“ HANA: „Ja.“ AJLA: „Wenn sie nach dem Essen etwas trinken, ist die Wache oft zu spät. Die Chancen stehen gut, dass die Männer* heute Abend abgelenkt sind.“ HANA fragt sie*, warum sie* ihr* das erzählt. AJLA sagt darauf, dass wenn es ihr* heute Nacht gelingen sollte zu fliehen, HANA wissen sollte wie es geht. Zwei Soldaten* mit einem Bier in der Hand kommen auf die in der Wiese sitzenden Frauen* zu, nehmen drei ältere Frauen* mit und lachen dabei. Sie zwingen sie, sich auszuziehen. Dabei lachen die Soldaten und deren Frauen*, die alten Frauen* aus. AJLA kann das Ganze von der Ferne beobachten und sieht angewidert weg.
00:57:09 – 00:57:29	Ein Soldat* in einem Armeefahrzeug ist zu sehen. DANIEL möchte selbst fahren. Er* schickt den Soldaten weg, er* solle etwas trinken gehen, aber nicht zu viel. Er* steigt in den LKW, und fährt los. Vorher überreicht ihm* noch ein anderer Soldat* sein* Gewehr.
00:57:29 – 00:59:05	Es ist schon dunkel. AJLA beobachtet die feiernden Soldaten*. HANA kommt von der Toilette zurück. AJLA zeigt auf um als Nächste* auf die Toilette gehen zu können. Der Soldat erlaubt es ihr*. Im Waschraum angekommen, klettert sie* aus dem Fenster und rennt davon. Schnitt. Parallelmontage. DANIEL steht auf einer Erhöhung und zielt auf einen Mann*. Gleich darauf ist ein Soldat* zu sehen der AJLA entdeckt hat und mit dem Maschinengewehr auf sie* feuert. Er* trifft sie* jedoch nicht. DANIEL erschießt den Mann* ebenfalls nicht.
00:59:05 – 01:01:05	AJLA liegt unter der Leiche eines Mannes*, versteckt im Wald. Plötzlich hört sie*jemanden näher kommen. Sie* sieht wie der junge Mann* die Leichen, die noch herumliegen, ausraubt. Als er* die Leiche, unter der AJLA liegt, hochhebt, ruft sie* er* solle nicht schießen. Er* schreit sie* an und

	fragt nach ihrem* Namen. Sie* sagt ihr* Name sei AJLA. Seiner* sei TARIK, sagt er* und ist ganz ruhig. AJLA ist erleichtert. Er* fragt sie* ob es ihr* gut gehe. Sie* schiebt die Leiche zur Seite und die beiden gehen gemeinsam weiter. Schnitt. Sie gehen gemeinsam durch den Wald und AJLA fragt ihn*:,„Sie* ist am Leben? Weißt du wo sie* ist?“ Er* sagt, LEJLA sei nicht weit weg, etwa zwei Stunden. AJLA rennt los, doch TARIK ermahnt sie*. Sie könnten erschossen werden, wenn sie so schnell laufen.
01:01:05 – 01:02:46	Es ist schon wieder hell geworden. Die Sonne scheint. AJLA und TARIK sind bei ihrem Versteck angekommen. TARIK ruft nach LEJLA. Sie* sitzt mit zwei anderen Männern* am Tisch. Als sie* aufblickt, kann sie* ihren Augen kaum trauen. Sie* sieht ihre* Schwester AJLA und sie fallen sich in die Arme. AJLA fragt wo Adi, das Baby, sei und blickt sich nach ihm* um. LEJLA sagt: „Sie haben Adi getötet.“ AJLA kann es nicht glauben und weint. Fade-to-black.
01:02:46 – 01:03:38	<i>Aufblende. Eine ausgebrannte Straßenbahn ist zu sehen. Ein Presseauto nähert sich dem Platz und TARIK steigt aus. Das Auto fährt weg. Er* blickt auf ein amerikanisches Hilfspaket und sieht gleich daneben die Leiche eines Mannes*.</i>  <i>TARIK blickt sich nach Scharfschützen um. Als er* keine zu sehen scheint, wagt er* es und läuft schnell hinüber, nimmt das Paket, läuft weiter und versteckt sich hinter Sandsäcken.</i>
01:03:38 – 01:06:39	<i>„Abendbrot! Richtiges Essen!“ ruft TARIK. Er* ist wieder im Versteck angekommen, und hat das amerikanische Hilfspaket mitgebracht. AJLA, LEJLA und drei Männer* sitzen am Tisch und freuen sich über das Essen. Es sind unter anderem „Meatballs“ (Fleischnäpfchen) und Erdnussbutter in der Packung. „Ich würde töten für ein Glas Saft,“ sagt TARIK. MEHMET erwähnt „Ćevapčići“ und alle stimmen ihm* zu. TARIK wirft ein: „Oder Schopska-Salat, und Coca Cola!“ „Ein Steak!“ Sie lachen. Ein Mann* fragt, wann der Hilfsflieger gekommen sei. MEHMET antwortet: „Heute morgen. Und wisst ihr, woher? Italien. 40 Minuten von hier. Nein, weniger. Frieden. Einkaufen. Tanzen.</i> 

	<i>Touristen*, die in der Sonne sitzen und aufpassen, dass sie gleichmäßig braun werden. Er ist leer wieder zurückgefliegen. Sie haben nichts gemacht, nur die Lebensmittel abgeladen. Sie haben niemanden mitgenommen.“ „Nicht einmal Kinder?“ „Nein.“ Auf einmal sagt TARIK: „LEJLA, ich habe dein Porträt in DANIJEL VUKOJEVIĆ'S Büro gesehen.“ „Mein Porträt?“ LEJLA ist verwundert. „Was macht ein Bild von mir im Büro von DANIJEL VUKOJEVIĆ?“ TARIK bekräftigt: „Glaub mir. Ich hab mit dem Fernglas hineingesehen und dachte, du selbst stehst dort.“ LEJLA daraufhin: „Sie widern mich alle an.“ MEHMET widerspricht ihr*: „Moment, langsam. Sie sind nicht alle gleich.“ LEJLA fragt: „Und wieso nicht?“ MEHMET führt weiter aus: „Ich kann nicht alle Serben* hassen. Meine Mutter* ist Serbin*.“ LEJLA sagt: „Ich meine auch nicht alle Serben*, sondern die serbischen Tschetniks²⁴². Das ist ein Unterschied.“ Es vergeht etwas Zeit und sie reden über einen Plan. „Hat jemand eine Idee?“ „Wir könnten AJLA einschleusen.“ „Sei vorsichtig.“ „Wir müssen allein handeln, niemand wird uns helfen.“ „Wir sind umzingelt. Wir müssen etwas tun.“ „Wir brauchen Informationen.“ AJLA möchte helfen. „Wie wirst du uns kontaktieren?“ Durch die Wortfetzen, die mit verschiedenen Kameraeinstellungen einhergehen, wird vermittelt, dass die Gruppe einen Plan hat, der beinhaltet, dass AJLA wieder zurück ins Lager der Tschetniks muss.</i>
01:06:39 – 01:08:50	TARIK wird von den Tschetniks vernommen. Einer* ohrfeigt ihn* und tritt ihm* mit dem Fuß in den Magen. „Erzähl schon Bosniake. Erzähl mir einen Witz.“ „Ich kenne keinen.“ „Oh, doch!“ Es sind nun mehrere Soldaten* zu sehen. Einer* sagt zu DANIJEL: „Sie haben ihn* im Konvoi geschnappt. Er* hat Informationen zu Verstecken und Scharfschützen.“ Der Soldat* lässt TARIK los. Ein anderer* sagt, er* solle ihn* ihm* überlassen. Der Soldat* fragt ihn* nach seinem Vor- und Nachnamen. „TARIK PAHO“, sagt er* „Was bist du von

	Beruf? Was hast du vor dem Krieg gemacht?“ TARIK: „Ich war Bäckergehilfe*. Bei Erlagić.“ Der Soldat* setzt sich neben ihn* und sagt: „Eure Hörnchen waren die besten in der Stadt.“ TARIK: „Mein Herr*, ich kann Ihnen von großen Nutzen sein. Ich war Spion* bei ihnen.“ „Und jetzt willst du für uns spionieren?“ „Ich weiß, wo die Armee der Bosnier* ist. Ich zeige es ihnen auf der Karte.“ Der Soldat* sagt, es sei einen Versuch wert, entkommen würde er* ihnen schon nicht. Der Soldat* geht. TARIK dreht sich zu DANIJEL und sagt: „Schönes Bild! Sie* sieht aus wie eine Freundin* von mir. Ich kenne ihre* Schwester*. Sie* hat das Bild gemalt.“ Der Soldat* hat mittlerweile eine Karte auf den Tisch gelegt, und TARIK soll nun die Position der bosnischen Truppen aufzeigen. „Hier ist es. Hier sind die Truppen stationiert. Und hier vor der Brücke. Herr* Duranković und sein Bruder*.“ DANIJEL sagt plötzlich, sie sollen die Malerin* herbringen, er* möchte ein Porträt.
01:08:50 – 01:09:58	DANIJEL sitzt vor dem Hautquartier, liest Zeitung und raucht. Es ist ein sonniger Tag. Der Soldat*, der TARIK vernommen hat packt diesen* von hinten und sagt: „Warum verarschst du uns? Wo ist sie?“ TARIK sagt er* wisse es nicht. Plötzlich taucht AJLA mit Kanistern voller Wasser in der Hand auf. Sie* lässt diese fallen und läuft weg. Ein Soldat läuft ihr* nach und überwältigt sie*. Er* packt sie* und nimmt sie* mit. Sie* steigt in einen LKW, in dem sich auch andere Gefangene befinden. Unter ihnen ist auch TARIK. AJLA und TARIK tauschen Blicke aus.
01:09:58 – 01:10:34	AJLA wird in ein Zimmer gebracht und von einem Soldaten eingesperrt. Das Zimmer ist groß und hell. Ein großes Bett steht in der Mitte.
01:10:34 – 01:11:36	AJLA schläft und DANIJEL kommt ins Zimmer. Sie* wacht auf. Er* setzt sich aufs Bett. DANIJEL spricht zuerst: „Ich war so froh zu sehen, dass du lebst. Als ich dich das letzte Mal gesehen hab, wolltest du nicht fliehen. Irre ich mich, wenn ich glaube, dass du bei mir bleiben wolltest?“ AJLA verneint. „Hab keine Angst vor mir.“

01:11:36 – 01:13:37	AJLA schaut aus dem Fenster. DANIJEL klopft an und öffnet die Tür. „Guten Morgen, AJLA.“ Er* trägt ihr* etwas zu trinken und zu essen herein. AJLA fragt ihn*: „Was sagen deine Männer* dazu, wenn du einer Muslimin* Frühstück bringst?“ DANIJEL freut sich und sagt: „Ach, du machst dir Sorgen um mich?“ AJLA fragt ihn*: „Bin ich deine Gefangene*?“ DANIJEL: „Eine Gefangene* bist du nur, wenn du lieber nicht hier wärst. Du bist jetzt meine offizielle Malerin.“ Sie* sagt: „Na dann habe ich ja nichts zu befürchten.“ Unter einem Tuch holt er* eine Birne hervor und AJLA freut sich. Er* fügt hinzu: „Wahrscheinlich die letzte Birne in Bosnien. Genieße sie*.“ Er* verlässt das Zimmer und AJLA beißt in die Birne.
01:13:37 – 01:14:18	Soldaten* sitzen hinter Sandsäcken und schießen auf die gegenüberliegende Seite. DANIJEL hat einen Scharfschützen* im Visier den er*genau am Kopf trifft. Dabei erschrickt er*.
01:14:18 – 01:14:28	AJLA sitzt auf ihrem Bett und kann nicht schlafen.
01:14:28 – 01:14:44	AJLA schaut hinunter zu den Soldaten*. Einer spuckt in ihre Richtung. Sie* dreht sich wieder weg.
01:14:44 – 01:14:52	„Das Zimmer am Ende des Ganges. Weißt du wo?“ fragt DANIJEL die Soldaten*, die gerade Malzubehör schleppen. Es sind dieselben, die AJLA von ihrem Fenster aus beobachtet hatte. DANIJEL freut sich.
01:14:52 – 01:16:04	DANIJEL sitzt in AJLAS Zimmer. Sie* malt ein Porträt von ihm*. AJLA steckt einen Pinsel quer in ihren Mund. DANIJEL sagt, sie* sehe aus wie ein Pirat. Sie nimmt den Pinsel aus dem Mund. Fade-to-black.
01:16:04 – 01:17:48	Ein Armeelastwagen fährt entlang einer Straße. Insert: Winter 1994. Im Wagen sitzen DANIJEL und DARKO. Sie fahren vorbei an eingezäunten Männern*, die nur noch aus Haut und Knochen zu bestehen scheinen.
	Offensichtlich sind sie Gefangene* der serbischen Armee. Es ist ein Lager. DANIJEL trifft seinen* Vater* in diesem Lager. Dieser erzählt ihm*: „Erst gestern haben die Muslime 47 Menschen getötet. Zivilisten*. Dafür werden diese Hurensöhne* bezahlen. Das schwöre ich. Das wird der letzte Winter in diesem Krieg sein.“ Im Hintergrund sieht man, wie Soldaten*

	Männer* in Zivil abführen. „Über 80 % der Gebiete sind unter unserer Kontrolle. Bis zum Frühling haben wir unsere Arbeit beendet, dann wird Frieden in Bosnien sein.“ DANIJEL fährt weg. Sein Vater* und ein anderer Soldat* sehen dem LKW indem er* sitzt nach. Der Soldat* beginnt zu sprechen: „DANIJEL ist ein richtiger Mann* geworden. Stark. Die Leute lieben ihn*. Es ist nur, er* hat schon sehr lange dieses Mädchen* bei sich. Eine Muslimin*. Vielleicht stimmt es auch gar nicht. Die Leute reden viel. Sie sagen, er* lasse niemanden in ihre* Nähe. Ich trommle die Männer* zusammen.“ Er* geht. NEBOJŠA bleibt verwundert und nachdenklich zurück.
01:17:48 – 01:21:49 	<i>Es schneit. AJLA schaut aus dem Fenster. DANIJEL kommt ins Zimmer und hat einen Wein mitgebracht. AJLA fragt ihn*, ob heute sein Geburtstag wäre. Er* verneint und fragt: „Und deiner?“ Sie* sagt „Nein“, und fragt ihn* gleich darauf: „Wann hast du Geburtstag?“ Er* antwortet: „Ende November. Und du?“ Sie* sagt: „Am 11. Mai.“ DANIJEL meint, dann hätte er* ihn wohl verpasst. Sie* lächelt. Er* beginnt zu erzählen: „Wir kontrollieren jetzt mehr als 80 % der Gebiete.“ AJLA hört auf zu lächeln und sagt nichts. Er* grinst. Schließlich sagt sie*: „Ich weiß nicht, was ich davon halten soll.“ Er* entschuldigt sich. Sie* fragt ihn*, ob er* heute im Internierungslager gewesen ist. „Woher weißt du das?“ fragt er*. Sie* sagt sie* hätte seine Männer* im Hof darüber sprechen hören. Sie fragt ihn*, wie es dort sei. Er* greift hinüber zum Wein und schenkt sich ein. „So wie ich es mir vorstelle?“ fragt sie*. Er* leert das Glas in einem Zug und antwortet: „Schlimmer.“ Er* führt weiter aus: „Die Lager sind das Schlimmste am Krieg. Das lässt sich nicht leugnen.“ AJLA sieht ihn* nicht an. Er* fragt sie*, wieso sie* nichts esse. „Iss schon! Du bist so dünn.“ Als sie* weiterhin nichts sagt, fragt er* sie*, was nicht in Ordnung sei. Er* erhebt die Stimme und schreit sie* an: „Was hast du, AJLA?“ Sie* blickt verschreckt auf und sagt: „Manchmal fühle ich mich so schuldig, weil ich hier bin mit dir.“ DANIJEL meint das wäre Unsinn. Das wäre doch egal. Er* fügt hinzu: „Es würde sich</i>

	nichts ändern, wenn du draußen bei den andern wärst.“ Darauf entgegnet sie*: „Aber ich müsste nicht mit ihrem Mörder* schlafen.“ DANIJEL verdreht die Augen. Er* schmeißt das Glas weg, kommt ganz nah zu ihr* und schreit: „Denkst du, deine Leute sind keine Mörder? Denkst du, ihr seid besser? Habt‘ eine reine Weste? Du weißt nichts über diesen Krieg. Nichts. Nur dass du es weißt, ihr habt diesen Krieg begonnen!“ Er* will zur Tür hinausstürmen, kommt jedoch wieder zurück und schreit: „Und ich bin jetzt das Ungeheuer?“ AJLA blickt zu Boden und sagt, dass das nicht so gemeint war. Er* erhebt die Hand, als ob er sie* schlagen wolle und schreit „Wie denn sonst?“ AJLA erschrickt und hält ihre* Arme schützend vor ihr* Gesicht. Er* schlägt sie* aber nicht, sondern berührt zärtlich ihr* Gesicht und sagt dabei: „Jetzt hast du Angst vor mir.“ Er* schmeißt ihre* Malsachen in ihre* Richtung und verschwindet aus dem Zimmer. AJLA bleibt verstört zurück und weint.
01:21:49 – 01:24:23	AJLA sitzt und malt in ihrem* Zimmer. Es klopft an der Tür. DANIJEL tritt ein und kniet sich zu ihr* hin. Er* gibt ihr* einen Handkuss. Schnitt. DANIJEL zieht sich an. AJLA liegt noch nackt im Bett. DANIJEL möchte mit ihr* tanzen. Sie* sagt ihm* er* sei verrückt. Er* nimmt seine Jacke und tanzt mit ihr* und erwidert: „Du liegst da alleine und ich tanze. Wer von uns beiden ist denn verrückt?“ Er* reicht ihr* die Hand und sie* steht auf. Sie tanzen. Es folgt eine kurze Rückblende, zur ersten Szene des Films. Die beiden sind im Lokal und tanzen. AJLA erinnert sich. Schnitt. AJLA tanzt nackt mit DANIJEL in ihrem* Gefängnis
01:24:23 – 01:30:00	Der General* NEBOJŠA VUKOJEVIĆ steigt aus einem Armeefahrzeug. Zwei danebenstehende Soldaten* salutieren. Schnitt. Er* macht die Tür zu AJLAS Zimmer auf. Sie* liegt nackt im Bett. Er* befiehlt ihr*, sich anzuziehen. Sie* geht ins Bad. NEBOJŠA sieht sich um. „Hast du das gemalt?“ fragt er* und hält einige Zettel in der Hand. Sie* bejaht. Er* befiehlt ihr* ein Porträt von ihm* zu malen. Er* setzt sich auf



	einen Stuhl und verhört sie*: „Name?“ „AJLA.“ „Nachname?“ „Ekmečić“. „Alter?“ „28.“ „Bist du verheiratet?“ „Nein.“ Während AJLA die Farben auf ein Brett aufträgt, zittern ihre Hände. NEBOJŠA zündet sich eine Zigarette an und sagt: „Du hast zarte Hände. Die Hände einer Dame*. Die Hände meiner Mutter* waren rau und rissig. Immer schwarz von der Erde auf der sie* schuften musste für die muslimischen Grundbesitzer* deren Frauen* Seidenkleider trugen. Sie* hatte sieben Kinder zu ernähren. An jenem Morgen, als sie kamen, war sie* auf dem Feld. Im August 1944. Mit ihren* drei großen Söhnen* und meiner Schwester* Milica, vier Jahre alt. Ich war der jüngste*. Meine Großmutter* war mit mir und zwei Brüdern* oben auf dem Berg, um die Kühe zu hüten. Die 13. Waffen SS Gebirgsdivision Handschar, lauter Moslems und Ustascha, marschierten bei uns durch. Auf dem Feld entdeckten sie eine Frau* mit Kindern und töteten sie alle. Sie metzelten sie nieder und ließen sie dort verrotten. Das halbe Dorf wurde an diesem Morgen getötet. Wie fein und weiß deine Hände sind.“ AJLA antwortet: „Mein Großvater* war ein Partisane*. Bei uns gab es keinen Unterschied zwischen Serben*, Kroaten* und Muslimen*.“ Darauf sagt er*: „Ja, bei euch gibt's auch solche.“ Er* nimmt seine Mütze, setzt sie auf, dämpft seine Zigarette aus und klopft an die Tür. Ein Soldat* tritt herein und schließt die Tür. Er* ist sehr groß. Er* befiehlt AJLA den Tisch frei zu machen und beginnt sich auszuziehen.
--	---

01:30:00 – 01:32:12	
	<i>DANIJEL und DARKO steigen aus einem Fahrzeug aus. Es ist kalt. Schnitt. Der große Soldat* übt sexuelle Gewalt an AJLA aus. Er* hat sie* auf den Tisch gelegt und dringt gegen ihren* Willen von hinten in sie* ein. Schnitt. DANIJEL und DARKO steigen die Treppen hinauf und reden darüber, dass sie einen neuen Laster brauchen. Ein anderer Soldat* hält DANIJEL auf und bittet ihn* etwas zu unterschreiben. Als er* fertig ist sieht er* wie der große Soldat* aus AJLAS Zimmer kommt. Der Soldat* begrüßt DANIJEL: „Hallo, Chef*.“ DANIJEL geht schnell in die Richtung des Zimmers und ruft zum Soldaten*, der das Zimmer bewacht, er* solle sofort die Tür aufmachen. Schnitt. AJLA weint und wäscht sich. DANIJEL stürmt herein und schreit sie* an: „Was hast du gemacht?“ AJLA schreit zurück: „Du hast mich hierher gebracht. DANIJEL schreit wieder: „Was hast du getan?“ Er* wirft sie aufs Bett und steigt auf sie* drauf. Sie* ist nackt. Er* drückt ihr* die Hand aufs Gesicht. „Du hast das getan!“ schreit sie*. Er* schreit: „Was hab ich getan?“ „Dein Vater*“ „Du lügst du Hure, du lügst.“ „Dein Vater*!“ Als er* sich nach links dreht, sieht er* das angefangene Porträt vom Gesicht seines Vaters*. Er* lässt sie* los und geht. Sie* bleibt schwer atmend auf dem Bett liegen.</i>
	
01:32:12 – 01:33:09	
	<i>DANIJEL spricht mit dem Soldat* der AJLA sexuelle Gewalt angetan hat. „Wie war die Kleine?“ fragt er*. Der Soldat* sagt „Gut.“ Sie gehen einen Weg entlang und DANIJEL fragt ihn*: „Was siehst du in unserer Zukunft PETAR?“ Der Soldat* antwortet: „Siehst du diese Gebäude dort?“ „Ja.“ „Wenn das Feuer aus ist, machen wir alles platt.“ Sie sehen hinunter auf Sarajevo. „Wir fangen ganz von vorne an“, fügt er* hinzu. DANIJEL erschießt ihn.*</i>
01:33:09 – 01:35:03	
	<i>DANIJEL fährt in einem Armeefahrzeug zu einer Kirche. Er* steigt aus und steigt die Treppen hinauf. Er* öffnet eine große Tür. Sein Vater* sitzt rauchend an seinem* Schreibtisch. Er* befiehlt ihm* hinauszugehen. Er* solle klopfen, wenn er* mit dem General* sprechen möchte. DANIJEL sagt nichts, er* sieht ihn* nur an. Der Vater* schreit: „Hörst du nicht was ich</i>

	sage?“ Er* steht auf, geht in DANIJELS Richtung, schlägt ihm* ins Gesicht und sagt: „Deine Mutter* würde sich im Grab umdrehen, wenn sie* wüsste, was du tust. Du denkst es sei in Ordnung, wenn du mit einer muslimischen Hure schläfst?“ Er* schlägt ihn* nochmals ins Gesicht und fragt ihn*: „Denkst du, das sei in Ordnung?“ DANIJEL sagt nichts, der Vater* nimmt ihn* in seine* Arme und sagt: „Sohn*, du irrst dich. Das ist nicht für dich, glaube mir. Das Blut ist schlecht. Wir müssen sie* loswerden. Hörst du? Werde sie* los, mein Sohn*! Hast du mich gehört?“ DANIJEL antwortet. „Lass mich das auf meine Art erledigen. Alleine!“ Er* reißt sich los und geht. Der Vater* bleibt nachdenklich zurück.
01:35:03 – 01:36:14	AJLA malt in ihrem* Zimmer. DANIJEL stürmt hinein und packt sie* am Arm. Er* schmeißt sie* aufs Bett und holt seinen* Gürtel heraus. Er* fesselt sie* mit dem Gürtel ans Bett. Sie* sagt nichts. Als er* seine Hose auszieht und in sie* eindringen will schreit sie*: „Hör auf!“ und dreht ihren* Körper zur Seite. Er* geht hinaus und macht die Tür zu.
01:36:14 – 01:37:07	<i>Einige Männer* stehen gefesselt in einer Reihe. Der General*, DANIJELS Vater*, geht an ihnen vorbei. Einer der Gefangenen spricht: „Freund! Wir sind alle gleich! Wir sind alle Bosnier*! NEBOJŠA ich kenne dich!“</i> <i>Während der General* NEBOJŠA in den Wagen steigt und eine Zigarette raucht, erschießt ein Soldat* jeden einzelnen gefesselten Mann*. Sie fallen in den Graben. Ein Bulldozer schüttet Schnee über den Graben und begräbt die Leichen.</i>
01:37:07 – 1:39:57 (in der deutschen Fassung zensiert)	Close-Up auf AJLA. Sie* liegt immer noch gefesselt auf dem Bett und hat Tränen in den Augen. DANIJEL kommt mit einer Pistole in der Hand ins Zimmer Er* nimmt sich einen Stuhl und setzt sich neben sie*. AJLA sieht ihn* nicht an. Er* hat einen wahnsinnigen Blick und sagt: „Eigentlich sollte ich dir vertrauen. Habe ich einen Fehler gemacht?“ AJLA sagt: „Nein.“ Daraufhin sagt er*: „Ich befürchte doch.“ AJLA sieht ihn* an. Nach einer kurzen Pause fragt er*: „Bist du mein Feind?“ AJLA schüttelt den Kopf und verneint. DANIJEL fragt sie* weiter: „Bin

	<i>ich dein Feind?“ AJLA sagt „Nein.“ In dem Augenblick beugt sich DANIJEL über sie*. Sie* hat Angst und plötzlich hebt sie* ihren* Oberkörper und küsst ihn*. Er* küsst sie* auch. Close-Up auf die Lippen der beiden. AJLA bewegt ihre* kaum. Schnitt. DANIJEL ist über AJLA gebeugt und dringt in sie* ein. Sie* ist nicht mehr gefesselt. Ihre* Augen sind geschlossen. Als er* fertig ist, gibt es ein Close-Up auf AJLAS angewidertes Gesicht und er* fragt sie*: „Wieso konntest du nicht als Serbin* geboren werden?“</i>
1:39:57 – 01:41:00	Close-Up auf ein großes altes Radio. Insert: Sommer 1995. Im Off ist die Stimme eines Nachrichtensprechers* zu hören: „US-Botschafterin Madeleine Albright hat heute Beweise für Massengräber nahe der bosnischen Stadt Srebrenica präsentiert.“ Die Kamera schwenkt zu AJLA, die am Fenster steht und mithört. „Die Satellitenbilder erhärten den Verdacht, dass serbische Truppen, die das Gebiet letzten Monat eingenommen hatten, gefangen genommene muslimische Männer* und Jungen* systematisch töteten. Das Rote Kreuz rechnet mit mindestens 7000 Vermissten und Toten. Drei Männer*, die aus der Stadt geflohen waren, sind angeblich ...“ AJLA ist entsetzt, lehnt sich an die Wand und muss sich auf den Boden setzen. Plötzlich wechselt der Soldat* neben dem Radio den Sender und serbische Volksmusik ist zu hören. Er* raucht eine Zigarette, legt das Radio auf seinen* Bauch und lehnt sich zurück. Schnitt. DANIJEL und DARKO sitzen in einem LKW und fahren dicht gefolgt von einem kleineren Armeefahrzeug. Im Off ist noch die Musik aus dem Radio zu hören. Sie fahren vorbei an ausgebrannten Gebäuden.
01:41:00 – 01:41:27	Die Soldaten* und auch DANIJEL sitzen an einem Tisch und amüsieren sich. Eine ältere Gefangene* bedient sie. AJLA kann sie genau sehen. Sie sitzen gegenüber ihrem* Fenster.
01:41:27 – 01:41:58	Close-Up auf LEJLA und einen Stapel Bücher, die auf dem Boden liegen. Sie* nimmt eines und legt es in den Kachelofen. Am Tisch daneben sitzen fünf Männer*. MEHMET kommt mit einem Gewehr in den Raum und überreicht LEJLA eine hellblaue Decke. Sie* bedankt sich, schließt die Augen

	und denkt nach.
01:41:58 – 01:43:12	AJLA sitzt am Tisch und isst. Es klopft an der Tür und DANIJEL kommt mit einer schwarzen kleinen Kiste in der Hand ins Zimmer. AJLA sieht ihn* mit ängstlichen Augen an und sagt, sie* dachte er* sei schon fort. Er* lächelt und sagt: „Zieh das an!“ und verlässt den Raum. AJLA sieht hinüber zur Kiste. Schnitt. DANIJEL lehnt draußen im Stiegenhaus am Geländer, als AJLA aus dem Zimmer kommt. Sie* hat die Haare zurecht gemacht und trägt einen dunkelblauen Mantel und Stöckelschuhe. Sie* sieht traurig und verwirrt aus. DANIJEL sagt, sie* sehe wunderschön aus. AJLA fragt, wo denn alle seien. DANIJEL hat ihnen den Abend freigegeben. Er* nimmt seine Jacke und sie gehen die Treppen hinunter.
01:43:12 – 01:48:14	Ein LKW fährt die Straße hinunter und bleibt stehen. DANIJEL öffnet AJLA die Tür, reicht ihr* die Hand und hilft ihr* auszusteigen. Sie* sind vor einer Galerie stehengeblieben. Es ist dunkel, als sie hineingehen. Sie tragen eine Taschenlampe. AJLA bleibt vor einem Gemälde stehen und betrachtet es genau. Sie* sagt: „Ist das nicht schön?“ und schaut in DANIJELS Richtung. Er* lehnt an einer Wand und lächelt sie* an. „Ich liebe seine* Pinselstriche. Sie sind so mutig, “ erzählt sie*. „Ich wollte es schon immer anfassen.“ DANIJEL sagt, sie* solle es machen, doch AJLA meint, das könne sie* nicht. Er* fügt hinzu, dass niemand anderes da wäre, sie wären allein, nur er* und sie*. AJLA streicht über das Bild und sieht sich weiter um. DANIJEL leuchtet auf ein anderes Gemälde, und AJLA erklärt ihm*, dass es hier eher um den leeren Raum ginge. Hier hätte der Künstler* entschieden, nichts zu malen. DANIJEL geht weiter, leuchtet auf die Wand und sagt, endlich hätte er* etwas gefunden das auch ihm* gefalle. An der Wand hängt nichts, und er* sagt: „Nein wirklich das gefällt mir, die Geschichte vom leeren Raum.“ „Sehr geistreich, “ sagt AJLA und geht weiter in den nächsten Raum. Er* folgt ihr* und erzählt, er* müsse morgen wieder an die Front. AJLA fragt wann er* denn zurückkäme. DANIJEL weiß es nicht, aber bis Mittwochabend werde er* sich melden. Als AJLA fragt wie er* sich melden

	werde, sagt er*, er* werde dem Koch* befehlen sie* zu bestrafen. „Also wenn du am Mittwoch kein Abendessen bekommst, heißt das, dass es mir gut geht.“ AJLA sagt darauf, dass sie* dann gerne an dem Abend hungrig bleibt und geht in den nächsten Raum. Als sie* fragt wieso genau am Mittwoch, erzählt DANIJEL, dass sich die Soldaten* am Mittwoch in der Kirche gegenüber dem Museum treffen. Wer dorthin käme, sei in Sicherheit. Als AJLA fragt, ob denn die Kirchen nicht zerbombt werden, sagt er*: „Nein, und das ist gut für uns. Mach dir keine Sorgen.“ Er* küsst sie* auf den Hals. Plötzlich hören sie ein Fahrzeug. Es bleibt draußen stehen. „Bleib hier“, sagt DANIJEL und geht hinaus um nachzusehen. Es ist DARKO. „Dein Vater* sucht dich.“ DANIJEL fragt ob etwas passiert sei. DARKO weiß es nicht, es gäbe eine Notfallsitzung aller Offiziere*. DANIJEL befiehlt DARKO vorzufahren. Er* werde ihm* nachfahren. AJLA beobachtet in der Zwischenzeit eine Skulptur aus Stein, die eine Mutter* und ihr* Kind darstellt. DANIJEL kommt zurück und sagt, er* müsse gehen. Sie* müsse alleine „nachhause“ gehen. Sie* solle dabei nur die Straße bergauf gehen. Er* fragt sie* noch; ob sie* das schaffen wird und sie* bejaht. DANIJEL fährt los und AJLA schaut ihm* noch nach. Sie* macht sich auf den Weg und beobachtet die Kirche.
01:48:14 – 01:49:52 	<i>Totale auf eine große Kirche. Einige Armeefahrzeuge stehen geparkt davor. DANIJEL steigt aus und geht einen Gang entlang. Ganze Kisten mit der Aufschrift „USAID“ sind vor dem Eingang der großen Halle gestapelt. Auf einem runden Tisch sind alle Offiziere* versammelt. DANIJEL bleibt an der Tür stehen. In der Mitte sitzt sein* Vater* der General* NEBOJŠA VUKOJEVIĆ und erzählt: „Die NATO bombardiert bereits unsere Stellungen. Der Scheißkerl* Clinton versucht daheim in Washington seinen* Arsch zu retten.“ Er* reicht ein Papier weiter und befiehlt dem Offizier* vorzulesen: „Wir intervenieren, um den ethnischen Säuberungen und den Gräueltaten eine Ende zu setzen.“ Der Offizier* kommentiert:</i>

	„Offenbar wollen sie ihr Gesicht wahren, ein bisschen Wirbel machen und ihre Ideale auf ein Land übertragen, über das sie rein gar nichts wissen.“ NEBOJŠA fügt hinzu: „Wir müssen jederzeit damit rechnen, dass unser Territorium angegriffen wird. Aber sollen sie nur. 600 Jahre nach der Schlacht auf dem Amselfeld sind wir wieder da. Am Vorabend der Schlacht zog Fürst* Lazar ein himmlisches Königreich einem irdischen Königreich vor.“ DANIJEL beobachtet seinen* Vater* und sein* Blick verhärtet sich. „Heute Nacht, meine Brüder*, stehen wir vor der gleichen Entscheidung. Wir verhandeln nicht. Wir lassen uns nicht demütigen.“ Die anderen stimmen ihm* zu. „Sie werden uns angreifen. Und wieder werden wir Serben die mächtigsten sein. Sie werden uns nicht brechen.“ Er* hebt sein Glas, steht auf und beendet seine Ansprache mit den Worten: „Auf die Serben!“ Die anderen Offiziere* schließen sich an und heben ihre Gläser. „Auf die Serben! Auf die Freiheit!“ rufen sie. DANIJEL sieht zu Boden.
01:49:52 – 01:50:26	Es ist Nacht. DANIJEL steigt aus dem LKW und eilt hinauf zu AJLA. Er* weckt sie* auf und legt seinen* Kopf in ihren* Schoß. Sie* streicht ihm* übers Haar.
01:50:26 – 01:50:51	In der Kirche betrinken sich die Offiziere* und singen.
01:50:51 – 01:54:00	Es sind zerstörte Gebäude zu sehen. Lastwägen fahren daran vorbei. Im Off ist noch der Gesang der Offiziere zu hören. Ein Flugzeug der NATO fliegt am Himmel vorbei. Eine Detonation ist zu vernehmen. Close-Up auf DARKO, der* den ersten LKW lenkt. Er* sieht zum Himmel. DANIJEL sitzt neben ihm*. Nun sind auch zwei Helikopter am Himmel zu sehen. Schnitt. Ein serbischer Soldat*, ACO, mit roten wahnsinnigen Augen und DANIJEL sind in einem Gefecht. ACO kann nicht mehr und kommt aus seinem Versteck heraus. Er* wird sofort erschossen und bleibt am Boden liegen. DANIJEL beobachtet das Geschehen und ruft noch ACOs Namen. Er* dreht sich sofort um, und schießt zurück. Er* läuft an großen Containern und Autos vorbei und schießt immer wieder. Er* versteckt sich hinter einer Wand. Als der Angreifer* näherkommt,

	schlägt DANIJEL mehrmals fest mit seiner Waffe auf sein* Gesicht ein. Der Angreifer* hält noch die Hände zum Schutz in die Höhe. DANIJEL bringt ihn* um. Ein Flugzeug ist zu hören. DANIJEL läuft zu dem Gebäude, in dem sich seine Kollegen* aufhalten. Plötzlich detoniert eine Bombe Die Soldaten* halten sich die Ohren zu. Sie verlassen das Gebäude und gehen in Stellung. DANIJEL sieht DARKO am Boden liegen. Blut strömt aus seinem Mund. Er* kann nicht sprechen. Er* stirbt. DANIJEL nimmt seine* Waffe.
01:54:00 – 01:57:05	Die Soldaten* die überlebt haben, fahren zur Kirche. Sie tragen die verwundeten Soldaten* hinein. DANIJEL telefoniert mit dem Hauptquartier: „Wir sind in der Kirche. Wir haben Verluste erlitten. Gib der Malerin* kein Abendessen, behalt es für unsere Leute.“ Schnitt. AJLA steht am Fenster, Schüsse in weiter Ferne sind zu vernehmen. Schnitt. DANIJEL verlässt die Kirche und zündet sich eine Zigarette an. Plötzlich explodiert eine Bombe hinter ihm*. Durch die Druckwelle wird er* auf den Boden geschleudert. Fade-to-grey. Das Bild lichtet sich. DANIJEL liegt am Boden. Langsam bewegt er* seine Hand. Er* öffnet seine Augen und steht auf. Er* dreht sich um und schaut zur Kirche. Rauch strömt ihm* entgegen. Als er* sich umdreht sieht er* LEJLA. Sie* steht hinter dem Zaun und sieht ihn* an.
01:57:05 – 1:58:39	<i>Close-Up auf ein gemaltes Auge. DANIJEL tritt die Tür zu AJLAS Zimmer ein. Sie* malt gerade. „Bist du überrascht, dass du mich siehst, du türkisches Schwein!“ ruft DANIJEL. Er* ohrfeigt sie*, so stark dass sie* zu Boden fällt. Sie* kriecht am Boden entlang zur Wand. Er* fragt sie*: „Was tust du hier eigentlich?“ Sie* antwortet: „Um bei dir zu sein.“ DANIJEL fragt sie*, wo sie* die eine Nacht als sie im Museum waren, noch gewesen ist. Er* tritt mit seinem Stiefel auf sie* ein. Er* nimmt seine* Pistole und sagt: „Du warst sicher bei deinen muslimischen Freunden! Du hast ihnen gesagt, dass ich in der Kirche sein werde.“ AJLA kauert am Boden. DANIJEL sagt, er* habe ihre* Schwester* gesehen. AJLA sagt: „Entschuldige.“ Er* schießt ihr* in den</i>



	Kopf. <i>DANIJEL</i> blickt sich um. Er* kniet sich auf den Boden. Er* sieht <i>AJLA</i> an. Im Off ist schon das Schlusslied „When my heart dies“ geschrieben und gesungen von <i>Nataša Mirković</i> zu hören.
01:58:39 – 02:01:22 	Close-Up auf <i>DANIJELS</i> Stiefel. Er* wadet im Schlamm über eine Brücke. Im Off ist weiterhin das Schlusslied zu hören. Am Himmel sind Helikopter zu sehen. Zwei UN Soldaten lehnen an einem UN Panzer und rufen: „Hey“ in <i>DANIJELS</i> Richtung. Sie zielen auf ihn* und befahlen ihm* stehen zu bleiben und seine Arme zu erheben. <i>DANIJEL</i> kniet sich auf den Boden und sagt: „Ich heiße <i>DANIJEL VUKOJEVIĆ</i>, ich bin ein Kriegsverbrecher*.“ Er* wiederholt den Satz noch einmal. Schnitt. Die Kamera schwenkt zu <i>AJLAS</i> Zimmer, auf ihr* Selbstporträt. Das letzte Bild das sie* gemalt hat. Im Off ist das Lied von vorhin weiterhin zu hören. Fade-to-black. Es folgen einige Inserts²⁴³: 1. „Dreieinhalb Jahre lang brachte die internationale Gemeinschaft es nicht fertig, den Krieg in Bosnien durch ein entschlossenes Eingreifen zu beenden. Die Belagerung Sarajevos war die längste in der Geschichte der Neuzeit. 2. Jeder zweite Bosnier wurde aus seinem Heimatort vertrieben. Während des Krieges wurden bis zu 50 000 bosnische Frauen vergewaltigt. Erstmals wurde daraufhin der Akt der Vergewaltigung selbst als Verbrechen gegen die Menschlichkeit vor Gericht angeklagt. 3. Der Bosnienkrieg war der blutigste Konflikt in Europa seit dem 2. Weltkrieg. Seit 1995 herrscht in Bosnien und Herzegowina ein brüchiger Frieden. Das Land ist weiterhin tief gespalten und der Kampf um Versöhnung ist nicht zu Ende. Es folgt der Abspann.

²⁴³ Von der deutschen Version übernommen. [In The Land Of Blood And Honey. Regie: Angelina Jolie. Drehbuch: Angelina Jolie. USA: GK Films, 2011. DVD: Universumfilm, 2012. (121')].

9.2. Sequenzprotokoll „Esmas Geheimnis“ (2006)

<i>Esmas Geheimnis</i> (Originaltitel: <i>Grbavica</i>) <i>Bosnische Fassung mit deutschen Untertiteln</i>	Regie: Jasmila Žbanić, Drehbuch: Jasmila Žbanić, Barbara Albert Kamera: Christine A. Maier Darsteller: Mirjana Karanović, Luna Mijović, Leon Lučev, Jasna Ornela Bery Farbe, 2006, Länge: 90 min.
TIMELINE	SEQUENZBESCHREIBUNG
00:00:00 - 00:01:42	Insert: Goldener Bär der 56. Internationalen Filmfestspiele Berlin; „Prize Of The Ecumenical Jury“, „Peace Film Prize“, „Kosmorama Award“. Kooperationen werden eingeblendet. „Präsentieren eine Österreichisch/Bosnisch-Herzegowinisch/Deutsch/Kroatische Koproduktion:“ Kameraschwenk von einem bunten Wandteppich über einige sitzende oder liegende Frauen*. Einige haben die Augen geschlossen. Eine* die nicht im Bild ist, singt eine bosnische <i>Ilahija</i>: „Al’ je divna, al’ je blaga ova noć, ta ljepota, koga čeka, ko će doć, sva pustinja, srebrom blista, kao san. Jato zvjezda, grom dragulja, noć ko dan, šta je bilo, šta se zbilo u taj čas, il’ je pjesma, il’ radosni, došo glad.“ (Aber herrlich und mild ist diese Nacht, diese Schönheit, die wartet, wer wohl kommen mag, die ganze Wüste, glänzt so silbern, wie ein Traum. Der Schwarm an Sternen, wie Edelsteine blitzen sie auf, die Nacht wird zum Tag, was passiert ist, was sich ereignet hat in dieser Stunde, ist ein Gedicht, oder ein freudiger Hunger.)²⁴⁴ Kamera bleibt auf ESMAS Gesicht, die direkt in die Kamera blickt. Titel des Films wird eingeblendet: „Grbavica.“
00:01:42 - 00:02:20	Harter Schnitt, Turbo-Folk Musik mit einem Live-Sänger (Interpretation des Liedes „Nije ovo moja noć“ [Das ist nicht meine Nacht] von Saša Matić, einem Turbofolksänger aus Serbien)²⁴⁵ tanzende und singende Menge in einer verrauchten Bar. (Wieder keine deutsche

²⁴⁴ Eigene Übersetzung, da es keine deutschen Untertitel dazu gibt.

²⁴⁵ Textauszug: Nije ovo moja noć, baš mi ništa ne ide, igram, pevam, smejem se a sve rane provide. (Das ist nicht meine Nacht, nichts läuft wie es soll, ich tanze, singe und lache, die Wunden jedoch sieht man trotzdem.)

	Übersetzung des Liedtextes). ESMA kommt gerade an und fühlt sich sichtlich unwohl. Sie* fragt einen Mann*, wo der Chef* sei, dieser* zeigt in eine Richtung.
00:02:20 - 00:03:26	Close-Up auf den Chef*, der* nachdenklich an seinem Schreibtisch sitzt. Ohne sie* zu begrüßen, fragt er* ESMA, ob die Heimmannschaft oder die Gäste gewinnen könnten. Sie* gibt einen Tipp auf die Gäste ab und er* ist damit zufrieden. Danach steht er* auf und kommt ihr* sehr nahe, fragt, ob sie* schon Erfahrung im Kellnern hätte. Sie* bejaht und erzählt, dass sie* zwei Jahre bei „Pita“ gearbeitet hätte, aber dann wurde das Lokal geschlossen. Sie* würde auch Nachschichten übernehmen. Auf die Frage ob sie Mann* und Kinder hätte sagt sie* „Nein, keine.“ Der Chef* ist zufrieden, denn es sei verrückt „heutzutage Kinder in die Welt zu setzen“. Zum Schluss fragt er* sie* noch, wie sie* heiße. „Esma“, antwortet sie*.
00:03:26 - 00:04:40	 <i>Die Mutter* ESMA wird von ihrer Tochter* SARA sanft geweckt. Es beginnt eine Kissenschlacht. Die beiden ringen zum Spaß miteinander. Als SARA ESMA überwältigt, sagt diese, dass sie* aufhören soll und stößt sie* unvermittelt von sich herunter. SARA ist verschreckt und schaut verständnislos. ESMA, sagt, sie* solle sich lieber fertig machen, sonst komme sie* zu spät in die Schule.</i>
00:04:40 - 00:06:29	Kinder spielen auf dem Schulhof Fußball im Schnee. SARA ist das einzige Mädchen*. Ein Schulkollege*, SAMIR, der* auch mitspielt beginnt sie* während des Spiels zu treten. Sie* schlägt zurück und die anderen Kinder schreien wild durcheinander „Schlag sie*!“ Die beiden Kinder schlagen sich. Der Lehrer* greift ein und hält die beiden fest. SARA sagt, SAMIR hätte angefangen. SAMIR meint daraufhin, dass SARA, in einem Männer*sport nichts verloren hätte. Daraufhin sagt SARA zu ihm*, dass er* nur eifersüchtig wäre, weil sie* besser Fußball spiele als er*. Der Lehrer* verlangt, dass sich die Kinder küssen um sich zu versöhnen. SAMIR sagt, dass er* nicht will und SARA sagt: „Er* ist schwul!“ Daraufhin verlangt der Lehrer*, dass die Eltern der Kinder morgen kommen sollen.

	SARA versucht dem auszuweichen und sagt ihre* Mutter* sei krank. Als der Lehrer* sagt, ihr* Vater* solle kommen, sagt eine Schulkollegin* verächtlich, dass SARA keinen Vater hätte. SARA entgegnet ihr* Vater sei ein „Schahid“. Der Junge* sieht sie* interessiert an. Dann solle eben die Mutter* kommen, wenn sie* wieder gesund sei. Danach schickt der Lehrer* alle Kinder wieder zurück in die Klasse.
00:06:29 - 00:08:03 	<i>ESMA sitzt in einem Bus entgegen der Fahrtrichtung. Vor ihr* sitzt eine ältere Frau* mit nur einem Auge, das andere Auge ist verbunden. Hinter ihr* sind singende Mädchen*. Sie singen ein Liebeslied. „Auf so einen wie dich habe ich gewartet, um ihm den Kopf zu verdrehen.“ ESMA dreht sich nach den singenden Mädchen um und lächelt. Diese singen weiter: „und ich werde nicht traurig sein, wenn du wegen mir weinst.“ Plötzlich beginnt ein älterer Mann* ein ganz anderes Lied zu singen: „All diese Jahre würde sie* für eine Nacht geben, doch mich könnte sie* nie haben, denn ich liebe eine andere.“ Die Mädchen* singen weiter und der Alte singt sein Lied weiter. Die Mädchen*: „Verdammt ist alles was du machst, du raspelst Süßholz, aber bei mir nützt das nichts.“ Der Bus bleibt bei einer Station stehen, und viele Menschen steigen ein. Ein Mann* mit einem dicken Bauch und einer halboffenen Bluse, lehnt sich sehr nah an ESMA an. Sie* sieht seine behaarte Brust und seine Goldkette. Sie* verlässt panisch den Bus. Nachdem sie* ausgestiegen ist, läuft sie* weiter.</i>
00:08:03 - 00:09:34	Frauen* in einer Schuhfabrik. Es sind auch Frauen* mit Kopftuch zu sehen. ESMA besucht ihre* alte Freundin* SABINA, die hier arbeitet. Mit einem Kuss auf die Wange begrüßt sie* die Freundin*. SABINA probiert in einem Hinterzimmer ein rotes Kleid für ein Klassentreffen an. ESMA erzählt, dass sie* 200 Euro für SARAS Klassenfahrt braucht. SABINA verspricht, ihr* zu helfen. Sie reden darüber, dass von 41 Schulkolleg_innen, nur 11 kommen werden. Der Rest ist vertrieben worden oder gestorben. ESMA sagt, sie* wird arbeiten müssen und dass sie* daher nicht zum Klassentreffen kommt. SABINA überredet

	sie* dann doch. Sie* soll auf Tito schwören, dass sie* kommen wird.
00:09:34 - 00:09:50	SABINA präsentiert sich in ihrem* roten Kleid vor ihren* Kolleg_innen und lacht dabei. Manche merken an, dass das Kleid doch zu eng ist.
00:09:50 - 00:11:00	SARA ist auf dem Weg nach Hause und tritt gegen eine Plastikflasche im Schnee. SAMIR, steht hinter ihr* und ruft sie*. Sie* dreht sich um und er* verlangt, dass sie* näher kommt. Sie* sagt daraufhin, er* soll näher kommen. Sie* gehen aufeinander zu und er* sagt: „Mein Vater ist auch ein Schahid.“ Sie* sagt nichts dazu und ihre Wege trennen sich.
00:11:00 - 00:13:30	 <i>Versammelte Frauen* sitzen am Boden im Therapiezentrum. Close-Up auf DŽEMILA, die sich die Hand vor den Mund hält und versucht ihr* Lachen zurückzuhalten. Eine* andere* erzählt stockend: Sie* träume von einer Stimme, erinnert sich aber nicht an das visuelle Geschehnis. Die Stimme sagt sie* habe fünf Minuten um ihre* Sachen zu packen, und schnell aus dem Haus zu kommen. Sie* erinnert sich auch nicht mehr an das Gesicht ihres* Mannes* oder ihres* Sohnes*. Es fällt ihr* schwer das zu sagen. Zwischendurch lacht DŽEMILA. Eine* andere* versucht ESMA ins Ohr flüsternd, eine Hautcreme zu verkaufen. Eine Psychologin* sitzt erhöht auf einem Sessel mit Papier und Stift in der Hand. Eine dritte Frau* MIRHA steht auf und sagt zu ihr*, sie* soll aufhören, die Frauen* so zu quälen und ihnen lieber das Geld auszahlen oder ihnen einen Job verschaffen. DŽEMILA lacht. Die Psychologin* wehrt sich und meint, dass sehr wohl einige Frauen* das Bedürfnis hätten, über das Vergangene zu sprechen und das es zur Zeit keine Arbeit gäbe. MIRHA erwidert darauf, dass es doch sehr wohl Arbeit für die Psychologin* gäbe. Sie* steht auf und verlässt den Raum. DŽEMILA lacht. Die Psychologin möchte die Ordnung wieder herstellen, dabei sieht sie* ESMA an und sagt, dass der einzige Fortschritt erst passieren kann, wenn frau* beginnt über das Geschehene zu reden. DŽEMILA lacht wieder und diesmal kann sie* nicht aufhören zu lachen. Das Gelächter ist ansteckend und plötzlich beginnen alle Anwesenden zu lachen.</i>

00:13:30 – 00:14:30	ESMA wird aufgerufen. Die Psychologin* sitzt jetzt an einem Tisch und teilt Geld gegen eine Unterschrift aus. Diesmal ist es weniger, nur 80 KM. ESMA sagt darauf, dass es besser als gar nichts wäre und fragt die Psychologin* ob sie* nicht Geld im Voraus bekommen könnte. Während sie* versucht zu erklären wozu sie* das Geld braucht, schneidet ihr* die Psychologin das Wort ab. Sie* sagt es wäre unmöglich ihr* Geld im Voraus zu zahlen, dafür müsste sie* schon öfter ins Zentrum kommen. ESMA fragt warum, wenn sie* doch auch ohne sie* schon genug Verrückte hätten.
00:14:30 – 00:15:03	Nahaufnahme auf schwimmende Fische in einem Behälter. ESMA kauft am Markt eine Forelle. Dabei erzählt sie* dem Verkäufer, dass SARA gerne Forelle isst. Er* holt den Fisch aus dem Behälter und schlägt ihm zweimal auf den Kopf. ESMA sieht entsetzt zu.
00:15:03 – 00:17:28	 Wieder eine Nahaufnahme. Diesmal auf die Forelle in der Pfanne. ESMA kocht das Mittagessen. SARA kommt aus der Schule und setzt sich gleich zum Esstisch. ESMA bittet sie*, sich die Hände zu waschen. Nachdem SARA wieder bei Tisch sitzt erzählt sie* von der Schule, aber lässt den Vorfall auf dem Schulhof aus. Sie essen. SARA redet über den Ausflug. Dieser ist bis zum Ende der Woche zu bezahlen. Plötzlich fällt ESMA auf, dass SARA schmutzige Fingernägel hat und zwingt sie*, sich diese sofort zu schneiden. SARA folgt widerwillig. ESMA muss ihr* die Fingernägel von der rechten Hand abschneiden. Sie* schneidet ihr* die Nägel und tut ihr* dabei weh. SARA will nicht mehr essen, das Essen sei kalt geworden. Daraufhin ohrfeigt sie* ESMA.
00:17:28 – 00:19:14	Nahaufnahme auf ein „Lilien“ ²⁴⁶ - Tattoo auf dem Hinterkopf des Security Mitarbeiters* des Lokals indem Esma arbeitet. „Du kommst

²⁴⁶ „Das postkommunistische Bosnien-Herzegowina gründete seine symbolische Legitimation eindeutig auf die vorosmanische Staatlichkeit: Das zentrale heraldische Element war die stilisierte Lilie des Hauses Anjou aus dem Wappen der ersten bosnischen Königs Tvrtko I. Kotromanić, und im Frühjahr 1992 erhob die bosnisch-herzegowinische Armee (ARBiH) (...) eine zum Gruß geöffnete linke Hand.“ (Žanjić Ivo: Nationale Symbole zwischen Mythos und Propaganda. In: Melčić Dunja: Der Jugoslawienkrieg. Handbuch zur Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen, 2. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag, 2007, S.296.)

	zu spät“, sagt er.* Beim Umziehen lernt sie* JABOLKA kennen, eine Ukrainerin*. Sie* rät ESMA ihre* Brüste zu zeigen, wenn sie* Trinkgeld haben möchte. Sie* sagt, Gott habe Frauen* Macht gegeben durch ihren* Körper, nur diese wollten die Macht nicht ausnutzen.
00:19:14 – 00:20:00	ESMA arbeitet. Das Lokal ist voll und verraucht. Wieder ist derselbe Turbofolksänger* wie am Anfang des Films zu sehen. Diesmal tanzen zusätzlich zwei Tänzerinnen* auf der Bühne. Zum Schluss ist JABOLKA mit einem Mann*, PELDA, zu sehen, der später für die Erzählung wichtig wird.
00:20:00 – 00:20:50	SARA sitzt an ihrem* Schreibtisch und zeichnet. SABINA passt auf sie* auf, während ESMA im Lokal arbeitet. Sie* verlangt, dass SARA zu Bett geht und dreht ihr* das Licht ab. SARA wehrt sich und beschimpft sie*. Als SABINA dann fragt womit ESMA sie* als Kind verdient hätte, wirft SARA etwas nach ihr*.
00:20:50 – 00:22:16	ESMA beobachtet wie JABOLKA zum Chef und seinem Freund an den Tisch geht. Der Freund zeigt mit einer Zigarre auf ihre Brüste und sie* lacht lauthals. ESMA kann das Ganze nicht mehr ansehen und läuft in den Umkleideraum um ihre* Beruhigungstabletten zu nehmen. Der Sicherheitsmann folgt ihr* und fragt sie* nach ihrem Befinden.
00:22:16 – 00:26:53	Es ist noch dunkel und ESMA ist auf dem Weg nach Hause. Neben ihr* bleibt ein Auto stehen. Es sind die Sicherheitsmänner* vom Lokal die sie*fragen, ob sie ESMA mitnehmen sollen. Zuerst sagt sie* nein, aber als der Sicherheitsmann sagt, sie* solle sich nicht so aufspielen, steigt sie* doch ein. ESMA sitzt hinten und die beiden Männer* unterhalten sich über Fußballwetten, die sie abgeschlossen haben. Der Fahrer PELDA, fragt ESMA bis wohin sie* mitfährt. Als sie <i>Grbavica</i> sagt, meint er*, dass er* auch bis dorthin muss und sie daher ČENGA vorher nach Hause bringen werden. ESMA ist unwohl dabei, doch sie* ist so müde, dass sie* im Wagen einschläft. Er* weckt sie. Sie* entschuldigt sich, dass sie* eingeschlafen ist. Gerade als sie* gehen will, fragt er*, ob sie* sich nicht von irgendwoher kennen. Sie finden heraus, dass sie sich außer von

	„Amerika“ (der Bar) auch von den Identifikationen der Toten kennen. Sie* war auf der Suche nach dem Leichnam ihres* Vaters und hat ihn* gefunden. Er hat* seinen* noch nicht gefunden. Er* erzählt eine Geschichte darüber, wie es war, als er* einmal dachte seinen* Vater gefunden zu haben. Dann fragt er*, ob sie noch mit dem Auto herumfahren wollen, doch ESMA ist müde und geht nach Hause. „Vielleicht ein anderes Mal, “ sagt sie*.
00:26:53 – 00:28:20	Close-up auf SARA. Sie* schläft. ESMA beobachtet sie*. Als ESMA sich umzieht, werden die Narben auf ihrem* Rücken sichtbar. Sie* bereitet SARA noch das Frühstück vor und legt sich schlafen.
00:28:20 – 00:29:06	SARA sitzt in der Klasse und beobachtet SAMIR vom Fenster aus. Er* ist draußen im Hof beim Fußballtor. Der Lehrer* spricht über die Exkursion. Er* betont, dass die Kinder, die aus einer Schahid Familie kommen, nicht bezahlen müssen, sondern nur eine Bestätigung dafür brauchen. Dasselbe gilt auch für Kinder, deren Angehörige Kriegsinvalide sind. Die Kinder freuen sich alle lautstark über die Exkursion.
00:29:06 – 00:29:52	SARA und ihre* Sitznachbarin* unterhalten sich in der Pause. Der Lehrer fragt SARA, wie es ihrer* Mutter* ginge. Sie* sagt ihre* Mutter* habe Krebs und könne deshalb nicht kommen. Der Lehrer sagt, dass sie* nicht weinen und stark sein solle, dabei streicht er* ihr* tröstend über den Kopf und geht weg. Andere Mädchen*, die die Situation von der Seite beobachtet haben, schauen wütend. Eine* sagt, dass ihre* Tante* an Krebs gestorben sei, und SARA erwidert, dass das doch niemanden interessiere.
00:29:52 – 00:30:53	Close-Up auf ein Hemd, das gebügelt wird. SARA sucht ihre gelben Socken. ESMA bittet sie* die Wäsche aufzuhängen. SARA folgt und spricht die Bestätigung an. ESMA versucht auszuweichen. SARA besteht darauf, dass ESMA sie* sofort sucht, weil sie* die Bestätigung noch am selben Tag in die Schule mitbringen soll. ESMA weicht weiter aus.
00:30:53 – 00:32:44	ESMA und SARA sind im Einkaufszentrum. Sie treffen auf ESMAS Tante*, die gerade von einer Beerdigung kommt. ESMA sagt SARA sie* solle kurz weggehen. Die Tante*

	erzählt wie es wohl ESMAS Mutter* gefallen hätte, wenn sie* Ärztin* geworden wäre, und dass es gut ist, dass sie* das ganze jetzt nicht miterleben muss. ESMA erzählt daraufhin, dass SARA in zehn Tagen auf eine Exkursion gehen wird. Sie* fragt die Tante um Geld. Diese kann ihr* leider keines geben. Die Rente ist niedrig und würde ihr* der Sohn aus Amerika nichts schicken, dann hätte sie* selber nichts zu Essen. Sie* gibt ESMA Süßigkeiten für SARA und sie verabschieden sich.
00:32:44 – 00:34:00 	<i>Esma und Sara sitzen in einem Café im Einkaufszentrum. Sara beobachtet ein Pärchen, welches sich küsst. Esma raucht. Sara fragt, was sie* von ihrem Vater habe, ob sie* ihm* ähnlich sehe. Esma sagt zuerst, dass sie* ihm* überhaupt nicht ähnlich sehe, doch als Sara hartnäckig nachfragt erzählt Esma, dass Saras Haare dieselbe Farbe hätten. Sara greift sich daraufhin auf den Kopf und freut sich.</i>
00:34:00 – 00:36:52	ČENGA und PELDA, die Sicherheitsmänner* vom Lokal, in dem ESMA arbeitet, sitzen im Auto und warten, dass die Ampel auf Grün schaltet. PELDA fragt ČENGA, wer diese* neue ESMA sei. Dieser* weiß es nicht, aber sie* werde sicher nicht lange bleiben, da sie* tollpatschig wäre. Plötzlich hält ein anderes Auto auf der Seite an. Es ist ihr alter „Kommandant* PUŠKA“(dt. Waffe). Er* befiehlt ihnen, ihm* hinterherzufahren. Sie steigen aus, reden über alte Zeiten. Er* gibt ihnen Kokain zum Kosten. Sie reiben es sich auf die Zähne. Er* bietet ihnen einen Job für 10,000 Mark an. Sie sollen ein Auto verschwinden lassen. Sie möchten nicht bei illegalen Geschäften mitmachen und gehen. Sie sitzen wieder im Auto. ČENGA meint, die Leute hätten sich im Krieg mehr geliebt als jetzt. PELDA sagt, er* solle aufhören Blödsinn zu reden.
00:36:52 – 00:39:00	SARA sitzt hoch oben auf einer Garage, bewirft eine Katze und vertreibt sie. SAMIR ist auf einmal auch da und möchte ihr* etwas zeigen. Sie gehen durch die zugeschnete Stadt und kommen zu einem baufälligen Haus. Sie klettern einige Stockwerke hinauf. SARA fragt ihn*, ob er* manchmal tote

	Menschen sehe. Er* sagt, er* sei nicht verrückt. Sie setzen sich zu einem Fenster und schauen hinaus. Dabei raucht er* und singt ein berühmtes Schlagerlied. „Der erste Kuss ist längst vergessen, die erste Party auch nur Erinnerung. Umarme mich, damit sie mich nicht weinen sehen.“ SARA mag keine Schlager. Sie* bewirft ihn* mit Schnee. Er* schlägt ihr* vor, die Schule zu schwänzen. SARA möchte anfangs nicht mitmachen, weil sie* befürchtet, ESMA könnte es herausfinden. SAMIR singt ein weiteres Schlagerlied und Sara hält sich die Ohren zu.
00:39:00 – 00:40:28 	<i>In der Wohnung: ESMA bereitet sich für die nächtliche Arbeit vor und informiert SARA, dass SABINA in einer Stunde kommen werde, um auf sie* aufzupassen. SARA will nicht, dass SABINA kommt. SABINA sei eine Kuh, die nur heiraten wolle. ESMA fragt, was so schlecht daran sei, dass jemand heiraten möchte. Darauf entgegnet SARA, dass ESMA versprechen solle, dass sie* nie heiraten werde. ESMA sagt nichts darauf. SARA insistiert, dass ESMA es verspricht. Diese schreit sie* an, sie* solle mit dem Blödsinn aufhören. Darauf sagt SARA, dass ESMA sie* irgendwann verlassen werde. ESMA geht zu SARA und umarmt sie heftig und sagt, dass sie* SARA nie verlassen werde. Dabei wiederholt sie* das „Nie“ einige Male.</i>
00:40:28 – 00:41:06	Während ESMA mit dem Bus zur Arbeit fährt steht SABINA vor der Tür und klopft. SARA hört sie* zwar, macht ihr* aber nicht auf. Sie* schminkt sich und grinst.
00:41:06 – 00:42:13	ESMA arbeitet und ist in guter Stimmung. Sie* hat viel Trinkgeld bekommen. PELDA geht an ihr* vorbei und lächelt sie* an. Der Chef des Lokals möchte sie* sehen. Sie* hat ihm* bei einer Wette Glück gebracht und er* gibt ihr etwas Geld. Ab sofort soll sie* immer seine Wertscheine einzahlen. Sie* versucht, ihr* Gehalt im Voraus zu bekommen. Er* sagt, sie werden morgen darüber sprechen und geht weg. Er* begrüßt zwei Herren* im Anzug und setzt sich mit ihnen an einen Tisch.
00:42:13 – 00:42:43	ESMA sitzt im Aufenthaltsraum und unterhält sich mit JABOLKA. Beide rauchen. JABOLKA zeigt ihr* ein Kleid in einer Zeitschrift und ESMA entgegnet, sie* könne ihr* genauso eines nähen. JABOLKA steht

	auf und ESMA holt das Maßband heraus.
00:42:43 – 00:43:09	PELDA wartet, an seinem* Auto lehrend, vor dem Lokal und raucht. Als ESMA aus dem Lokal kommt begrüßt er* sie* mit den Worten: „Du sagtest ein anderes Mal.“
00:43:09 – 00:45:45	Es ist früh am Morgen. ESMA und PELDA sitzen in einer Konditorei in der Innenstadt. Sie* erzählt über eine Doku, die sie* gesehen hatte. Ein Brasilianer* war gestorben und keiner sei zu seinem Begräbnis gekommen. Darauf entgegnet er*, sie* sei ein verrücktes Huhn. Sie fragt ihn*, was er* im Lokal arbeite. Er* antwortet Alles Mögliche. Vor dem Krieg habe er* Wirtschaft studiert. Seit der Krieg vorbei ist, hat er* keine Nerven dafür. Was hätte er* von einem Abschluss. Er* hat sowieso nicht vor, in Sarajevo zu bleiben, sondern möchte zu seiner* Schwester* nach Knittelfeld in Österreich. Sie* schaut aus dem Fenster und fragt ihn*, ob er* den Geruch wahrnimmt. Er sei genauso wie früher.
00:45:45 – 00:46:02	SARA ist schon aufgestanden und schaut aus dem Fenster. Sie* sieht wie ESMA aus PELDAS Wagen steigt. Er* sieht, dass SARA aus dem Fenster schaut.
00:46:02 – 00:47:05	ESMA versucht zu schlafen, aber SARA sitzt im selben Raum und hört laute Musik aus dem Fernseher. Sie* macht sogar noch lauter. ESMA bittet sie*, leiser zu drehen. SARA hört nicht auf sie*. ESMA befiehlt ihr* in ihr* Zimmer zu gehen. SARA geht und schmeißt die Fernbedienung hin. ESMA zündet sich eine Zigarette an. Im Fernsehen wird berichtet, dass Susan Sontag gestorben ist.
00:47:05 – 00:49:00	PELDA sitzt mit seiner Mutter* beim Esstisch. Sie* möchte nicht essen. Sie* fragt ihn*, wann sie* denn humanitäre Hilfe bekommen hätten. Zuerst möchte er* sagen, sie hätten keine bekommen, doch dann erzählt er* ihr*, was er* glaubt, dass sie* hören möchte. Er* versucht sie* dazu zu bringen, ein bisschen Brot zu essen. Danach zieht er* sich an und möchte gehen. Er* gibt seiner Mutter* ein Küsschen, doch diese* entgegnet, er* solle sich endlich eine Frau* suchen, die er* küssen kann. Sein Vater* hätte in PELDAS Alter schon zwei Kinder gehabt. Sie* sagt er* solle endlich gehen und er* entgegnet „Ich liebe dich, Mama!“

00:49:00 – 00:49:53	PELDA ist in einer Turnhalle und boxt. Sein* Kollege ČENGA kommt dazu und fragt ihn*, ob er* schon länger keine flachgelegt hätte. PELDA fragt ihn* ob er* einen Grill hätte. Dieser entgegnet er* solle auf die Natur scheißen und sie* im Hotel nehmen. Daraufhin schimpft PELDA ihn* zurück. Sein* Freund erzählt, dass PUŠKA angerufen hätte und sein* Angebot gar nicht so dumm wäre. PELDA möchte damit nichts zu tun haben.
00:49:53 – 00:51:38	SARA verschwindet in der Pause mit SAMIR aus der Schule. Dabei sehen sie drei ihrer Klassenkolleginnen und tuscheln. Sie laufen wieder zu demselben Gebäude, wo sie vor ein paar Tagen gewesen waren. Er* holt eine Box mit einer Waffe von seinem* verstorbenen Vater hervor. Dabei erzählt er* ihr*, wie sein* Vater* von den Tschetniks umgebracht wurde, weil er den Schützengraben nicht verlassen wollte. Er* reicht ihr* die Waffe und fragt sie*, wie ihr* Vater* gestorben sei. Sie* sagt sie* wisse es nicht. Er* entgegnet so etwas müsse sie* doch wissen. Er* fragt sie*, ob sie* schießen könne. Als sie* verneint, sagt er*, er* werde es ihr* beibringen. Er* werde die Pistole zur Exkursion mitnehmen. Dann schießt er*. Sie* schreit und hält sich dabei die Ohren zu. Dann schießt sie* auch.
00:51:38 – 00:52:48	Es schneit und ESMA trifft sich mit SABINA. SABINA fragt was ESMA davon halte, dass jemand SARA untersucht. SABINA erzählt, dass SARA das letzte Mal, als sie* auf sie* aufgepasst hatte ihre* Tasche aus dem Fenster geworfen hätte und sie* mit einem Aschenbecher beworfen hätte. ESMA sagt dazu, dass SARA noch ein Kind sei und nur spielen wolle. SABINA sagt darauf, dass sie glaube, SARA sei nicht ganz dicht. ESMA dreht durch und schreit sie* an. Was wisse SABINA schon von Kindern. Sie* hätte keine Ahnung und wird auch nie eine Ahnung haben. ESMA geht weg und lässt SABINA einfach stehen.
00:52:48 – 00:54:30	ESMA näht das rote Kleid für SABINA und weint. SARA ist im hinteren Zimmer und sieht das. ESMA macht ihre Türe zu und nimmt Tabletten. Dann raucht sie* und sieht aus dem Fenster, setzt sich hin und wirkt nachdenklich.
00:54:30 – 00:55:36	SARA geht mit SAMIR Eis laufen. Sie stoßen

	sich gegenseitig. Als sie eine Pause machen, tut er* so als ob ihm* etwas wehtun würde und zieht dabei einen Schlüsselanhänger in Form eines Herzens aus seiner* Jacke. Er* hält ihn ihr* hin und dann wieder weg. Sie fallen zu Boden und sie* stößt das Herz mit ihrem Schuh unabsichtlich weg.
00:55:36 – 00:57:57	ESMA und SARA sind zu Hause. ESMA schneidet Formen für ein Kleid aus und SARA versucht die bosnische Nationalhymne ²⁴⁷ auswendig aufzusagen. „Bosnien ist meine [blutige] Heimat, das Land meiner Vorfahren. Bosnien ist die Liebe, und die Blume in meinen Haaren.“ Weiter weiß sie* nicht und ESMA hilft ihr* dabei: „das Land meiner Träume.“ SARA sagt die Hymne sei dumm und ESMA entgegnet darauf, sie* soll dann eine bessere schreiben, wenn sie* kann. SARA versucht die Hymne weiter aufzusagen: „Wer Bosnien Leid zufügt,..“ und gibt es auf. ESMA fragt sie*, was der Vorfall mit SABINA zu bedeuten habe. Zuerst sagt SARA es sei nichts gewesen, doch dann erzählt sie* von der Tasche die sie* aus dem Fenster geschmissen hat. ESMA gibt ihr* ein fünftägiges Ausgehverbot. Dann läutet das Telefon. ESMA möchte das Gespräch schnell beenden. Als SARA sie* fragt, wer das gewesen sei, sagt sie* SABINA. ESMA schlägt SARA vor, dass sie* diese Nacht ohne Aufsicht alleine zu Hause bleiben kann und SARA freut sich sehr.
00:57:57 – 01:00:31	ESMA schminkt sich. Sie* beobachtet sich skeptisch im Spiegel. Schnitt. ESMA ist auf einem Berg und kann die ganze Stadt sehen. PELDA hat einen Grill und einen Esstisch mit Wein hingestellt. PELDA zündet einen Joint an und fragt, ob sie* auch wolle. Doch sie* sagt nein und erzählt, dass sie auf der Medizinuniversität früher Klebstoff geschnüffelt hätten und sie dabei ein Professor erwischt hätte. Er* sagt darauf: „Ich sagte doch, du bist ein verrücktes Huhn“ und reicht ihr* ein Glas Rotwein. Sie setzen sich auf eine Bank und er* gibt ihr einen Handkuss und sie* ihm auch. Darauf entgegnet er*: „Wirklich, ein verrücktes

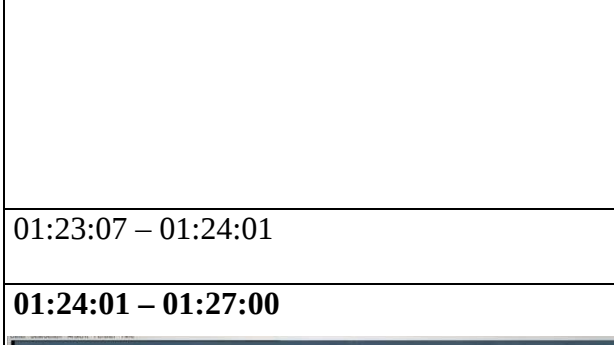
	<i>Huhn. “ Er* versucht sie* auf den Mund zu küssen, sie* stoppt das, und sagt sie* wolle lieber essen.</i>
01:00:31 – 01:00:43	Close-Up auf das Gesicht einer blonden Frau* im Fernsehen. SARA schaut fern und isst Popcorn. ESMA sitzt daneben. SARA fragt sie*, ob sie* die Bestätigung gefunden hätte. ESMA ist müde und erzählt, dass sie* dafür zuerst zum Magistrat und dann zur Gemeinde gehen müsse. „Du wirst schon auf die Exkursion gehen, ich hab dir versprochen, dass da hingehen wirst“, versichert sie* SARA. ESMA schläft am Sofa ein, und SARA hält ihre* Hand.
01:00:43 – 01:03:45	 <i>Die Bar ist voll, viele Close-Ups auf Frauen*gesäße in Tangas. Alle trinken und tanzen. Es sind auch Soldaten* zu sehen. Einer* von ihnen geht auf JABOLKA zu, schüttet Bier auf ihre* Brüste und beginnt diese zu kneten. Dabei schreit JABOLKA auf. ESMA beobachtet das Ganze und verschwindet in die Umkleidekabine. Schnitt. ESMA sitzt in der Umkleidekabine weint und raucht.</i>
01:03:45 – 01:05:32	Close-Up auf SARA. Diese liegt auf dem Teppich und hört serbische Rap Musik von „Ajsni Grutin“. Daneben ist ihr* Schulfreund SAMIR. Er* redet über seine* Zukunft. Er* hätte gerne eine eigene Firma, möchte mit Leuten zusammenarbeiten und hätte gerne ein Mercedes S-Klasse Auto mit getönten Scheiben. Sie trinken Wein. Er* hat ein blaues Auge. SARA sagt, dass ihn* niemand mehr so hauen dürfe. Er* erzählt, dass er* den Übeltäter mit seiner* Pistole gesucht hätte und sie* ihm in den Arsch schieben wolle. SARA fragt ihn*, ob die Pistole da sei, er* bejaht, sie* möchte sie haben. Sie* sagt, dass die Pistole bei ihr* bleibe, bis er* sich beruhige. Er* möchte die Waffe wieder haben, sie* verweigert sie* ihm*. „Gib die Waffe zurück!“ „Wenn ich deine Freundin bin, dann überlässt du sie mir“, sagt SARA. Darauf erwidert er*: „Na gut, aber pass gut auf sie auf!“
01:05:32 – 01:07:19	<i>ESMA ist im Büro ihres* Chefs. Sie* fragt ihn*, ob es möglich wäre einen Vorschuss auf ihr* Gehalt zu bekommen. ČENGA und PELDA sind auch im Büro und versichern dem Chef, „dass es am Dienstag soweit sein werde.“ Der Chef entgegnet er* solle keinen</i>

	<i>Scheiß reden. Die Stimmung ist geladen. Er* fragt ESMA wie viel sie* denn braucht. Sie* sagt, sie* braucht 200 Euro. Er* gibt ihr* das Geld, sie* kann es kaum glauben und bedankt sich. Er* fragt sie* ob sie* die Wette, die sie* jeden dritten Dienstag im Monat einzahlen soll, eingezahlt hätte. Sie* hat es vergessen er* geht auf sie* zu, zerreißt das Geld, hält sie* an der Gurgel fest und droht ihr. PELDA sagt, er* solle sie* in Ruhe lassen und schlgt auf ihn* ein. Schnitt. ESMA, ENGA und PELDA laufen auf den Parkplatz. „Er* wird uns umbringen, wenn wir ihn* nicht jetzt umbringen“, schreit ENGA. PELDA will ESMA im Auto mitnehmen. Diese reißt sich los, und schreit beide an: „Ihr seid alle nur Tiere!“, und läuft davon.</i>
01:07:19 – 01:07:50	Der Morgen graut. ESMA läuft noch immer. Im Hintergrund ist ein Autoalarm zu vernehmen.
01:07:50 – 01:08:46	ESMA ist zur Schuhfabrik gerannt in der SABINA arbeitet. Es ist laut. ESMA heult. SABINA setzt sie* auf einen Stuhl. ESMA erzählt ihr* etwas, was, ist aber nicht zu hören. SABINA fragt die anderen Frauen* ob sie Geld hätten.
01:08:46 – 01:09:37	ESMA lehnt regungslos im Stuhl. SABINA kommt zu ihr* und drückt ihr* einige Geldscheine in die Hand. ESMA ist gerührt. Sie umarmen sich und ESMA lacht und weint. SABINA sagt: „Wein nur, dann musst du weniger pinkeln.“
01:09:37 – 01:10:34	ESMA ist in SARAS Schule. SARA fragt sie*, ob sie* mit der Bestätigung bezahlt hätte. ESMA verneint, sie* sagt, sie* hätte ihr Gehalt bekommen und es damit bezahlt. Der Lehrer nähert sich den beiden und begrüßt ESMA. Er* stellt sich vor und sagt, dass er* froh ist zu sehen, dass es ESMA besser geht. SARA hätte ihm* davon erzählt, er* weißt nicht was er* dazu sagen soll, sie* solle kämpfen. ESMA sieht ihn* verständnislos an. Er* kenne eine Frau*, die sich mit Tees geheilt hätte. Dann geht er* schnell weg und SARA fragt schon wieder nach der Bestätigung. ESMA erwidert, dass SARA gemein wäre, diese lässt aber nicht locker und will unbedingt die Bestätigung von ihrem* Vater* sehen. ESMA ohrfeigt sie*. SARA läuft davon.

01:10:34 – 01:11:07	ČENGA und PELDA blödeln herum und warten. Im Hintergrund ist eine Moschee zu sehen und ein Gebet ist zu hören. Sie verabschieden sich und jeder steigt in sein eigenes Auto. Sie fahren davon.
01:11:07 – 01:11:52	SARA trinkt auf der Schultoilette Wasser. Dann kommen drei von ihren* Schulkolleginnen* herein und fragen sie*, wie es sein könne, dass sie* das Kind eines Schahids sei, wenn sie* doch die Exkursion bezahle. SARA dreht durch und greift eines der Mädchen* an, erzählt dieselbe Geschichte über ihren Vater*, die ihr* SAMIR über seinen* erzählt hatte und läuft davon.
01:11:52 – 01:13:30	ESMA geht mit einem Brot in der Hand nach Hause und PELDA hält sie* auf. Er* sagt ihr*, dass er* gehe, da er* die Papiere für Österreich bekommen hätte. Sie* sagt nichts, ist überrascht und fragt ihn* dann: „Wer wird deinen Vater* wiedererkennen, wenn du weggehst? Er* wird allein sein, in diesen Säcken. Wer soll seinen* Körper identifizieren?“ Beide blicken bedrückt zu Boden. ESMA geht auf ihn* zu und küsst ihn*. Dann lässt sie* ihn* stehen und geht schnell weg. SARA hat das Ganze gesehen.
01:13:30 – 01:16:34	ESMA ist in die Wohnung gekommen und zieht sich die Schuhe aus. Sie* fragt SARA, wieso sie* nicht in der Schule ist und SARA erwidert mit der Frage wieso sie* nicht die Bestätigung gebracht hat. ESMA wirft das Brot auf den Tisch, sagt zu SARA: „Schleich dich!“ und geht ins andere Zimmer. SARA sagt, sie* sei die einzige die nicht auf der Liste ist und fragt wiederholt wo die Bestätigung sei. Als ESMA ihr* nicht antwortet, wirft sie* eine Puppe um. ESMA sagt ihr*, sie* soll die Klappe halten, oder sie* wird Prügel bekommen, wie sie* sie* noch nie in ihrem Leben bekommen hat. SARA fragt, ob ESMA weiß, wer ihr* Vater überhaupt ist. ESMA fragt sie*, wie sie* denn mit ihr* redet. SARA sagt ihr*, dass sie* wahrscheinlich gar nicht weiß, wer sie* gefickt hat. Daraufhin gibt ihr* ESMA eine Ohrfeige, und SARA fällt zu Boden. ESMA geht in die Küche und räumt herum. Es folgt ein harter Schnitt, Sara ist in einer Halbnah-Einstellung zu sehen. Sie richtet SAMIRS Pistole zu sehen. Sie richtet SAMIRS Pistole gegen Esma und fragt: „Wo ist er

	verunglückt?“ ESMA verlangt nach der Pistole. SARA beharrt auf ihrer* Frage und beginnt zu schreien, dass sie* endlich die Wahrheit wissen möchte. Ihr* ganzes Leben lang werde sie* belogen. Schuss-Gegenschuss Einstellungen vermitteln die innerliche Entfernung zwischen Mutter und Tochter. ESMA entreißt ihr* die Waffe und wirft sie* auf das Bett, dabei schreit sie*: „Ich wurde im Lager vergewaltigt, du wurdest im Lager geboren, du bist ein Tschetnik Kind, ein Tschetnik Kind!“ Dabei schlägt sie* wild auf SARA ein. SARA versucht ihr* Gesicht mit vorgehaltenen Händen zu schützen und schreit, dass ihr* Vater* ein Schahid sei. Sie* wiederholt diesen Satz für sich einige Male. ESMA verlässt das Zimmer und setzt sich an den Wohnzimmertisch, während SARA im Hintergrund noch immer weint.
01:16:34 – 01:19:52	Schnitt zum Therapiezentrum. Eine Frau* singt eine <i>Ilahije</i>: „Kad procvatu behari, kad dunjaluk zamiri, duša čežnjom procvili davno smo se rastali. Ove ruže crvene, od krvi su rumene, krv i suze ostaju, srcu koje ubiju, ovo nebo nad nama, sjena je od zastora, sedam kata nebesa, usred naših je prsa, proljeće je u nama, kad se topi suzama i pustinja procvjeta, nudeć sliku dženeta.“ [Wenn die Blüten erblühen, wenn die Welt ruht, wimmert die Seele mit Sehnsucht, längst haben wir uns getrennt. Diese roten Rosen, des Blutes wegen rötlich, nur Blut und Tränen bleiben dem getöteten Herzen. Dieser Himmel über uns, ist nur ein Schatten des Vorhangs, sieben Stockwerke des Himmels reißen unsere Brust auseinander. Der Frühling ist in uns, getränkt von unseren Tränen, sogar die Wüste erblüht und wird zum Paradies und bietet uns ein Bild des Himmels].²⁴⁸ Schwenk über alle Frauen*, und zuletzt auf ESMA. Sie* weint. Regentropfen sind zu hören.
01:19:52 – 01:20:49	SARA hat Tränen in den Augen, und schaut in den Spiegel. Sie* nimmt die Rasiermaschine und rasiert sich eine Glatze.

²⁴⁸ Eigene Übersetzung.

01:20:49 – 01:23:07	
	ESMA spricht im Therapiezentrum. Endlich öffnet sie* sich. Sie* wollte SARA umbringen. Dabei habe sie* mit ihren* Händen auf ihren* Bauch eingeschlagen, damit sie* von ihr* herunterfalle. Aus aller Kraft, habe sie* hingehauen. Es hatte nichts gebracht. Ihr* Bauch sei gewachsen und sie* in ihm. Und auch dann seien sie gekommen, zwei bis drei von denen, jeden Tag. Als sie* sie* im Krankenhaus bekam, sagte sie*, dass sie* sie* nicht haben wollte. Sie* hörte, wie sie* weinte. Am zweiten Tag fing die Milch an. Sie* stimmte zu sie*zu füttern, aber nur einmal. Und als sie* sie* herbrachten, und als sie* sie* in die Hände nahm, war sie* so klein und sie* war so schön. Esma hatte schon vergessen, dass auf der Welt auch etwas Schönes existierte.
01:23:07 – 01:24:01	SARA ist mit SAMIR in einem baufälligen Gebäude, sie küssen sich.
01:24:01 – 01:27:00	
	ESMA und SARA sind auf dem Weg zum Busbahnhof. Während sie gehen ist Vogelgezwitscher zu hören. Schnitt. Am Bahnhof angekommen, sehen sie auch schon die anderen Kinder und ihre Eltern. Sie verabschieden sich. ESMA sieht SARA an. Sie* umarmt sie*, SARA erwidert die Umarmung widerwillig. Close-Up auf ihr* Gesicht. Sie* ist wütend und verwirrt. SARA reißt sich los. Die Kinder steigen in den Bus. Als der Bus losfährt winken die Kinder. SARA sitzt ganz hinten im Bus und sieht ESMA an, dabei greift sie* zum Abschied auf die Fensterscheibe. ESMA freut sich und winkt zurück. Die Kinder singen das Lied „Sarajevo, meine Liebe.“ von Kemal Monteno.²⁴⁹ Text: „Zajedno smo rasli grade ja i ti isto plavo nebo poklonio nam si..“ (Zusammen sind wir aufgewachsen, meine Stadt du und ich, denselben blauen Himmel hast du uns geschenkt,..) Nach einigen Sätzen singt auch SARA mit.
	ABSPANN; Originallied von K. Monteno.

10. Anhang

10.1. Abstract (Deutsch)

In den meisten Filmen über den Jugoslawienkrieg bleiben die Rollen der Frauen* und ihre Geschichten unerwähnt. Frauen* spielen in bekannten Filmen wie beispielsweise „Underground (1995)“ von Emir Kusturica oder „No Man's Land (2001)“ von Oscar Preisträger Danis Tanović eine marginale Rolle, treten höchstens als Reporter_innen, jedoch meistens als Opfer ihrer Umwelt auf. Erst kürzlich, ist mit der Aufarbeitung des Traumas „(sexuelle) Gewalt gegen Frauen*“ im postjugoslawischen Film begonnen worden. In dieser Arbeit wird die Darstellung sexueller Gewalt anhand zweier postjugoslawischer Filme „Esmas Geheimnis (Jasmila Žbanić, 2006)“ und „In The Land Of Blood And Honey (Angelina Jolie, 2011)“ analysiert und verglichen. Auf Basis theoretischer Überlegungen zum Begriff der „sexuellen Gewalt“ wird erfragt, welche Rolle mediale Repräsentationen sexueller Gewalt bei der Aufrechterhaltung und Reproduktion der Geschlechterdichotomie und -hierarchie spielen. Es soll aufgezeigt werden, dass sexuelle Gewalt gegen Frauen* nicht alleine aus individuellem Fehlverhalten einzelner aggressiver, vermeintlich triebgesteuerter Männer* resultiert, sondern Ausdruck eines patriarchalen gesellschaftlichen Dominanzverhältnisses ist und dieses wiederum stützt. Um die patriarchalen Strukturen zu brechen muss es innerhalb der Filmdiegeese zur Artikulation der sexuellen Gewalt durch die Opfer kommen damit diese nicht ihre Evidenz verliert. Die Problematik der Visualisierung sexueller Gewalt ist jedoch die Visualisierung selbst, da diese immer nur eine Wiederholung des Erlebten sein kann. Als Zuschauer_innen distanzieren wir uns folglich von dem Gewaltverbrechen in dem wir es betrachten und nehmen es als ein individuelles Problem und nicht als Herrschaftsinstrument wahr.

10.2. Abstract (Englisch)

Women's* role and their stories stay unmentioned in most of the movies about the Yugoslav war. Women* play a minor role in movies like "Underground (1995)" by Emir Kusturica or „No Man's Land (2001)" by Oscar-winning director Danis Tanović. They are at best reporters* but most of the time they are victims of their environment. The trauma of "(sexual) violence against women*" has been processed only recently in post-Yugoslav cinema. This thesis analyses and compares the presentation of sexual violence in two post-Yugoslav movies: „Grbavica/The Land Of My Dreams" (Jasmila Žbanjić, 2006)" and „In The Land Of Blood And Honey" (Angelina Jolie, 2011). On the basis of theoretical considerations on the concept of "sexual violence" it is inquired how media representations of sexual violence reproduce and maintain gender dichotomy and hierarchy. It shall be shown that sexual violence against women* doesn't only result from individual misconduct by single aggressive, instinct driven men*, but that it is rather a mode of expression that sustains the dominant relation of patriarchy in our society. The victims must articulate the experienced sexual violence within the films' diegesis to break the patriarchal structure and to save it from losing its evidence.

However, the problem of the visualization of sexual violence is the visualization itself, since it can only be a repetition of the violent experience. As spectators we dissociate ourselves therefore from the violent crimes by looking at them and perceive them as an individual problem and not as an instrument of power.

10.3. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name:	Aida Kastrat
Geburtsdatum und -ort:	22.08.1986, Sarajevo

Bildung:

Seit 2005	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien; kürzere und längere Exkurse in andere Fächer, darunter: Arabistik, Anglistik und Amerikanistik, Romanistik (Französisch), Philosophie, Zeitgeschichte, Slawistik und Sprachwissenschaft (Albanisch);
1997 – 2005	Wirtschaftskundliches Realgymnasium GRg 19 – Billrothstraße 26-30, 1190 Wien

Sprachkenntnisse:

Bosnisch/Kroatisch/Serbisch	Muttersprache
Deutsch	sehr gut in Wort und Schrift
Englisch	sehr gut in Wort und Schrift
Französisch	gut in Wort und Schrift
Albanisch	Grundkenntnisse

Berufliches:

seit Oktober 2014	Sophos Akademie, Sekretärin*
seit 2009	Kulturreferat der ÖH Uni Wien, Referentin*
2005 - 2013	Geringfügige- und Teilzeitangestellte* in diversen Unternehmen: Billa, Hervis, Merkur, Zielpunkt, Libro und america latina.