

FRAUEN IM KRIEG

Marijana Erstić, Slavija Kabić, Britta Künkel (Hgg.): *Opfer – Beute – Boten der Humanisierung? Zur künstlerischen Rezeption der Überlebensstrategien von Frauen im Bosnienkrieg und im Zweiten Weltkrieg*. Transcript Verlag, Bielefeld 2012 (= Gender Studies), 244 S.

Eldi GRUBIŠIĆ PULIŠELIĆ
(Universität Split)

Der vorliegenden Publikation liegt der im Juli 2010 an der Universität Siegen stattgefundene Workshop *Frauen im Krieg – Opfer, Beute, Überläuferinnen oder Boten der Humanisierung? Muster im Bosnienkrieg und im Zweiten Weltkrieg* zugrunde, an dem Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen (Germanisten, Slavisten, Anglisten, Romanisten, Historiker, Publizisten) aus Deutschland und Kroatien teilgenommen haben.

Berichtet wurde in der Tagung, dessen zentrales Thema massenhafte Vergewaltigungen der Frauen im Bosnienkrieg (1992–1995) war, über den Forschungsstand zum Thema, über die von den Vergewaltigungsoptionen gegründeten (internationalen) Vereine auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien wie auch über die Bestrafung der Massenvergewaltiger auf internationaler Gerichtsebene (Vorwort, S. 7). Die Hgg. heben im Vorwort hervor, dass es »immer noch an (literarischer) Aufarbeitung des Themas Vergewaltigung seitens der Opfer selbst« ermangele (S. 7), dass den professionellen Schriftstellern »dann oft, auch von den Opfern, literarische Freiheit vorgeworfen« werde, »weil es zu groben Unstimmigkeiten zwischen Leben/Realität und

Literatur/Fiktionalität gekommen sei« (S. 7). Erschreckender ist die Erkenntnis, dass auch zwanzig Jahre nach den grausamen Geschehnissen über die Massenvergewaltigungen, die »vor allem [als] eine Demonstration der männlichen Übermacht über die Frauen und erst danach als ein Werkzeug der Politik« (S. Drakulić im unpublizierten Gespräch mit M. Erstić, S. 8) zu deuten sind, öffentlich und offiziell wenig, ja kaum gesprochen wird. Die misshandelten Frauen werden oft als Huren abgestempelt, auch im Nachkrieg werden sie physisch und psychisch erniedrigt und von neuem traumatisiert, es wird ihnen eine positive gesellschaftliche Aufnahme häufig verwehrt. Die Einzelfälle, in denen man die Stimmen der Opfer hörte, werden fast zum 'Fall': So verläuft die Rezeption eines autobiografischen Werkes, des erschütternden Bekenntnisses des Lageropfers Jadranka Čigelj (kroatisches Original: *Apartman 102*, Zagreb 2002; *Appartement 102 Omarska*, Würzburg 2007) im Stillen; über den Spielfilm *As If I Am Not There* der irischen Regisseurin Juanita Wilson, gedreht nach dem Roman *Als gäbe es mich nicht* von Slavenka Drakulić, der auf dem 15. Sarajevo Film Festival (August 2010) Premiere hat-

te, gab es nur oberflächliche, den Inhalt betreffende Zeilen in Internet-Portalen. Deswegen meinen die Herausgeberinnen, dass die »Beschäftigung mit dem bisher nur sporadisch und unzureichend erforschten Thema zwingend« erscheint (S. 10). Oder, wie Elisabeth von Erdmann in ihrem Beitrag sagt: »Das Vakuum des Schweigens in Bosnien kann als eine Herausforderung an Publizistik, Wissenschaft, Kunst und Literatur wirken, es mit Stimmen zu füllen.« (S. 30)

Die künstlerische Auseinandersetzung mit den Mechanismen der Kriegsführung in Bosnien und Herzegowina und die Darstellung der Vergewaltigungsoffer im Bosnienkrieg steht im Mittelpunkt von acht Beiträgen in diesem Band; weitere drei Texte thematisieren das Schicksal von Frauen kurz vor und während des Zweiten Weltkriegs im Dritten Reich und in Polen.

In dem Beitrag *Vergewaltigung als Kommunikation zwischen Männern. Kontexte und Auseinandersetzung in Publizistik und Literatur* rekonstruiert Elisabeth von Erdmann anhand von dokumentarisch-publizistischer und wissenschaftlicher Literatur die nötigen Kontexte, um »Dichtung und Wahrheit erkennen und unterscheiden und die Mischung des ästhetischen mit dem Realitätsdiskurs vollziehen und bewerten zu können« (S. 13). Sie spricht von der Tendenz der Politik(er), das Thema Vergewaltigung in der bosnischen Öffentlichkeit zu ignorieren, denn alle drei Kriegsparteien haben vergewaltigt. Der einzige Ausweg für die geschädigten Frauen scheint das konsequente Schweigen zu sein, da dadurch Gesicht und Ehre der Männer und der Familien gewahrt werden, so dass das Schweigen für alle zur Überlebensstrategie wird (S. 29). Am Beispiel des Buches *Leila. Ein bosnisches Mädchen* (München, Berlin 2000) zeigt von Erdmann, wie die Zeugenaussage eines Opfers literarisiert wird, wodurch ihm Subjektstatus und Würde wieder verliehen werden (S. 32).

In dem Beitrag 'Namenlos, gesichtslos, austauschbar'. *Menschlichkeit und Bestialität im Roman »Als gäbe es mich nicht« von Slavica Drakulić* interpretiert Slavica Kabić den Schicksalsweg der jungen Bosnierin/Muslimin S., die sich im Frauenlager (un-)bewusst den stärksten 'Wolf' wählt, um so nur von dem einen Soldaten (hier: Hauptmann) vergewaltigt zu werden. Im Lager hören Menschlichkeit, Würde und ethische Werte zu existieren auf. S. kommt zu der Einsicht, dass sie alle, Mann oder Frau, Feind oder Freund, Opfer oder Täter in der Kriegsmaschinerie »namenlos, gesichtslos und austauschbar« sind. Mitten in Europa des ausgehenden 20. Jahrhunderts konzentrieren sich die komplexen Themen des Romans um Nation und Religion, Rassismus und Gewalt, um das tabuisierte Thema der massenhaften Vergewaltigung von Frauen im Krieg.

Uta Fenske geht in ihrem Beitrag *Den Krieg bezeugen. STURM (2009)* der Frage nach, wie ein authentisches Ereignis glaubwürdig in eine filmische Fiktion übertragen wird, deren primäres Thema die juristische Verfolgung von Kriegsverbrechern durch den Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien in Den Haag, somit auch die (politische) Aufarbeitung des Krieges ist. Da Realitätsnähe bzw. Authentizität Schlüsselbegriffe in den Kontroversen um politische respektive historische Filme sind (S. 54), konzentriert sich Fenske auf die Deutung der Authentizitätsfiktion, die durch den dokumentarischen Filmstil hergestellt wird. Der Spielfilm *Sturm* des Regisseurs Hans-Christian Schmidt schildert aus einer kritischen Beobachterperspektive die Menschen, die als Spielball der Politik benutzt bzw. manipuliert werden, was vor allem an zwei Frauen, der Anklägerin Hannah Maynard und der Zeugin Mira Arendt demonstriert wird.

Esmas Geheimnis ist der deutsche Verleihtitel des preisgekrönten Spielfilms *Grbavica* (2006; Regie: Jasmila Žbanić), einer österreichisch-bosnisch-deutsch-kro-

atischen Koproduktion, die das Thema der Massenvergewaltigungen in Bosnien anhand einer fiktionalen Mutter-Tochter-Geschichte aufgreift. An ausgewählten *screenshots* zeigt Tanja Schwan in dem Beitrag *'Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meines Körpers'*. Zur filmischen Inszenierung von Schmerz in *ESMAS GEHEIMNIS*, wie die Protagonistin Esmas gegen Schmerz und Schweigen im Nachkriegsalltag Sarajevos kämpft. Sie möchte ihre Erinnerungen und Traumata lieber begraben, als sich selbst und ihrer Tochter Sara die Wahrheit gestehen. Aber »in einem kathartischen Gefühlsausbruch bricht sich Esmas finales Geständnis Bahn«, und sie findet »Worte für das bis dahin Unaussprechliche« (S. 168). Der Film kann als Plädoyer für die offene Auseinandersetzung mit der eigenen (persönlichen wie kollektiven) Geschichte gelten (S. 172).

Ludwig Steindorffs Beitrag *Der Krieg in Bosnien-Herzegowina. Mehr als Konkurrenz der Erinnerungen* reflektiert in historio-graphischer Perspektive die Ursachen, den Verlauf und die Folgen des vierjährigen Krieges, der 1995 mit dem Friedensabkommen von Dayton abgeschlossen wurde. Mit Hilfe relevanter Dokumente, Quellen und Recherchen unterbreitet der Autor eine detaillierte Analyse der neuesten Geschichte der multinationalen und multikonfessionellen Gesellschaft, und schließt mit der resignierten Feststellung, Bosnien und Herzegowina sei »noch immer das Land mit Zehntausenden traumatisierter, zerschlagener und beschädigter Familien, aus der Bahn geworfener Lebenswege« (S. 210f.).

Die Rolle der Medien in den jugoslawischen Nachfolgekriegen seziert Dunja Melčić in dem Beitrag *Die post-jugoslawischen Kriege in den Massenmedien. Eine kommunikationstheoretische Betrachtung mit besonderer Berücksichtigung der Massenvergewaltigung*, indem sie das jugoslawische Beispiel für das Funktionieren der Medien in totalitär beherrschten Gesellschaften darlegt und das westliche mediale Bild

der Massenvergewaltigungen kritisch untersucht. Die Autorin, bekannt als Herausgeberin des vielzitierten Buches *Jugoslawien-Krieg. Handbuch zu Vorgeschichte, Verlauf und Konsequenzen* (Wiesbaden 2007), unterstreicht die Bedeutung der breiten »Sensibilisierung für die Opfer der sexuellen Gewalt während des bosnischen Krieges«, die gemeinsam mit dem großen Engagement von Frauengruppen und entsprechender Publizistik dazu beigetragen haben, dass die Vergewaltigung als Tatbestand in das Völkerrecht aufgenommen wurde (S. 152).

Gretel Bergmann (heute Margaret Bergmann-Lambert) war bei den Olympischen Spielen in Berlin als Hochspringerin die Favoritin für die Goldmedaille. Da sie aber Jüdin war, tat das deutsche NS-Regime alles, um sie von den Spielen auszuschließen. Bergmann wird später nie mehr das nachholen können, wessen sie als Leistungssportlerin in der NS-Zeit beraubt wurde. In dem Beitrag *BERLIN '36. Erfahrungen einer jüdischen Sportlerin in der NS-Zeit und die filmische Umsetzung* zieht Britta Künkel einen Vergleich zwischen dem Lebensweg einer außerordentlichen Sportlerin, einer erschütternden, gelebten Geschichte und dem Spielfilm *Berlin '36* (Regie: Kaspar Heidelbach), der ihre Erfahrungen thematisiert. Da im Film Fälschungen historischer Fakten vorkommen – obwohl der Film nach Künkels Worten authentisch sein will – handelt es sich keineswegs um ein gelungenes Zeitdokument.

Dem Film *Anonyma – Eine Frau in Berlin* liegt das Tagebuch einer anonym gebliebenen Frau aus Berlin zugrunde, das die Zeit vom 20. April bis 22. Juni 1945 im von der Roten Armee besetzten Berlin dokumentierte und von den historisch erwiesenermaßen stattgefundenen Massenvergewaltigungen an Frauen berichtete. Dem Vorwurf der Kritik, der Film beruhe auf dem Stereotypisieren und Simplifizieren von Kriegserfahrungen (S. 71), gehen Walburga Hülk und Gregor Schuhen in dem Beitrag *Wie stereotyp darf*

ein Kriegsfilm sein? Max Färberböcks ANONYMA – EINE FRAU IN BERLIN (2008) auf den Grund und stellen fest, dass es sich tatsächlich um ein Melodram handelt – ein filmisches Genre, das mit Gefühlen wie Mitleid, Angst, Lust, Sympathie oder Schock arbeitet, die Techniken der Nahaufnahme, Zeitlupe u. a. einsetzt und sich primär auf die Darstellung der visuellen Personalisierung konzentriert.

Über die filmische Darstellung der Tragödie von Katyń, der Ermordung von über 22.000 Polen, der Elite der polnischen Gesellschaft durch den sowjetischen NKWD, ein Verbrechen, das in Polen bis 1989 offiziell ein Tabu-Thema war, schreibt Natasza Stelmaszyk in dem Beitrag *Die Antigone von Katyń. Die Frauenporträts in Andrzej Wajdas Film DAS MASSAKER VON KATYŃ*. Wajdas Film *Katyń* (in einigen deutschen Kinos unter dem Titel *Das Massaker von Katyń*) aus dem Jahr 2007 thematisiert die ‚Lüge von Katyń‘ (so genannt, weil die offizielle Politik die tragischen Ereignisse von Katyń zur Lüge erklärte) und stellt eine sonderbare Synthese der Tragödie auf nationaler und privater Ebene dar (Wajdas Vater erlebte ein ähnliches Kriegsschicksal). Die sechs Frauenfiguren im Film, die Zurückgebliebenen – z. B. Agnieszka und Irena, die Wajda als mythologische Antigone und Ismena sieht – symbolisieren unterschiedliche Typen des Umgangs der polnischen Gesellschaft mit der Tragödie und sind Archetypen und Modelle des möglichen eigenen Handelns (S. 222).

In dem Beitrag »Glück«. *Eine Skizze zu Ferdinand von Schirachs Kurzgeschichte mit einem Blick auf den gleichnamigen Spielfilm von Doris Dörrie (2011)* gilt das Interesse der Autorin Marijana Eršić dem zentralen Thema des literarischen Textes – dem Schicksal einer jungen vergewaltigten Frau aus Osteuropa. Gezeichnet werden die Umstände, unter denen die unglückliche Irina nach Berlin zieht und bald des Mordes angeklagt wird. Eršić weist darauf hin, dass ein wahres Ereignis aus der Praxis des Anwalts und Erfolgsautors

von Schirach in die Fiktion umgesetzt wurde und analysiert die Geschichte, die auf Andeutungen und Symbolen aufgebaut und von einem kargen Sprachstil gekennzeichnet ist. Gerade diese Merkmale des Textes erschwerten das Bestreben der Regisseurin Dörrie, »die lyrische Liebesgeschichte und die harte Außenwelt miteinander zu verbinden« (S. 48) und dies mit filmischen Mitteln erfolgreich zu realisieren.

Der Gegenstand von Hermann Kortes Beitrag *Aktivierung des Weißraums. Zur Typographie des Schweigens in »E 71. Mitschrift aus Bihać und Krajina«* eröffnet und beendet das Gespräch über die Kriegserfahrung im Allgemeinen auf eine sonderbare Art und Weise. Der schmale, unpaginierte Gedichtband *E 71. Mitschrift aus Bihać und Krajina* des österreichischen Schriftstellers Peter Waterhouse (geb. 1956) entstand auf der Basis authentischer Aussagen von Flüchtlingen aus dem Raum Bihać 1995. Auf jeder der 28 Seiten sind aber nur einige Zeilen/Verse zu finden (z. B. »Ich habe gelesen / von den Brüdern Grimm – /aus der Universität vertrieben«), der Rest ist der Weißraum, worunter man in der Druckersprache die Leerfläche versteht. Gerade aber diese Aussparung der Worte, der Schreie, der Aussage, der Anklage schließt das Unaussprechliche, das Schweigen, die Sprachlosigkeit angesichts des Bösen ein, wodurch nach Korte das eigentliche Assoziationspotential des Ausgesparten aktiviert werden soll (S. 124).

Der vorliegende Sammelband, in dem alle Beiträge mit relevanter und aktueller Sekundärliteratur belegt sind und der mit bio-bibliografischen Angaben zu den 12 Autorinnen und Autoren schließt, wird all jenen empfohlen, die sich mit der Problematik des Krieges in Bosnien-Herzegowina aus historischer Sicht, mit dem Einfluss der Medien in totalitären Gesellschaften und/oder mit der künstlerischen Darstellung von Frauen und ihren Überlebensstrategien im Krieg vertraut machen wollen.