

STILLE SEHNSUCHT

W A R C H I L D



EIN FILM VON CHRISTIAN WAGNER

MOVIEFEST FILM PRÄSENTIERT EINE CO-PRODUKTION DER CHRISTIAN WAGNER FILM MIT STUDIO MAJ UND SWR, BR, ARTE, VIBA FILM

LABINA MITEVSKA SENAD BASIĆ KATRIN SASS CRESCENTINA DÜNSSER OTTO KUKLA ZDENKO JELČIĆ MIRANDA LEONHARDT HEINRICH SCHMIEDER ANDRIS AIDA KRISTINA JOELLE LUDWIG

PRODUKTION CHRISTIAN WAGNER CO-PRODUKTION DUNJA KLEMENC HERSTELLUNGSLEITUNG TOM WIDMAYER REGIELEITUNG CARL BERGENDRUCEN ULI HERMANN SWR BETTINA REITZ BETTINA RICKLEFFS BR ANDREAS SCHREITMÜLLER PATRICIA SEUTIN-BARDOLI ARTE SERVICEPRODUCTION PRO.BA (SARAJEVO) AMRA BAKSIĆ ČAMO JUNIOR PRODUCER NEBMIN GLADERS PRODUKTIONSLEITUNG DARKO LOVRINIĆ FRENK CELARČ CASTING NINA HAUN PRESSE ANA RADICA SENARULO OTTO KINZER DUŠAN MILAVEC KRISTINA GUDRUN SCHRETZMEIER MASKE TINA SUBIĆ ODOĐIĆ TON TOM WIEBER MASCH KONSTANTIA GOURZI XAVIER MAUDASCHER SCHNITT JENS KLÜBER
BUCH EDIN HADŽIMANOVIĆ DRAMATURGIE STEFAN DÄHNERT KAMERA THOMAS MAUCH REZE CHRISTIAN WAGNER

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DER FÖRDERUNGEN MFG (MEDIEN UND FILM GESELLSCHAFT/BADEN WÜRTTEMBERG) FFF (FILMFERNSEHFOND/BAYERN) BKM (BUNDES KULTURMINISTERIUM/DEUTSCHLAND) FILMSKI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJA (SLOVENISCHE FILM FÖRDERUNG) ARTE UN. E U R I M A G E S

www.movienetfilm.de



Autorin Annette Eberle

Übersicht bzw. Reihenfolge der Dateien –Lehrerheft

Übersicht: Filmkapitel	1
Filmfiguren: Zu wem gehört Kristina/Aida?	8
Making of (Regisseur, Darsteller etc.)	10
Medientipps	13
Einsatzmöglichkeiten und Methodische Tipps	14
Thema: Stationen des Krieges im ehemaligen Jugoslawien.....	16
Thema: Bosnien.....	21
Thema: Frauen und Kinder als Kriegsopfer	22
Thema: Das Motiv der zwei Mütter in der Literatur (Bibel, Brecht)	26
Thema: Tipps für die Filmanalyse.....	27
Arbeitsblatt „Kinderrechte“	33
Arbeitsblatt „Zeugnisse von Frauen nach dem Krieg“	34
Arbeitsauftrag „Filmfiguren „Wem gehört Kristina/Aida?“	35

Kurzinhalt und Kapiteleinteilung

STILLE SEHNSUCHT – WARCHILD



KURZINHALT

Senada, eine junge Mutter verliert ihr Kind im Bosnienkrieg. Viele Jahre später erfährt sie, dass ihr Kind noch lebt, bei Adoptiveltern in Deutschland. Senada macht sich auf die Suche nach Aida, ihrer Tochter. Auf eigene Faust reist sie illegal nach Deutschland. Ihre Odyssee endet beim Ehepaar Heinle. Aber Aida ist nicht mehr das kleine Kind von einst. Sie heißt jetzt Kristina. Die Situation zwischen Senada und den Adoptiveltern spitzt sich zu. Samir, der Vater des Kindes, von dem Senada seit Jahren getrennt lebt, kommt, um ihr beizustehen. Doch am Ende ist beiden klar, sie müssen ohne ihre Tochter in die Heimat zurück. Die Hoffnung auf einen Neuanfang liegt nun bei ihnen allein. Senada gelingt es, sich von ihrem Traum, zu lösen.

Der reale Hintergrund der Geschichte von STILLE SEHNSUCHT - WARCHILD

Die Geschichte von WARCHILD ist inspiriert von einem authentischen Fall, den der Drehbuch-Autor in Bosnien recherchierte. Ein Großvater folgte einer Spur nach England und fand dort sein Enkelkind. Offiziell leben derzeit in Bosnien ca. 2.500 bis 3.000 elternlose Kinder in Waisenheimen. Die Dunkelziffer spricht allerdings eine andere Sprache: wahrscheinlich sind es an die 20.000 bosnische Kinder, die ihre leiblichen Eltern im Krieg verloren haben. In Bosnien suchen bis zum heutigen Tag Eltern ihre Kinder, die in den Wirren des Krieges verschwunden sind. Einige wenige Eltern allerdings

wissen, dass ihre Kinder leben: bei Adoptiveltern im Ausland. Sie haben aber kein Recht auf ihr eigenes Kind und werden es nicht zurückbekommen. Selbst die Bosnische Regierung ist machtlos, wenn das Adoptivrecht dagegen steht.

Kapitel 1: Der brennende Bus (2:23 min.)

Der brennende Bus markiert den Beginn der Geschichte wie er auch als Allegorie für die Folgen des Krieges steht, die noch viele Jahre später das Leben der Menschen in Bosnien bestimmen. In solch einem Bus saß Aida, die Tochter von Senada und Samir. Die Kinder sollten aus dem eingekesselten Brcko herausgeschafft werden. Und genau so einen Bus hat Samir kurz danach ausgebrannt vor Brcko gesehen. Er glaubte, seine Tochter sei tot. Die Kinderstimme, die das deutsche Volkslied „Wenn ich ein Vöglein wär“ singt, unterstreicht die Doppeldeutigkeit des Bildes. Es markiert die Ausgangssituation der Geschichte und erinnert gleichzeitig an die Tatsache, dass der Krieg Zehntausende von Kindern von ihren Eltern trennte.

Kapitel 2: Das Bild in der Zeitung (6:00 min.)

Senada ist knapp 30 Jahre und wirkt auf dem ersten Blick als eine junge Frau, die mit beiden Beinen im Leben steht. Sie ist eine starke Frau und versucht sich wieder eine eigene Existenz aufzubauen. Sie arbeitet für einen Immobilienmakler, geht abends in die Disco und spielt in einer Volleyballmannschaft. In der Liebe hält sie sich zurück. Doch als sie ein Bild in einer deutschen Zeitung entdeckt, bricht dieses Bild zusammen. Seit zehn Jahren gilt ihre Tochter als vermisst. Immer wieder hat sie versucht, sie zu finden und ist seelisch beinahe dran zerbrochen. Auf dem Bild in der Zeitung glaubt sie ein Kind zu erkennen, dass damals mit Aida herausgeschafft wurde.

Kapitel 3: Senada, Samira und Aida (5:10 min.)

Senada versucht in Brcko, ihrer Heimatstadt, mehr über das Bild zu erfahren. Sie trifft Samir, den Vater von Aida, den sie nach dem Krieg verlassen hat. Samir wohnt noch immer in dem Haus, in dem die Familie vor dem Krieg gemeinsam lebte, und schlägt sich mit dem Verkauf von Textilien durch. Samir freut sich Senada wieder zu sehen, wenn er auch von der Suche abrät. Er hat Angst, dass Senada an einer neuen Enttäuschung zerbrechen könnte. Doch auf ihre Bitte hin gibt er ihr ein Bild von Aida, das sie für ihre Suche benötigt.

Kapitel 4: Eine Spur führt ins Ausland (7:40 min.)

Schließlich bekommt Senada einen entscheidenden Hinweis vom Bruder des Busfahrers, der damals die Kinder aus Brcko

herausgebracht hatte. Der Busfahrer kam später im Krieg um. Der Bruder erzählt ihr, dass die kranken Kinder weiter ins deutschsprachige Ausland zur medizinischen Behandlung transportiert wurden. Senada gelingt es daraufhin, Samir davon zu überzeugen, sein Auto zu verkaufen. Sie möchte illegal über die Grenze, und Dzigera, der Schleuser, verlangt einen hohen Preis.

Kapitel 5: Zwei Schiffe in der Nacht (8:30 min.)

Als Senada in den Transporter von Dzigera steigt, beginnt eine Odyssee, die mehrere Wochen andauern soll. Sie wird in einem Fischkutter versteckt, nach Slowenien gebracht und von dort über die Grenze nach Italien. Dann ist sie auf sich allein gestellt. Nach mehreren erfolglosen Versuchen in Wien und München kommt sie schließlich in Ulm an.

Kapitel 6: Frau Jandrasko vom Jugendamt (6:47 min.)



In Ulm kommt es zu zwei Begegnungen, die Senada wieder Hoffnung geben. Im Jugendamt trifft sie auf Frau Jandrasko, die sich an ein Mädchen erinnern kann, die vor ca. zehn Jahren aus Bosnien kam und wie Aida an Asthma litt. Sie verspricht Senada, mehr über den heutigen Aufenthalt des Kindes herauszufinden. In der Pension „Dubrovnik“, in der Senada Unterschlupf findet, wird sie von Marja unterstützt. Die junge Frau stammt ebenfalls aus Bosnien und hat nach dem Krieg in Deutschland einen Neuanfang versucht. Ihr Mann ist Deutscher und leitet die Pension.

Kapitel 7: Senada wehrt sich (4:30 min.)

Ein Anruf zerstört Senadas Zuversicht. Frau Jandrasko sagt, sie habe sich getäuscht. Das Mädchen von damals sei nicht Aida. Senada spürt, dass sie lügt und stellt sie zur Rede. Die Jugendamtsmitarbeiterin möchte die Wahrheit vor Senada verschweigen, denn sie sieht den Konflikt mit den Adoptiv-

eltern. Auch diese hätten das Recht auf ihrer Seite. Um die Wahrheit herauszufinden bricht Senada in das Büro von Frau Jandrasko ein. Sie findet den neuen Namen und die Adresse von Aida heraus.

Kapitel 8: Aida – Kristina (7:40 min.)

Senada hört zum ersten Mal Aidas Stimme. Als sie bei der Adoptivfamilie Heinle anruft, geht ihre Tochter ans Telefon. Sie heißt jetzt Kristina Heinle. Doch Kristina versteht nicht, was Senada ihr sagen will. Verwirrt unterbricht sie das Telefonat. Senada ist nun fest entschlossen, alle Widerstände zu überwinden und Aida wieder zu bekommen. Da sie damals keine Adoptionserlaubnis gegeben hatte, fühlt sie sich im Recht.

Kapitel 9: Die Unterschrift (7:30 min.)

Doch Frau Jandrasko, die zwischen Hilfe für und Ablehnung gegen Senadas Wunsch hin und her gerissen ist, findet einen Beleg für die Rechtmäßigkeit der Adoption. In der Akte Kristinas liegt eine schriftliche Einverständniserklärung für die Behandlung von Aida im Ausland. Damit war die Einreise auf Wunsch der Eltern erfolgt. Da die Behörden davon ausgehen mussten, dass beide Eltern im Krieg starben, war auch die Adoption legal. Senada ist entsetzt, denn die Unterschrift stammte von Samir, dem Vater.

Kapitel 10: Beinahe vergewaltigt (8:50 min.)



Senada versucht nun über den Adoptivvater mehr über ihre Tochter zu erfahren und sie zu treffen. Anfangs gibt sie ihre Identität nicht preis. Sie stellt sich als Russin vor, die durch Europa reist und Möglichkeiten zum Geldverdienen im Haushalt sucht. Für Lars Heinle verkörpert Senada seine Sehnsucht nach einem ungebundenen Leben, das er vor seiner Ehe führen konnte. Als er sie in sein Haus mitnimmt, versucht er,

dazu zu zwingen, mit ihm zu schlafen. Senada wehrt sich und gibt sich als Mutter seiner Adoptivtochter zu erkennen. Lars Heinle ist erschüttert. Er schreibt einen Brief an Senada, in dem er sich bei ihr entschuldigt.

Kapitel 11: Die Adoptivmutter (5:00 min.)



Nun sucht Senada auch den Kontakt mit der Adoptivmutter. Doch es kommt zu keiner Verständigung. Frau Heinle reagiert verärgert und abweisend. Senada versucht ihr, ihre Dankbarkeit dafür zu zeigen, dass sie für ihre Tochter so gut gesorgt habe. Doch beide fühlen sich als eigentliche Mutter von Aida/Kristina. Als Senada zurückkommt wartet Samir auf sie.

Kapitel 12: Kristina hat Angst (6:30 min.)

Bei den Adoptiveltern hat Senadas Auftauchen für Hilflosigkeit und Erschrecken gesorgt. Sie haben Angst davor, ihre Tochter zu verlieren. Bisher haben sie Kristina ihre Herkunft verschwiegen. Der Vater ist zudem besorgt wegen seines Übergriffes. Er fühlt sich schuldig und Senada tut ihm leid. Die Mutter ist tief verunsichert. Doch als sie bemerkt, dass Kristina ins Bett gemacht hat, beschließt sie, alle Mittel gegen Senadas Vorhaben einzusetzen, auch die Polizei. Sie weiß, dass Senada illegal in Deutschland ist.

Kapitel 13: Kristina auf dem Eis (5:35 min.)

Kristina ist eine begeisterte Eishockeyspielerin. Als sie im Stadion trainiert versucht der Adoptivvater eine Begegnung mit Senada zu ermöglichen. Senada hat ihm damit gedroht, den Brief, den er ihr nach seinem Übergriff geschrieben hatte, an seine Frau weiterzugeben, wenn er sie nicht mit ihrer Tochter zusammenbringt. Im Eisstadion kommt es zu einer zweiten, folgenschweren Auseinandersetzung zwischen den beiden Müttern. Die Adoptivmutter droht nun Senada mit Polizei

und Auslieferung, wenn diese ihre Tochter nicht in Ruhe lässt. Darauf gibt Senada ihr den Brief von Lars.

Kapitel 14: Senada muss sich entscheiden (4:25 min.)

Die Situation spitzt sich zu. Nach einer Anzeige von der Adoptivmutter hat die Polizei die Pension gestürmt. Doch Senada war nicht dort. Sie hatte eine lange Aussprache mit Samir, der ihr zum ersten Mal erzählt hat, was damals in Brcko passiert war und warum er die Unterschrift für Aidas medizinische Behandlung im Ausland gegeben hatte. Samir dachte damals, dass er sterben würde, und dass die Behandlung die einzige Möglichkeit für Aida war, zu überleben. Eine Erlaubnis zur Adoption hatte er nicht gegeben. Senada spürt, dass sie sich entscheiden muss, denn die Situation gleitet ihr aus den Händen.

Kapitel 15: Abschied von Kristina (6:00 min.)

Senada versucht Samir davon abzuhalten, nun mit Gewalt ihre Tochter zu entführen. Denn er möchte nun auf „seine Weise“ das Problem lösen. Deswegen ist auch Dzigera mit ihm nach Ulm gekommen. Nach dem Eishockeyspiel kommt es zu einem ersten direkten Zusammentreffen zwischen Senada und ihrer Tochter. Nach wenigen Sekunden und ohne, dass ein Wort gesprochen wird, weiß Senada, dass sie ihren Traum, ihre Tochter mit nach Hause zu nehmen, aufgeben muss. Sie spürt, dass Kristina zu ihrer jetzigen Familie gehört.



FILMFIGUREN

Zu wem gehört Aida/Kristina?

Die zentrale Frage des Films, zu wem Kristina/Aida nun eigentlich gehören soll, zu Senada mit/ohne Samir, ihrem leiblichen Vater oder zu den Adoptiveltern Heinle, bestimmt auch die Darstellung bzw. die Charakterisierung der vier Hauptprotagonisten. Eine Analyse des Verhaltens der vier Hauptcharaktere kann sich demnach an folgenden drei Aspekten orientieren:

(1) Wie lässt sich die Beziehung der Protagonisten zu Aida/Kristina charakterisieren und inwieweit prägt diese das Verhalten gegenüber den anderen Figuren? (Figurenkonstellationen)

(2) Inwieweit bestimmen die jeweils sehr gegensätzlichen sozialen Situationen, die zu dem Konflikt geführt hatten, die Erfahrung des Krieges in Bosnien und die situierte bürgerliche Welt in Deutschland, die sozialen Verhaltensmuster der Protagonisten? (Rollenzuschreibung, Setting)

(3) Welche Position nimmt die Figur in dem Konflikt ein und aus welchen unterschiedlichen Sichtweisen wird diese dargestellt (Selbst-, Fremd- oder Erzählercharakterisierung)?

Senada und Samir



Senada ist die leibliche Mutter von Aida. Wenn Senada „Aida“ sagt, meint sie das zweijährige Mädchen, das in den Kriegswirren von den Eltern getrennt wurde und seither als vermisst galt. Senada ist die eigentliche Auslöserin des Hauptkonfliktes in der Frage, zu wem Aida/Kristina gehört. Ohne sie wäre es

nicht zu der Konfrontation zwischen beiden Eltern gekommen. Denn weder hat Samir die gleiche Energie bei der Suche nach Aida entwickelt, noch haben die Adoptiveltern etwas unternommen, um letztendlich Sicherheit über den Verbleib der leiblichen Eltern zu bekommen. Senada gibt sich mit der Erklärung „Aida ist vermisst“ nicht zufrieden. Ihre Suche nach dem verschwundenen Kind wird zu einem zentralen Teil ihrer Identität nach dem Krieg, an dem sie fast zerbricht. Die Erfüllung ihres Traumes, das Wieder-Zusammensein mit Aida, macht Senada zur Voraussetzung dafür, wieder ein „normales“ Leben, einen Neuanfang nach dem Krieg beginnen zu können. Ihre Umgebung versteht und unterstützt sie in dieser Frage nicht. Im Gegenteil. Sowohl ihre Freundin als auch Samir versuchen Senada davon abzubringen, weil sie sie schützen wollen.



Ob und in welcher Weise sich Senadas Verhalten aus erlittenen Kriegserfahrungen geprägt ist, wird im Film nur angedeutet. Man erfährt, dass sie zu der Zeit, als Aida verschwand, in einem Lager eingesperrt war, und auch die sexuelle Nötigung durch Herrn Heinle scheint an einem Trauma von Senada zu rühren. Auch die Jugendamtmitarbeiterin deutet an, dass sie über Vergewaltigungen Bescheid wisse, und deswegen auch Verständnis für Senadas Verhalten zeige.

Gegenüber dem Ehepaar Heinle verhält sich Senada ganz auf ihr Ziel ausgerichtet: sie möchte ihre Tochter zurück. Doch auch ihre unterlegene Situation spielt hier eine große Rolle: sie kann sich weder sprachlich gut verständigen noch hat sie sowohl als Illegale als auch als leibliche Mutter die gleichen Rechte. Dabei ist Senada keineswegs nur ein hilfloses Opfer. Das wird sowohl in den Szenen in Brcko als auch in ihrer Hartnäckigkeit gegenüber dem Jugendamt und dem Ehepaar Heinle deutlich.

Samir ist die Figur, die für den Krieg und seine Folgen steht. Er ist nicht von zu Hause fortgezogen sondern lebt in einem

Provisorium. Die Spuren des Krieges sind noch deutlich. Dem Haus sind Kriegsschäden und Plünderungen noch anzusehen, er verdient wenig als Textilverkäufer auf dem Markt, er pflegt Kontakte zu Dzigura, dem Schieber. Als er am Ende, bewaffnet mit einer Handgranate, gewaltsam seine Tochter entführen möchte, sagt er, dies sei „seine Weise“ der Lösung. In seinem Aussehen und seinem sozialen Umfeld spiegeln sich die vom Krieg zerklüfteten Landschaften: Ruinen innerhalb einer Natur, die sich das Land wieder zurückerobert.

Wie sehr er selbst noch mit den Folgen des Krieges kämpft wird deutlich, als es ihm zum ersten Mal gelingt, Senada von den traumatischen Erfahrungen im eingeschlossenen Brcko zu erzählen, über seine Todesangst um seine Tochter und um sich, und wohl auch um Senada, die in einem der berüchtigten Lagern gefangen war. Der Gefühlsausdruck zeigt auch, wie sehr die Kriegstraumata die Menschen gefangen nehmen. Samir und Senada benötigten Jahre der Trennung und des Schweigens um erst weit entfernt von ihrer Heimat mit dem Sprechen darüber beginnen zu können.

Gegenüber Kristina, den Adoptiveltern und den anderen Protagonisten in Deutschland entwickelt Samir keinerlei Beziehung. Er steht gemeinsam mit Dzigura auf der anderen Seite, der des Krieges in Bosnien. Dies wird in der Abschiedsszene mit Kristina schon mittels der Standpositionen veranschaulicht. Diese Seite ist gleichzeitig auch die Heimat von Senada und damit ihre Zukunft.

Das Ehepaar Heinle



Lars Heinle, der Adoptivvater, übernimmt die aktivere, tragendere Rolle des Ehepaares. Er ist derjenige, mit dem Senada als erstes den Kontakt aufnimmt. Er ist zugleich aber auch der Verursacher des Nebenkonflikts, in dem er sexuell zudringlich wird. Damit verstärkt er die Opferrolle von Senada, die sie im Hauptkonflikt einnimmt. Lars wird charakterisiert als je-

mand, der in einer persönlichen Krise steckt, was auch seinen Übergriff gegenüber Senada erklärt. Seiner Empfindung nach hat er seine bürgerlich etablierte soziale und berufliche Stellung auf Kosten seiner Unabhängigkeit erreicht. Diese ich-bezogene Haltung drückt sich auch in seiner Beziehung zu den anderen Protagonisten, vor allem gegenüber Senada und seiner Frau aus. Auch wenn er sich gegenüber Senada entschuldigt und er gegenüber seiner Frau an die leidvollen Kriegserfahrungen von Senada erinnert, oder Senada das Treffen mit Kristina ermöglicht, können diese Zugeständnisse auch als „schlechtes Gewissen“ oder „Vertuschen wollen“ interpretiert werden. Zudem wird er in keiner Szene gezeigt, in der er zärtlich ist oder sich empathisch verhält. Es gibt auch keine Szene, mit der er mit Kristina alleine oder im engeren Kontakt mit ihr gezeigt wird.



Der Adoptivmutter wird im Vergleich zu den anderen der kleinste Handlungsspielraum gegeben. Das entspricht auch ihrer geringeren Präsenz. Zugleich aber repräsentiert sie die Verantwortung für die Härte, in der der Konflikt ausgetragen wird. Sie nimmt die eindeutig ablehnende Haltung gegenüber Senada ein und ist verantwortlich dafür, dass sich keine alternativen Lösungsmöglichkeiten entwickeln. Der Zuschauer erhält auch wenig zusätzliche Informationen über oder Einblicke in ihre Persönlichkeit. Bei einem Gespräch mit ihrem Mann erfährt man, dass sie eine juristische Ausbildung hat, doch nur in dem Zusammenhang, dass sie diese nun unerbittlich gegen Senada einsetzen möchte. Ansonsten bleibt der gehobene Lebensstandard, der sich in der Einrichtung des Hauses, wie auch in ihrem Aussehen, ihrer Kleidung und ihrem Habitus ausdrückt, eine der wichtigsten Charakterisierungen ihrer Figur: sie erscheint als die typische bürgerliche Frau, die auf ihre soziale Stellung bedacht ist, zu der die Rolle der Ehefrau und Mutter ebenso wie die der gebildeten, selbstbewusst-aktiven Frau gehört. Nur in einer Szene wird ihre ich-bezogene Haltung durchbrochen. Die Mutter entdeckt, dass Kristina ins Bett gemacht hat. Diese wird zur Schlüsselszene, die auch ihre Härte gegenüber Senada erklären könnte. Im Vergleich zu ih-

rem Mann nimmt sie gegenüber Kristina die vertrautere und emotionalere Haltung ein.

Beide Adoptiveltern scheinen die soziale Situation von Senada und damit auch die Ursache der Adoption, den Krieg in Bosnien und die Herkunft der Adoptivtochter nicht thematisieren zu wollen, was letztendlich die Haltung gegenüber Senada bestimmt. Sie wird nicht nur als Mutter von Kristina/Aida abgelehnt. Die Adoptiveltern verweigern sich letztlich gegenüber der Tatsache des Krieges und der damit verbundenen Problematik der Adoption. Denn der Tod der Eltern war nie sicher. Auch haben sie bisher ihrer Tochter die Adoption verschwiegen. Somit bietet das Elternpaar trotz ihrer überlegenen Position keine Lösung an, die eine Verständigung zwischen den beiden unterschiedlichen „Welten“ ermöglichen könnte. Im Sinne von Kristina/Aida verzichtet die unterlegene Seite auf die Zuspitzung des Konflikts und „verschwindet“.



Aida/Kristina

Trotz der Schlüsselrolle, die das Mädchen im Film einnimmt, bleibt sie eine Nebenfigur. Dies zeigt sich auch in ihrer geringen Präsenz aus. Sie hat nur sehr wenige Auftritte. Ihre Persönlichkeit, ihre Gedanken und Gefühle wie auch ihre Haltung in diesem Konflikt, werden dem Zuschauer nicht näher erläutert. In der Handlung wird nur die Erwachsenenperspektive des Konflikts thematisiert. In den wenigen Szenen, in den zwei entscheidenden Szenen verhält sie sich Senada gegenüber ablehnend und fremd. Doch ihr ist nicht einmal bewusst, dass sie vor ihrer leiblichen Mutter steht und somit kann sie auch innerhalb des Konfliktes keine Stellung einnehmen. Ihre Wahrnehmung ist von der Haltung ihrer Eltern bzw. Mutter abhängig, die Tatsache, dass die leiblichen Eltern nun präsent sind, von ihrer Familie fernzuhalten. Warum sie ins Bett macht, was zeigt, dass sie verunsichert und unter psychischen Stress steht, wird nicht ganz klar: eine unbewusste Reaktion auf die Spannungen in der Familie, die auf ihre traumatischen Erlebnisse verweisen, oder hat sie das Auftauchen von Senada beunruhigt?

Making of

STILLE SEHNSUCHT – WARCHILD

Produktion/Regie: Christian Wagner
Musik: Konstantia Gourzi
..... Xaver Naudascher
Schnitt: Jens Klüber
Kamera: Thomas Mauch
Buch: Edin Hadzimahovic
Co-Autor: Stefan Dähnert; D 2006.

Besetzung

Senada: LABINA MITEVSKA (Mac)
Samir: SENAD BASIC (BiH)
Adoptiv-Mutter Heinle: CRESCENTIA DÜNSSER (D)
Adoptiv-Vater Heinle: OTTO KUKLA (D)
Maria: MIRANDA LEONHARDT (D)
Toni: HEINRICH SCHMIEDER (D)
Jugendamtsfrau/JANDRASKO: KATRIN SASS (D)
Schlepper DZIGERA: ZDENKO JELCIC (KR)
Munira: MILENA ZUPANCIC
Redzic: MILENKO GORANOVIC
Marlies: ISOLDE FISCHER
Aida/Kristina: JOELLE LUDWIG

Der Regisseur Christian Wagner



Geboren in Immenstadt/Allgäu. Studium der Neueren Deutschen Literatur, Theaterwissenschaften und Psychologie in München; u.a. Beschäftigung mit Filmphilologie. Gründungsmitglied der unabhängigen Verleihkooperative „Der andere Blick“, München. Workshops für Goethe Institute weltweit, Professor an der Filmakademie Baden Württemberg, Ludwigsburg. Lebt in München. Filmproduzent seit 1982.

Filmographie:

1980/81	DER PROPHETOR (Drehbuch/Regie/Prod.)
1982-84	EINGESCHLOSSEN FREI ZU SEIN (Drehbuch/Regie/Prod.)
1985-88	WALLERS LETZTER GANG (Drehbuch/Regie/Prod.)
1989-90	ZUG (Drehbuch/Regie)
1993/94	TRANSATLANTIS (Drehbuch/Regie/Prod.)
1997/98	DIE SIEBEN TODSÜNDEN / ZITA (Regie)
1999/2000	ZEHN WAHNSINNIGE TAGE (Regie)
2001/2002	GHETTOKIDS (Regie)
2004/2005	STILLE SEHNSUCHT - WAR- CHILD (Produktion/Regie)

Video-Installation

2003	NOTHING BUT NOTHING, Januar- März 1999 ARTIST IN RESIDENCE VILLA AURORA, LOS ANGELES
------	--

Auszüge aus einem INTERVIEW mit Christian Wagner:

Die Idee zur Geschichte...

Mein bosnischer Drehbuchautor Edin Hadzimahovic hat mir damals seine Lieblingsgeschichte von einem bosnischen Enkelkind erzählt, das von seinem Großvater in London gesucht und ausfindig gemacht wurde. Sofort war ich wie elektrisiert: ein vom Schicksal nicht gerade verwöhntes Wesen wie Senada hat eine schier unlösbare Aufgabe: soll sie ihr Kind, nachdem sei eine lange Odyssee und Suche durchlaufen hat, loslassen oder einfach zurückholen. Ein moderner Konflikt, der in Familien öfter eine Rolle spielen mag als uns bewusst ist. Trennung, Scheidung, Ortswechsel, aber auch das Vernachlässigen, ja das „Verstoßen“ eines Kindes.

Die Zahl der Waisen in Ex-Jugoslawien ist nicht genau festzustellen. Offiziell sind es allein in Bosnien über 2.500 Kinder. Aber sie ist höher als vermutet und von diesen Kindern, die keine Eltern mehr haben, spricht man fast nie. In Sarajevo beim Drehen, da hatte jeder Taxifahrer, Rezeptionist oder Fußballtrainer, den ich sprechen konnte, von „seinen Vermissten“ zu berichten und sofort Tränen in den Augen. Wenn man enge Verwandte, gar Eltern oder Kinder im Krieg verloren hat, vermisst man diese auf verzweifelte Weise. Noch heute gibt es Eltern in Ex-Jugoslawien, die Ihre Kinder bei Adoptiveltern im Ausland wissen, aber keine Chance haben, ihre Tochter oder ihren Sohn zurückzubekommen... Interna-

tionales Adoptionsrecht steht dagegen. Wenn das mal nicht eine sehr verständliche, universelle und zutiefst menschliche Härte par Excellence darstellt...

Zum Thema Familie...

Der Begriff der Familie hat sich enorm gewandelt. Viele Jugendliche sind Scheidungskinder. Für Kinder stellt sich die Frage: wo ist für mich mein zu Hause? Bei Mutter, bei Vater, bei beiden? Die Frage nach einer Entscheidung, wo ein Kind denn nun hingehört, wird oft genug vom Familiengericht geklärt! Mir wurde von Scheidungs-Kindern berichtet, welch ein Alptraum so eine Verhandlung für sie war, schließlich liebt man Vater und Mutter. Genau so eine Spannung erlebt auch Senada, nachdem sie ihr Kind aufgespürt hat, das völlig unwissend in einer recht „glücklichen Konstellation“ bei Adoptiveltern aufwächst. Für das Elternteil, das ein Kind „zurücklässt“ ist es immer eine schmerzlich, unlösbare Aufgabe. Wenn die im Film „gestohlene“ Tochter Aida/Kristina später genaueres wissen wollte über ihre Herkunft, so würde sie die Adoptiveltern ins Gebet nehmen.

Zu den Schauspielern...

Wir waren schon seit Jahren am überlegen, wer die Hauptrolle spielen sollte. Dabei gab es den Glücksfall Labina Mitevska, die in der Balkan-Region ein bekannter Filmstar ist. Mit Dialog-Coach hat sie dann erst Deutsch für den Film gelernt. Ich habe aber nicht nur Labina Mitevska, sondern auch die anderen ausländischen Schauspieler, gerade Senad Basic (Samir) oder Zdenko Jelcic, der spielt Dzigera, das ist ein Spitzname für „Leber“, bei den Dreharbeiten als sehr disziplinierte und engagierte Arbeitspartner erlebt. Immerhin sind sie alle Stars in ihren Ländern. Die Sprache war nie ein Hindernis, auch wenn es nicht leicht ist, sich in einer anderen Sprache auszudrücken. Die Darsteller in Ex-Jugoslawien waren zumeist offen für die Geschichte, kein Wunder, ist WARCHILD doch ein Drama, in dem das Kind unsichtbar die geheime Hauptrolle spielt.

Über die Drehorte...

In der Co-Produktion hatten wir erfahrene Aufnahmeleiter und ausführende Co-Produzenten, die das für uns sehr toll organisierten. Ich war sehr oft unten, jede Motivsuche bedeutete 2.500 KM Rundreise, da Fliegen nicht sinnvoll war wegen der verstreuten Locations. Wir mussten ja sehr effizient drehen wegen des knappen Budgets. Bei uns sind es knapp über 30 Drehtage gewesen in drei Ländern, an sieben Orten. Das ist schon ein Druck, der auf einem lastet, allein das Pensum zu

bewältigen – noch dazu in einem fremden Land. Als wir den brennenden Bus drehen wollten, kollabierte der Tiefladerkran und es war fraglich, inwieweit wir im Zeitplan bleiben konnten.

Über das Ende des Films...

Über das Ende haben wir lange nachgedacht. Trotz der Zuspitzung, bei aller Spannung und Dramatik handelt es sich um ein „offenes Ende“. Die Frage wird für jeden Einzelnen sein: sollte das Kind zur leiblichen Mutter zurückkehren, wäre es am besten, doch bei den Adoptiv-Eltern zu bleiben oder sollte man gar die 12-Jährige entscheiden lassen?

Der Kameramann Thomas Mauch



Thomas Mauch ist einer der renommiertesten Kameramänner in Deutschland. Er wurde im Jahr 1937 in Heidenheim geboren. Zuerst arbeitete er als Kameramann für Dokumentar- und Industriefilme. Mit der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Edgar Reitz begann er auch Spielfilme zu drehen. Seine präzise, fast dokumentarisch wirkende Kameraführung gab dem „Neuen Deutschen Film Realitätscharakter“. Thomas Mauch arbeitet auch für das Fernsehen, u.a. für die Serie „Ein Fall für zwei“.

Der Drehbuchautor Edin Hadzimahovic

Edin Hadzimahovic wurde in Brcko (Bosnien-Herzegowina) geboren. Nach dem Abitur studierte er in Osijek. Es folgen erste eigene Kurzgeschichten und Filmkritiken. Im Jahr 1992 emigrierte er nach Deutschland. Dort schlug er sich mit verschiedenen Arbeiten durch, wie Pizzabäcker, Filmvorführer oder Bademeister. Von 1997 bis 2002 studierte er an der Filmakademie Baden-Württemberg (Studienrichtung „Drehbuch“). Nach Abschluss seines Studiums war STILLE SEHNSUCHT-WARCHILD das zweite Drehbuchprojekt.

Regen, Wind und Kälte auf der Schwäbischen Alb.

Kino Kino besuchte das Set von „Warchild“: *Eine junge Bosnierin sucht in Deutschland ihre im Krieg verschollene Tochter. Schlotternd schlägt eine junge Frau ihre Arme um den Oberkörper. Ihre braune Lederjacke und ein hellblauer Schal schützen sie nicht vor Wind und Kälte auf der Schwäbischen Alb. Es ist Mitte Januar. Drum herum stehen, in wetterfeste Kleidung gemummelt, etwa ein dutzend Menschen. Die Dreharbeiten zu „Warchild“, dem neuen Kinofilm von Christian Wagner, gestalten sich schwierig an diesem grauen Tag. Das Wetter wechselt ständig. Der zwischenzeitlich einsetzende Regen verhindert korrekte Anschlussbilder. Ein Dialog muss gedreht werden. Die junge Frau auf der Straße spricht mit einem Mann im Auto. Wenn die Regentropfen auf das Dach prasseln, kann nicht gedreht werden, weil das im Ton zu hören ist. Bei den vorbeigehenden Szenen gab es keinen Regen. Im Team sitzt jeder Handgriff. Trotzdem ist die Anspannung zu spüren. Die Mittagspause hätte schon vor einer Stunde stattfinden sollen. Aber die Zeit drängt. Man befürchtet einen Wetterwechsel. Ab morgen soll es schneien. Regisseur Christian Wagner gibt seiner Schauspielerinnen Labina Mitevska - im Film heißt sie Senada - kurze Regieanweisungen auf Englisch. Die Szenen wurden geprobt. Christian Wagner lobt die Präzision seiner Schauspieler. Man merke halt in solchen Situationen, so Wagner, dass es sich um gute Schauspieler handle. Er freut sich über seine gelungene Besetzung. „Warchild“ ist ein ambitionierter Filmstoff. Eine junge Bosnierin stößt nach knapp zehn Jahren durch einen Artikel in einer Zeitschrift auf eine mögliche Spur zu ihrer verschollenen Tochter. Im Krieg ist sie verschwunden, alle bisherigen Suchen waren vergeblich. Auf eigene Faust begibt sich Senada nach Deutschland. Tatsächlich findet sie Hinweise auf den Verbleib ihres Kindes bei einem Jugendamt in Ulm. Allerdings wird sie gleich wieder abgewimmelt. Doch nun ist Senada nicht mehr zu bremsen. Sie findet ihre Tochter, die von einer deutschen Familie adoptiert wurde, und ist bereit, für sie zu kämpfen. Wagners Film basiert auf einer wahren Begebenheit. Tatsächlich gibt es viele Fälle von Familien, die ihre Kinder im Krieg verloren haben und inzwischen in anderen Ländern als Adoptivkinder leben. Eine Handhabe für die leiblichen Eltern gibt es nicht, wenn es sich um eine legale Adoption handelt. Christian Wagner faszinierte an dem Stoff der aktuelle Bezug. Anderthalb Monate später. Inzwischen sitzt Christian Wagner schon mit „Warchild“ im Schnitt. Nicht viel Geld gab es für die aufwendige Produktion. Die Bilder, soviel kann mit Sicherheit verraten werden, sind verstörend, schön und kalt zugleich. Die Story geht ans Herz. Man darf gespannt sein auf diese aufregende Produktion aus Deutschland.“*

Work in progress“- ein Drehbericht] von Antje Harries aus: <http://www.br-online.de/kultur-szene/film/kino/0502/04484/> (Stand 30.09.06)

Medientipps

1. Literatur

Speziell zum Krieg im ehemaligen Jugoslawien

Čabaravdić-Kamber, Emina (Hrsg.), Wenn die Granaten fallen bleibt dein Herz stehen. Eine Dokumentation über Kinder in Bosnien-Herzegowina nach dem Kriege, edition Nordwindpress 2004.

Chiari, Bernhard, Kesselring, Agilolf (Hrsg.), Wegweiser zur Geschichte. Kosovo, Paderborn/München/Wien/Zürich 2006.

Erziehungsdirektion des Kantons Zürich (Hrsg.), Kinder, Schule und Krieg am Beispiel des ehemaligen Jugoslawien. Vortragsreihe über Kinder aus dem ehemaligen Jugoslawien in unseren Schulen, Zürich 1994.

Deutsche Stiftung für internationale Entwicklung (Hrsg.), Expertengespräch Kinder und Krieg, Berlin 1994.

Kaestli, Elisabeth, Frauen in Kosova. Lebensgeschichten aus Krieg und Wiederaufbau, Zürich 2001.

Kesselring, Agilolf, Schöningh, Ferdinand (Hrsg.), Wegweiser zur Geschichte. Bosnien-Herzegowina, Paderborn/München/Wien/Zürich 2005.

Stiglmayer, Alexandra (Hrsg.), Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen, Freiburg i. Br. 1993.

Tomašević, Dragana, Das Leben ist stärker. Ein bosnisches Lesebuch, geschrieben von Frauen im Krieg, Linz 1996.

Allgemein: Kinder im Krieg

Große-Öttinger, Hans-Martin (Hrsg.), „Ich will endlich Frieden.“ Kinder im Krieg, Münster 1998.

Härtling, Peter, Krücke. Illustrationen von Sophie Brandes, Weinheim 1986.

Kizilhan, Ilhan, Zwischen Angst und Aggression, Bad Honnef 2000, S. 17-25.

Nöstlinger, Christine, Maikäfer flieg! Zwei Wochen im Mai, Weinheim 1990. Mit einem Nachwort der Autorin zur Neuausgabe. Erstausgabe, Weinheim 1973.

Rauproch, Nina, Ich heiße Sokhom. Mit einem Bericht über eine Reise in die kambodschanischen Flüchtlingslager v. Vinke, Hermann, Ravensburg 1981.

Unicef (Hrsg.), Guatemala. Der Krieg und die Kinder, Göttingen/Köln 2003.

2. Filme

ESMAS GEHEIMNIS – GRBAVICA (2005, Jasmila Zbanić)

VOR DEM REGEN (Spielfilm, 1994, Milcho Manchevski),

UNDERGROUND (Spielfilm, 1995, Emir Kusturica),

WELCOME TO SARAJEVO (Spielfilm, 1997, Michael Winterbottom),

NO MAN'S LAND (Spielfilm, 2002, Danis Tanovic)

DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS (1983. Fernsehaufzeichnung einer Inszenierung des Berliner Ensembles.)

MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER (1960, Die legendäre Bühnenfassung des „Berliner Ensembles“)

KRIEGSKINDER IN BOSNIEN (Dokumentation, D 2002)

3. Internetlinks (alle Stand 30.09.06)

www.medicamondiale.org: Website der Organisation zur Unterstützung von traumatisierten Frauen und Mädchen in Kriegs- und Krisengebieten.

www.gfbv-sa.com.ba: Website der Gesellschaft für bedrohte Völker – Sektion Bosnien und Herzegowina.

www.bpb.de: Website der Bundeszentrale für politische Bildung. Unter dem Suchbegriff „Bosnien“ finden sich Hintergrundinformationen und Textbeiträge, hier auch ein Filmheft zu „Esmas Geheimnis“.

www.kriegskinder.de - Website der Arbeitsgruppe „Kriegskinder – gestern und heute“.

<http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/dramatik/brkreidekreis.htm> Informationen über „Der kaukasische Kreidekreis“ von Bertolt Brecht.

<http://www.lbib.de/query.php?id=500> Informationen über die Analyse des „Urteils von Salomon“.

www.wagnerfilm.de

Website des Regisseurs Christian Wagner

<http://www.br-online.de/kultur-szene/film/kino/0502/04484/> Über die Filmaufnahmen, Drehort in Slowenien. Einsatzmöglichkeiten und methodische Vorschläge zum Einsatz der DVD WAR CHILD – STILLE SEHNSUCHT

Einsatzmöglichkeiten und methodische Vorschläge zum Einsatz der DVD WAR CHILD – STILLE SEHNSUCHT

Einsatzbereiche

Fächerzuordnung: Deutsch, Geschichte, Gemeinschaftskunde, Politik, Sozialkunde, Erdkunde, Ethik/Religion, Musik.

Eignung: ab 9. Jahrgangsstufe., Lehrerfortbildung, Multiplikatorenfortbildung.

Stichworte:

Geschichte/Politik/Sozialkunde/Erdkunde:

Krieg in Bosnien-Herzegowina, Flucht; Situation von Flüchtlingen, Kinder und Frauen als Kriegsoffer, Jugoslawien/Geschichte, Jugoslawien/politische und soziale Veränderungen; Daytoner Friedensvertrag, Menschenrechte und Menschenrechtsverletzungen, Umgang mit Traumata,

Ethik/Religion/Deutsch:

Adoption, Verantwortung, Mutterliebe, Eltern und Kinder, Literarisches Motiv „Kind zwischen zwei Müttern“ bei Bertolt Brecht (Der Kaukasische Kreidekreis) und in der Bibel (Das Urteil von Salomon);

Deutsch/Medienpädagogik:

Filmanalyse, Personencharakteristik; Erzähltechniken im Film; Musik im Film.

Vorschlag : Filmanalyse – Filmgespräch, Elemente der Filmgestaltung, Filmfiguren

Für die Filmanalyse stehen folgende Materialien zur Verfügung: „Inhalt und Kapitel des Films“, „Tipps für die Filmanalyse“, „Szenenbilder“, Arbeitsblatt „Zu wem gehört Kristina/Aida?“,

Filmgespräch: Zum Einstieg empfiehlt sich die Auseinandersetzung mit ausgewählten Schlüsselszenen des Films. Die Teilnehmer/innen sollten sich zuerst überlegen, welche Szene sie am interessantesten fanden.. Mögliche Fragen dazu wären: „Was ist in der Szene passiert? Warum fand ich die Szene besonders interessant? etc. Die Szenen-Kommentare können anschließend schriftlich dokumentiert und die Szenen in ihrer chronologischen Abfolge angeordnet werden. *Elemente der Filmgestaltung:* Die Gruppe einigt sich auf ein oder zwei Schlüsselszenen. Dann teilt sich die Gruppe in entsprechende Arbeitsgruppen, die jeweils eines der filmischen Gestaltungselemente (Kamera, Musik, Schnitt) bearbeiten. Dazu erhalten die Gruppen eine Einführung in die grundlegenden Gestaltungselemente (s. „Tipps für die Filmanalyse“). Jede Gruppe dokumentiert ihre Ergebnisse in einem Szenenprotokoll (Vorlage s. „Tipps für die Filmanalyse“).

„Kalte Bilder“: Einer der spezifischen Gestaltungstechniken des Filmes ist die Bildkomposition. Der besondere Charakter der Bilder zeigt sich durch ihre kalte Atmosphäre, die sich in den Landschaftsdarstellungen, den Farben und der Bildsymbolik ausdrückt. Die Jugendlichen sollen versuchen, diese Art der Bildkomposition näher zu bestimmen: In welchen Bildern kommt die „kalte Atmosphäre“ besonders zum Ausdruck? Welche Botschaft ist mit ihnen verbunden? Wie wirken diese auf den Zuschauer?

Analyse der Filmfiguren: Hier stehen die Charaktere, ihre Funktion für die Handlung und die Dramaturgie im Vordergrund. Die Charakterisierung der Filmfiguren wird hier anhand der Schlüsselfrage: „Zu wem gehört Kristina/Aida“ vorgeschlagen. Hierzu kann auch in Gruppen gearbeitet werden. Jede Gruppe erhält die Arbeitsblätter „Zu wem gehört Kristina/Aida?“. Die anschließende Diskussion kann an den Gemeinsamkeiten und Unterschieden der Interpretationen anschließen. Die Fragestellungen der Arbeitsblätter könnten auch zur Erstellung von Power Point Präsentationen verwendet werden

Filmmusik: Hier könnte in Verbindung mit dem Musikunterricht die musikalischen Motive der Musik analysiert werden. Anregende Fragen dazu: Welche Funktion hat die komponier-

te Filmmusik und welche Funktion hat das Lied im Vorspann „Wenn ich ein Vöglein wär’?“ Welche Schlüsselszenen im Film bringen die Funktion der Musik zum Ausdruck? Auf welche Protagonisten bezieht sich die Musik im Film? Welche Gefühle, Assoziationen weckt die Musik bei den Zuschauern?

Vorschlag: Frauen und Kinder als Kriegsoffer

Für die Auseinandersetzung mit diesem Thema stehen folgende Materialien zur Verfügung: „Stationen des Krieges im ehemaligen Jugoslawien“; „Frauen und Kinder als Kriegsoffer“, Arbeitsblatt „Kinderrechte“, Arbeitsblatt „Zeugnisse von Frauen nach dem Krieg“

Stationen des Krieges im ehemaligen Jugoslawien: Anhand der Übersicht über die historische Entwicklung und der verschiedenen Kriegssituationen im ehemaligen Jugoslawien kann der historische Kontext der Film Erzählung erarbeitet werden. Dazu können Szenenbilder, die die Folgen des Krieges zeigen, ausgewählt werden. Ausgangspunkt könnte auch die Frage sein, wie die Jugendlichen selbst die damaligen kriegerischen Konflikte in Erinnerung haben, bspw. über Informationen aus den Medien oder über Gespräche in der Familie oder eventuell über Kontakte zu Bekannten, die aus Jugoslawien stammten. Ein anderer Einstieg könnte der Film selbst anbieten und zwar mittels folgender Fragen: Welche Szenen im Film beziehen sich direkt auf den Krieg und seine Folgen? In welchen Regionen spielt der Film? Was erzählen die Protagonisten über das damalige Kriegsgeschehen und seine aktuellen Folgen? etc.

Frauen und Kinder als Kriegsoffer: Die angebotenen Informationen geben einen Überblick zu den einzelnen wichtigen Aspekten. Als Einstieg könnten auch die beiden Filmfiguren Senada und Kristina/Aida gewählt werden bzw. die Frage nach der Ausgangssituation: Inwiefern ist das im Film geschilderte Problem typisch für die Erfahrungen von Frauen und Kindern im Krieg? Inwiefern haben sowohl Senada als auch Kristina/Aida ein Trauma erlitten? Ein weiterer Einstieg könnte eine Assoziationskette zu den Begriffen „Krieg“, „Kinder“, „Frauen“ darstellen: Die Jugendlichen schreiben ihre Assoziationen zu der Begriffskette nieder, diese werden gesammelt und dargestellt. Aus dem Vergleich der einzelnen Assoziationen kristallisieren sich dann gemeinsame Fragestellungen und Themenbereiche heraus.

Die beiden Themen „Kinder als Kriegsoffer“ und „Frauen als Kriegsoffer“ bieten sich auch zur getrennten Bearbeitung an. Hier werden zwei Arbeitsblätter vorgeschlagen:

Arbeitsblatt „Kinderrechte“: Hier wird der Schwerpunkt auf das globale Thema der Situation von Kindern in Kriegs- und politischen Krisengebieten gelegt wie auch Bezüge zur eigenen gesellschaftlichen Wirklichkeit der Jugendlichen hergestellt. Das Arbeitsblatt bietet zwei Zugänge an: einen anschaulichen mittels einer Kinderzeichnung, der andere regt die Auseinandersetzung mit der UN-Kinderrechtskonvention an

Arbeitsblatt „Zeugnisse von Frauen nach dem Krieg“: Auszüge von zwei unterschiedlichen Zeugnissen veranschaulichen die besondere Situation von Frauen im Krieg, welchen Gefahren und Misshandlungen sie ausgesetzt waren aber auch welche wichtige soziale Rolle sie für die Gesellschaft ausüben. Die beiden Texte eignen sich auch für eine literarische Auseinandersetzung. Denn hier wird die fiktionale Erzählung einer Zeuginnaussage gegenübergestellt. Auch hier könnte ein Vergleich mit der Situation der Filmfigur Senada gezogen werden. Die Fragestellungen des Arbeitsblattes regen auch zu eigenem Schreiben an.

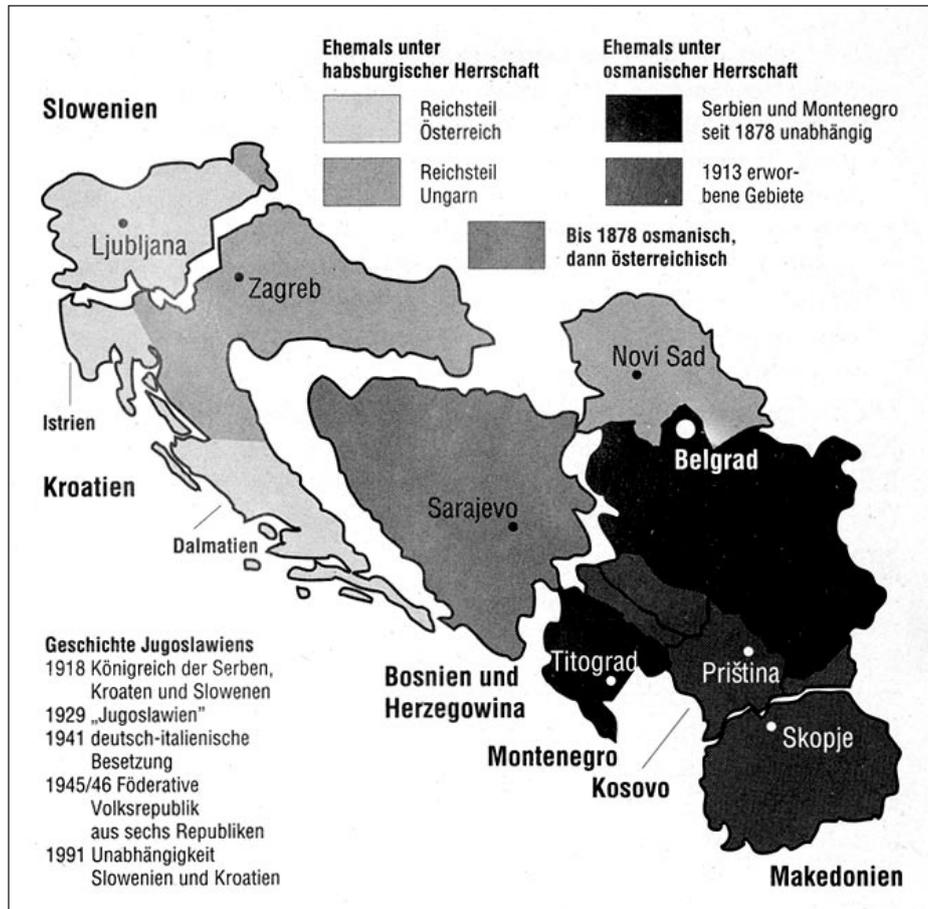
Vorschlag: Das Motiv der zwei Mütter in der Literatur

Hier stehen die Materialien „Das Motiv der zwei Mütter in der Literatur (Bibel, Brecht)“ zur Verfügung.

Ausgehend von einer inhaltsanalytischen Bearbeitung des Grundkonfliktes „Zu wem gehört Kristina/Aida“ können die beiden Film mütter charakterisiert werden: Wie stehen die beiden zu ihrem Kind? Was bedeutet für sie Mutterliebe? Wie kommt es zur Entscheidung? Aus der Bearbeitung können dann typische Profile für den Konflikt „Ein Kind zwischen zwei Müttern“ und „Situation der biologischen Mutter“, „Situation der Adoptivmutter“ erarbeitet werden. Diese sollen dann auf die bestehenden Vorbilder in der Literatur, die Parabel der „Kaukasische Kreidekreis“ und „Das Salomonische Urteil“ übertragen werden. Dazu können die Vorlagen entweder gelesen und, im Falle von Brecht, auch als Film gesichtet werden (s. Medientipps). In einem weiteren Schritt könnte der Konflikt auf die Lebenswirklichkeit der Jugendlichen übertragen werden.

Thema: Stationen des Krieges im ehemaligen Jugoslawien

1. Vorgeschichte des Krieges im „Vielvölkerstaat Jugoslawien“



6./7. Jahrhundert	Slawische Völker aus dem ukrainisch-weißrussischem Gebiet erreichen während der Völkerwanderung den Balkan, der von Ostrom (Konstantinopel, Byzanz) beherrscht wurde. Herausbildung von serbischen (im Süden), kroatischen und slowenischen Stämmen (im Norden).
8./9. Jahrhundert	Slowenen und Kroaten geraten unter Einfluss der Franken (Karl der Große) und weströmische Christianisierung (Katholiken; lateinisches Alphabet); später unter Habsburger Herrschaft; Christianisierung der Serben von Ostrom (orthodoxe Christen, kyrillische Schrift)
925	Unabhängiges Königreich Kroatien (mit heutigem Gebiet von Bosnien-Herzegowina)
12. Jahrhundert	Staatliche Unabhängigkeit der Serben mit dem Zentrum Raska (heute Kosovo) Im 14. Jahrhundert „großes serbisches Königreich“, das von Belgrad, bis an die Grenze Bulgariens bis Mittelgriechenland reichte. Unabhängigkeit Bosnien-Herzegowinas, das vorher wechselnd unter weströmischer und oströmischer Herrschaft war. In den Jahren 1180-1204 Herrschaft von Ban Kulin Kroatien fällt unter das Königreich Ungarn

28.6.1389	Schlacht auf dem Kosovo Polje (Amselfeld); Serben werden von den Osmanen geschlagen. Beginn der über 500 Jahre andauernden türkischen Herrschaft über die Serben (bis heute ist der Vidovdan (St. Veits-Tag) wichtigster Nationaler Gedenktag. Entrechtung der Serben (Christen) unter osmanischer Herrschaft, serbische Kirche wurde zur „Trägerin und Bewahrerin des nationalen serbischen Kulturgutes“. Fluchtbewegungen der Serben an die österreichische Militärgrenze in Kroatien „vouna krajina“, hier erhielt die Bevölkerung als „Bollwerk der Christenheit“ Privilegien (Selbstverwaltung). Deckungsgleich mit den heutigen serbischen Siedlungsgebieten in Kroatien.
1463	Bosnien-Herzegowina wird von den Osmanen erobert, im Gegensatz zu Serbien viele Übertritte zum Islam (1624 waren 2/3 der Bevölkerung Moslems, fehlende christliche Identität aufgrund osmanisch-romantischen Wechselherrschaft); bosnisch-islamischer Adel war den katholischen Serben sozial überlegen.
1526-1918	Kroatien kommt unter Österreich-ungarische Herrschaft. Im Vergleich zu den Serben hatten Kroaten und Slowenen einen freieren Status mit eigener Feudalschicht; Anteil an der kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung von Gesamteuropa.
1690	Serbischer Aufstand gegen die Türken wurde niedergeschlagen. Flucht vieler Serben aus dem Kosovo in die Vojvodina. Besiedlung des Kosovo mit islamisierten Albanern. Heute machen diese 90% der Bevölkerung im Kosovo aus.
1799	Anerkennung der Autonomie Montenegros durch die Türken. Die Montenegriner waren Serben, die in der unwegsamen Bergwelt Montenegros lebten. Dort konnten die Osmanen ihre Macht nicht etablieren. Heute verstehen sich viele Montenegriner noch als Serben.
1815	Serbischer Aufstand gegen die Türken, Autonomes Gebiet Serbien entstand, allerdings erheblich kleiner als das alte serbische Zarenreich. Das Gebiet stimmte nicht mit den serbischen Siedlungsgebieten überein. Viele Serben lebten in Bosnien, Makedonien, Kosovo (türksicher Herrschaft), in Kroatien, Vojvodina (Österreich-Ungarn), in Montenegro, Plan von Ilija Grasanin über die Vereinigung aller Serben in einem Reich.
1848	Kroatischer Aufstand gegen Ungarn schlug fehl, dann föderale Bestrebungen, allerdings konkurrierende politische Forderungen: Föderalisierung der Donaumonarchie oder Vereinigung mit den „serbischen Brüdern oder nationalistische Forderung nach einem unabhängigen kroatischen Staat, der Bosnien-Herzegowina einschließen sollte.
1878	Bosnien-Herzegowina wird unter österreichische Verwaltung gestellt (Berliner Kongress). Auslöser war der Aufstand bosnische Serben gegen die Türken mit Hilfe Russlands, dessen Einfluss im Balkan anstieg.
1908	Annexion Bosnien-Herzegowinas durch Österreich; Kriegsgefahr zwischen Russland (Bündnispartner Frankreich, England, Serbien, Montenegro) und Österreich-Ungarn (Bündnispartner Deutschland, Reichsteile Kroatien und Slowenien)..
1912/13	Balkankriege; Eroberung des Kosovo und Nordmakedoniens durch die Serben.
28.6.1914	Ermordung des österreichischen Thronfolgers Franz Ferdinand in Sarajevo (525. Jahrestag der Kosovo Schlacht) war Auslöser des 1. Weltkriegs.

1918/19	Kriegsende, Gründung des „Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen“, dem sich auch Montenegro anschloss; Konflikte im neuen Staat wegen der Vorherrschaft Serbiens; Kroaten und Slowenen möchten föderales, gleichberechtigtes System durchsetzen
18.6.1921	Verabschiedung der neuen Verfassung, die konstitutionelle Monarchie und zentralistische Staatsform vorsah; Boykott seitens der kroatischen und slowenischen Abgeordneten. Konflikte zwischen Serben und Kroaten führen zu instabilen Regierungen: bis zum Jahr 1928 regierten 24 Kabinette. Wirtschaftliches Gefälle: reicher Norden und armer Süden. Serbische Vorherrschaft schürte ethnische Konflikte in Makedonien (Gründung der Inneren Makedonischen Revolutionären Organisation IMRO) im Kosovo (Unterdrückung der Albaner) und in Bosnien Herzegowina (moslemische Bosnier).
20.6.1928	Ermordung des populären Kroatenführers Stjepan Radić (Kroatische Bauernpartei) durch serbischen Abgeordneten.
6.1.1929	Auflösung des jugoslawischen Parlaments durch den jugoslawischen König Aleksandar Karadjordjević; Beginn seiner Diktatur; verbot aller Parteien und Aufhebung der Meinungs- und Pressefreiheit; Umbenennung in „Königreich Jugoslawien“.
9.10.1934	Ermordung des Diktators durch die kroatische Terrororganisation Ustascha und IMRO in Marseille. Rückkehr zur Demokratie
25.3.1941	Beitritt der jugoslawischen Regierung zum Dreimächtepakt (Deutschland, Italien, Japan), dem sich Ungarn, Rumänien und die Slowakei angeschlossen hatten. Daraufhin kam es in Belgrad zum Militärputsch. Hitler befahl Jugoslawien „militärisch und als Staatsgebilde zu zerschlagen“. Jugoslawische Armee brach unter dem Ansturm der deutschen, italienischen und ungarischen Truppen zusammen.
17.4.1941	Bedingungslose Kapitulation Jugoslawiens; Aufteilung des Landes unter den Siegern: In Kroatien mit Bosnien-Herzegowina wurde ein faschistischer Marionettenstaat unter der Führung der Ustascha errichtet. Verfolgung und Pogrome gegen die serbische Bevölkerung; Serbien wurde unter deutsche Militärverwaltung gestellt, es kam zur Gründung von serbischen Widerstandsbewegungen der Tschetniks und später Titos Partisanenarmee. Während des Krieges ethnisch-motivierte Racheakte gegen die kroatische und moslemische Zivilbevölkerung (durch Tschetniks) und nach dem Sieg von Titos Armee 1945.
30.1.1946	Verfassung der Föderativen Volksrepublik wurde verabschiedet. Teilung in sechs Teilrepubliken (Slowenien, Kroatien, Bosnien-Herzegowina, Montenegro, Serbien, Makedonien und Vojvodina und Kosovo als Serbien angeschlossenen autonome Gebiete). Gebietsverluste von Serbien. Kommunistische Partei Jugoslawiens (KPJ) als Zentralgewalt.
1948	Bruch der KPJ mit Stalin; Blockfreiheit Jugoslawiens und Entwicklung undogmatischer Formen des Sozialismus ; Verbot nationalistischer und patriotischer Aktivitäten; ethnische Massaker des Zweiten Weltkrieges wurden verschwiegen; unterschwellige national-ethnische Konflikte, bspw. durch serbische Mehrheit im Beamten- und Polizeiapparat
1966	Sturz des Innenministers und Serben Aleksandar Ranković (einer der Urheber der serbischen Vorrangstellung); lauter werdende Forderungen nach nationaler Selbstbestimmung und Dezentralisierung.
1971	Niederschlagung des ‚kroatischen Frühlings‘ durch Tito.

1974	Neue Verfassung, die Stärkung der wirtschaftlichen und politischen Rechte der Republiken und Autonomen Provinzen vorsah, paritätische Besetzung aller Führungsgremien.
4.5.1980	Tod von Tito; Wirtschaftliche und politische Krise.

2. Chronik des Krieges

1981	Niederschlagung des Aufstandes der Kosovo-Albaner für mehr Autonomie (damals 75% der Bevölkerung); Anti-Albanische Kampagnen in Serbien.
1986/87	Aufstieg von Slobodan Milošević zum Parteichef und Präsident Serbiens; Beginn der proserbisch-ethnischen Hass-Propaganda.
1988	Gleichschaltung der Presse und des Fernsehen in Serbien. Austausch der politischen Führung in den autonomen Provinzen Kosovo und Vojvodina sowie der Republik Montenegro. Serbien sicherte sich somit vier Stimmen im Staatspräsidium (höchstes politisches Organ in Jugoslawien).
1988	Besetzung des Kosovo durch serbischen Militärapparat; Entlassung der Albaner aus dem öffentlichen Dienst, Schließung albanischsprachiger Schulen und Universitäten. Politik Miloševićs gegen die Proteste aus Slowenien und Kroatien;
Ab 1990	Abdankung der Kommunisten in Kroatien und Slowenien; freie Wahlen. Hass-Kampagne Milosevics gegen Kroatien, die er mit den Verbrechen der kroatischen Ustascha an den Serben schürte. Sieg der rechtsnationalen HDZ-Partei in Kroatien, die die Serben von einem Staatsvolk zu einer nationalen Minderheit herunterstuften, Aufstand der serbischen Minderheiten in Kroatien, die von Serbien angeschürt und unterstützt wurden. Initiative Sloweniens und Kroatiens für die Durchsetzung einer Konföderation scheiterte an Serbiens Einspruch Neue Verfassung Serbiens hebt die Autonomie der Provinzen Kosovo und Vojvodinas auf Albanische Abgeordnete des aufgelösten Parlamentes verabschieden die Verfassung der „Republik Kosova“.
25.6.1991	Kroatien und Slowenien erklären nach Volksabstimmungen ihre staatliche Unabhängigkeit, im September folgt Makedonien. Einmarsch paramilitärischer serbischer Truppen und der Jugoslawischen Volksarmee in Kroatien und Slowenien; Abzug aus Slowenien aber Besetzung von 1/3 kroatischen Gebietes.
September 1991	In einem Referendum spricht sich die kosova-albanische Bevölkerung für die Unabhängigkeit der „Republik Kosova“ aus.
November 1991	Autonomieerklärung der bosnischen Serben in Bosnien-Herzegowina. Forderung des bosnischen Serbenführers Radovan Karadžić, dass 62% des bosnisch-herzegowinischen Territoriums zu einem neu zugründenden serbischen Staat gehören soll.
Februar 1992	Scheitern der von der EG vermittelten Verhandlungen über eine Kantonalisierung Bosnien-Herzegowinas.

März 1992	Stationierung von UN-Friedenstruppen in Kroatien, aber Kämpfe gehen weiter (auch ethnische Säuberungen) Volksabstimmung in Bosnien-Herzegowina votiert mit 62,7% für staatliche Unabhängigkeit (Moslems und Kroaten); Proklamation der Unabhängigkeit; Angriff Serbien-Montenegros (Jugoslawische Volksarmee)..
Mai 1992	Ibrahim Rugova wird in Untergrundwahlen von der kosova-albanischen Bevölkerung zum Präsidenten gewählt. Seine Partei, die Demokratische Liga Kosova (LKD), wird zur wichtigsten politischen Kraft des Widerstandes.
1992-1995	Bosnien Krieg, ethnische Säuberungen/Pogrome auf beiden Seiten. Nach Flucht von 200.000 Serben aus Bosnien werden zehntausende im Kosovo angesiedelt.
14.12.1995	Ratifizierung des Daytoner Friedensabkommens; Unterstellung Bosnien-Herzegowinas unter ein inoffizielles Protektorat der internationalen Gemeinschaft (Föderation Bosnien-Herzegowinas, Distrikt Brcko und Republik Srpska)
1996	UÇK (Befreiungsarmee im Kosova) bekennt sich erstmals öffentlich ihrer Anschläge gegen die Serben.
Februar/ März 1998	Massaker der serbischen Sonderpolizeieinheiten gegen die Zivilbevölkerung; Ausweitung der Kämpfe der UÇK gegen die serbischen Truppen. Vertreibung von ca. 350.000 Menschen.
September	Verabschiedung der Resolution 1199 des UNO Sicherheitsrates, die der Belgrader Regierung „weitere Maßnahmen“ androht, wenn sie dem Blutvergießen kein Ende setzt.
	Beschluss der ersten Mobilisierungsstufe von Luftkräften der NATO zum Einsatz gegen die Bundesrepublik Jugoslawien
26.10.1998	Rückzug der jugoslawischen Truppen aus dem Kosovo aufgrund des Ultimatums der NATO. Entsendung von OSZE Beobachtern.
Dezember 1998	Zusammenbruch des Waffenstillstandes.
Februar/ März 1999	Kosova-Friedenskonferenz in Rambouillet und in Paris; Rückzug der OSZE Berichterstatter aus dem Kosovo Beginn der Nato-Bombardements in Jugoslawien (79 Tage) Vertreibung der kosova-albanischen Bevölkerung durch die Serben; gewaltsame Übergriffe und Massaker. Über 800.000 Menschen fliehen ins Ausland.
27.5.1999	UNO-Kriegsverbrechertribunal in Den Haag klagt Milošević der Kriegsverbrechen an.
9.6.1999	Ende des Krieges im Kosovo durch das Abkommen von Kumanovo; Danach Entsendung internationaler Sicherheitskräfte (Kfor). Zivile internationale Präsenz, die UNO-Mission im Kosovo (UNMIK). Rückkehr der Vertriebenen Gewaltsame Racheakte durch Kosova-Albaner gegen serbische und Roma-Bevölkerung
September 1999	Entwaffnung der UÇK; Schaffung der zivilen Schutztruppe TMK.
28.10.2000	Durchführung der ersten Lokalwahlen; Liga Kosova (LDK) erhält die meisten Sitze in den Gemeinderäten.

Thema: Bosnien – Kurzinfo



Einwohner: 4.140.000 = 81 je km² (Stand 2003, Weltrang: 120)
Hauptstadt: Sarajevo (Sarajewo);
Amtssprachen: Bosnisch, Kroatisch, Serbisch
Nationalfeiertag: 1.3. (Unabhängigkeitsreferendum 1992)
Verwaltungsgliederung: 2 Gebietseinheiten, Distrikt Brčko und gemeinsam verwaltete Hauptstadt
Staats- und Regierungsform: Verfassung von 1995, geändert 2002; Republik seit 1992;
Parlament: Abgeordnetenhaus mit 42 direkt gewählten Mitgl. (28 aus der Bosniakisch-Kroat. Föderation/BKF und 14 aus der Serb. Republik/RS, Wahl alle 4 J.) und Kammer der Völker mit 15 für 4 J. gewählten Mitgl. (je 5 Bosniaken, Kroaten, Serben); direkt gewähltes 3-köpfiges Präsidium (je 1 Bosniake, Kroate, Serbe), rotierender Vorsitz alle 8 Monate, Wahl alle 2 Jahre.; Wahlrecht ab 18 J
Bevölkerung: Bevölkerungswachstum: 0,7%; letzte Zählung 2001: 4.377.033 Einw.; Stand 2000: 48% Bosniaken, 37% Serben, 14% Kroaten
Religionen: (Stand 2003): 40% Muslime, 31% Serbisch-Orthodoxe, 15% Katholiken
Sprachen: Bosnisch, Kroatisch, Serbisch
Wichtigste Wirtschaftszweige: (Anteil am BIP in Prozent): Landwirtsch. 4,8% (2001)
Arbeitslosigkeit (in Prozent aller Erwerbspersonen): Ø 2001: 40%
Inflationsrate (in Prozent): Ø 2004: 1,1% (S)

Politische Situation:

Zehn Jahre nach dem Dayton-Abkommen von 1995 erweist sich die damals dekretierte Konstruktion des Dreivölkerstaates trotz befriedeter Lage und Fortschritten im Zusammenleben der drei Volksgruppen (muslimische Bosniaken, katholische Kroaten, orthodoxe Serben) als noch immer kaum funktionsfähig. Die autokratische Rolle des Hohen Repräsentanten der Internationalen Gemeinschaft (HR) geriet zunehmend in die Kritik, weil sie die Eigenverantwortung der Institutionen und Politiker Bosnien und Herzegowinas nicht ernst genug nahm.

Die Verfolgung von Kriegsverbrechen geschieht u.a. auf massiven Druck des HR, der EU und der USA. Am 10.11.2004 bat die Regierung der RS die Hinterbliebenen des Massakers von Srebrenica im Juli 1995, bei dem mehr als 7800 Muslime ermordet wurden, um Entschuldigung. Der ausbleibende Erfolg bei der Fahndung nach den mutmaßlichen Hauptkriegsverbrechern des Bosnien-Krieges hatte ein härteres Durchgreifen gegen verdächtige Helfer und Sympathisanten zur Folge. Anfang Juli 2004 dekretierte der HR die Amtsenthebung von 59 kooperationsunwilligen Politikern und Beamten der RS. Die Entlassung von neun weiteren hohen Funktionären folgte Mitte Dezember 2004. Anlass im zweiten Fall war, dass der nach dem Serbenführer Radovan Karadzic ranghöchste mutmaßliche Kriegsverbrecher, der ehemalige Befehlshaber der bosnischen Serbenarmee Ratko Mladic, Ende Juni 2004 auf dem Stützpunkt Han Pijesak an Festlichkeiten hatte teilnehmen können. Am 11.10.2004 wurde der ehemalige Sicherheitschef der Armee der bosnischen Serben, Ljubisa Beara, nach Den Haag überstellt. Als direkter Untergebener von Mladic gilt er als einer der Hauptorganisatoren des Völkermords von Srebrenica. Am 23.12.2004 nahm die Polizei der RS in Banja Luka erstmals einen mutmaßlichen Kriegsverbrecher fest, den früheren Vizepräsidenten des Parlaments der RS, Miroslav Vjestica. Im Frühjahr 2005 stellten sich - wie auch in Serbien - mehrere als Kriegsverbrecher gesuchte ehemalige bosnisch-serbische Generäle. Auch der frühere Armeechef der bosnischen Muslime, Rasim Delic, stellte sich dem Tribunal. Wegen des Verdachts der Teilnahme an dem Massaker von Srebrenica wird nach 892 mutmaßlichen Tätern gefahndet. Am 9.3.2005 wurde am Obersten Gericht in Sarajevo eine neue Kammer eröffnet, die sich ausschließlich mit Kriegsverbrechen in weniger schweren Fällen befasst, um den ICTY in Den Haag zu entlasten. Auf das Gericht warteten bereits rund 1000 Verfahren, die insgesamt etwa 10.000 Verdächtige betreffen.

Quelle: Der Fischer Weltalmanach. © Fischer Taschenbuch Verlag in der S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 2005.
http://www.bpb.de/wissen/SIDEKN,0,0,Bosnien_und_Herzegowina.html (Stand 30.9.2006)

Thema: Frauen und Kinder als Kriegsoffer

Der Regisseur Christian Wagner erklärte in einem Interview auf die Frage, ob er seinen Film als Appell gegen den Krieg gemacht hat:

„Als wir das Projekt angefangen haben war es der Irakkrieg, heute ist es der Nahe Osten und morgen und übermorgen eine andere Krisenregion. Wir sitzen vor dem Fernseher und sind an diese Meldungen bereits gewohnt: Selbstmordattentäter sprengen sich in die Luft, 34 Soldaten gefallen. Da wird selten von der Bevölkerung, von Alten oder Kindern, von Frauen oder Friedfertigen gesprochen, die Opfer werden. Angriffspolitik hat ganz einfach zur Folge, dass der Krieg, egal auf welcher Seite, in der Seele der Menschen tiefe Spuren hinterlässt. Aber Krieg diene uns mehr als eine Folie, vor der sich die Handlung abspielt. Die Wiederholung altbekannter Klischees und brutaler Gewaltbilder, die unser Unterbewusstsein bevölkern, schien mir weniger interessant als, eine universell verständliche und weltweit identifizierbare Geschichte zu erzählen und dem Publikum nahe zu bringen.“ (Presseheft Warchild-STILLE SEHNSUCHT)

In Warchild wird der Zuschauer vor allem auf zwei zivile Opfergruppen aufmerksam gemacht, auf Frauen und Kinder. Beide haben keine Verantwortung für das militärische Geschehen oder die Ursachen des Krieges. Doch sie werden Opfer von gewaltsamen Übergriffen, deren zerstörerische Folgen ihr gesamtes weiteres Leben prägen.

1. Vergewaltigte Frauen

Tausende von Frauen wurden in den einzelnen Kriegen im ehemaligen Jugoslawien vergewaltigt – sowohl in dem Krieg nach den Unabhängigkeitserklärungen von Slowenien und Kroatien, als auch im Bosnienkrieg und im Krieg im Kosovo. Dabei handelt es sich um ein Verbrechen, das die Frauen auch innerhalb ihrer Gesellschaft, ihren traditionellen und religiösen Gemeinschaften stigmatisiert. Die Mehrzahl schweigt über das an ihnen verübte Verbrechen. Auch im Film schweigt Senada.

Warum Männer im Krieg Frauen vergewaltigen, dafür gibt es unterschiedliche Gründe. Jede Vergewaltigung ist eine erniedrigende, zerstörerische Gewalttat, eine aus Verachtung verübte Demonstration der Macht. Die Journalistin Alexandra Stigl-mayer schreibt über die Motivlagen: „Der Soldat vergewaltigt,

weil er Frauen verachtet. Er vergewaltigt, um seine Männlichkeit zu beweisen. Er vergewaltigt, weil die Aneignung des Frauenkörpers ein Stück territorialer Eroberung bedeutet. Er vergewaltigt, um die Erniedrigung, die ihm der Krieg antut, an jemand anderen auszulassen. Er vergewaltigt, um seine Ängste abzureagieren. 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.“ (Stigl-mayer, S. 109)

In Kroatien und Bosnien Herzegowina war die Vergewaltigung der Frauen ein Mittel der ethnischen Säuberung, neben Terror, Morden und Massenexekutionen. Dies geschah oft in den Lagern, in denen die Bevölkerung willkürlich interniert wurde. Im Film Warchild erzählt Senada, dass sie auch in einem Lager eingesperrt war. Was die gefangenen Frauen dort erleiden mussten, ist heute in Überlebendenberichten veröffentlicht. Überlebende des Internierungslagers Trnopolje berichteten Folgendes:

„Es begann damit, dass Mile, ein einfacher serbischer Soldat, ein zurückgebliebenes, 17jähriges Mädchen entführte und vergewaltigte. Das passierte in Balčić, einer Siedlung, zwei Kilometer von Trnopolje. Sie wusch Wäsche, und er fuhr in seinem blauen Lada vor, schlug die Mutter mit einem Gewehr ohnmächtig nieder und entführte das Mädchen in den Wald. Einige Leute haben es gesehen. Sie kam nie zurück, und Mile fuhr weiterhin mit seinem Wagen durch die Gegend und wurde nie bestraft. Und dann ging es eben los, die Soldaten begannen zu vergewaltigen... Ich hatte das Gefühl: Je mehr vergewaltigt und getötet wurde, desto besser, als ob sie sie dazu stimuliert hätten. Das haben sie wegen der ‚ethnischen Säuberung‘ gemacht. Für sie war wichtig, dass die Leute aus unserer Gegend verschwinden, dass sie nie zurückkommen wollen, und um das zu erreichen, dafür sind Vergewaltigungen hervorragend geeignet.“ (Stigl-mayer, S.116f.)

„Es gab einen großen Kinosaal in Trnopolje, wo früher Filme gezeigt wurden. In einer Nacht, es war Bayram, der moslemische Feiertag [11.6.] kamen sie siebenmal, um Frauen zu holen. Eine Frau mit Kindern wurde vergewaltigt. Sie haben auch ein Mädchen von 14 Jahren vergewaltigt, und sie hat dabei die Sprache verloren, sie kann seitdem nicht mehr reden. In dieser Nacht kamen sie siebenmal. (...) Wir versuchten hässlich auszusehen. Ich wusch mir mein Haar nicht, es war lang, fettig und schrecklich, ich wusch mir auch mein Gesicht nicht, es war dreckig und klebrig, und ich trug ganz weite, zerrissene Klamotten.“ (Stigl-mayer, S.117).

Nach heutigen Schätzungen wurden im Bosnienkrieg zwi-

schen 20.000 bis 50.000 Frauen vergewaltigt. Eine Studie über Gewalt gegen Frauen im Kosovo, die im Sommer 2000 von der Organisation „United Nations Development Fund for Women“ (Unifem) veröffentlicht wurde, schätzt, dass dort ca. 4% der weiblichen Bevölkerung Opfer von Vergewaltigungen wurde. In zahlreichen Fällen wurden Frauen danach ermordet. Die Realität und das Ausmaß der Vergewaltigungen wurde international durch die Massenmedien verbreitet und entfachten eine Welle der Empörung. Andererseits wurde, laut einer Studie von amnesty international, „das Thema der Vergewaltigung von Frauen... extensiv als Propagandawaffe eingesetzt, wobei alle Seiten die von ihren eigenen Kräften begangenen Übergriffe heruntergespielt wurden.“ (Stiglmayer, S. 214).

Es entstanden viele Hilfsprojekte, die allerdings bis heute nur einen Bruchteil der Frauen erreichen. So dringen sie vor allem in den ländlichen Bereichen nicht zu den Frauen vor und sehen sich mit der gesellschaftlichen Tabuisierung des Themas konfrontiert. Viele Hilfsprojekte verfügen zudem nicht über professionelle Berater, die auf die Betreuung von Vergewaltigungsoptionen spezialisiert sind. International sind Vergewaltigungen immer noch nicht als Kriegsverbrechen anerkannt und auch kein Asylgrund.

Insgesamt wird in der Berichterstattung der besonderen Rolle der Frauen wenig Beachtung geschenkt. Nach dem Krieg sind es vor allem die Frauen, die dabei helfen, die nötige Infrastruktur für den Alltag und die menschliche Gemeinschaft wieder herzustellen. Neben dem Bemühen um Arbeit sind sie zuständig für den Aufbau des Familienlebens und die Kindererziehung. Sie sind aktiv in Selbsthilfeprojekten für Frauen und Kinder oder Beratungsstellen, die sehr wichtig sind, um wieder zwischenmenschliche Werte als neues Gerüst für das zivile Leben zu schaffen.

Hier zum Abschluss ein Gedicht von Flora Brovina, Dichterin und Ärztin aus dem Kosovo:

„Frau
Was bewahrst du
In der Blässe des Gesichts
In der Blässe des Wortes
Was verbirgst du
Die zehnte Leibesfrucht
Oder deine Jahre
Was bewahrst du
In der Blässe des Gesichts

Die Stimme deines Mannes
Oder versäumte Zärtlichkeit
Was bewahrst du in der Blässe des Wortes
Das verschwiegene Lied
Oder einen Frühling der aus und vorbei ist
Was bewahrst du
Wenn du die Zeit schaukelst in der Wiege
Was bewahrst du
Was versteckst du.“

Aus: „Pflanze und Stimme, Rilindja 1979. Aus dem Albanischen übersetzt von Hans-Joachim Lanksch

Quellen:

Kaestli, Elisabeth, Frauen in Kosova. Lebensgeschichten aus Krieg und Wiederaufbau, Zürich 2001.

Stiglmayer, Alexandra (Hrsg.), Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen, Freiburg i.B r. 1993.

2. Kinder als Kriegsopfer

Kinder sind immer unschuldige Kriegsopfer. Sie sind besonders von den Veränderungen ihres Lebensalltages betroffen und zudem seelischen Belastungen ausgesetzt. Sie müssen damit zu Recht kommen, dass ihre Elternhäuser zerstört werden, sie mit ihren Familien aus ihrem Heimstätten vertrieben werden, dass ihnen nahe stehende Familienmitglieder und Freunde verletzt oder ermordet werden. Kinder werden Opfer und Zeugen von Misshandlungen. Damit leiden sie nicht nur unter existentiellen Versorgungsnotständen sondern auch unter erheblichen psychosozialen Störungen. Denn das Vertrauen zu den Erwachsenen und damit zum Leben, wird bei Kriegskindern schwer erschüttert. Viele Kriegskinder sind zudem, je nach Dauer und Intensität des Krieges im Alltag, einer völligen Identifizierung mit Krieg, Waffen und Gewalt ausgesetzt.

Jana Jevtić schildert anschaulich, wie sie als zehnjähriges Mädchen den Krieg in Sarajevo in ihrem Alltag erlebt hatte: „Z. hat mich gebeten, etwas über den Krieg in Sarajevo, der Stadt, in der ich lebe, zu schreiben – was mir so einfällt. Ich weiß nicht, wie ich anfangen soll. Worüber soll ich schreiben? Im April oder Mai 1992 hätte ich bestimmt über meine große Angst geschrieben (Jetzt ist April 1993.) Die ersten Kriegsmonate

verbrachte ich in der Vorratskammer. Wißt ihr, die Vorratskammer ist ein Raum in unserer Wohnung, in den man vom Treppenhaus gelangt. Die Kammer hat keine Fenster und ist in der Erde eingegraben. Dort schlief, aß und spielte ich. Ich ging überhaupt nicht nach draußen. Ich ließ mich nicht überreden... Ich hatte Angst. Die Vorratskammer ist kalt und feucht, und sie stinkt. Allmählich verging meine Angst. Zunächst ging ich in unsre Wohnung, danach ins Treppenhaus, später auch vor das Haus. Die Angst war völlig verschwunden. Auf der Straße blieb ich auch, wenn geschossen wurde. Jetzt hatten meine Eltern Angst um mich.“ (Tomašević, S.91)

Nach einem Bericht von UNICEF lebten Mitte der 90er Jahre rund 28 Millionen Kinder und Jugendliche in Kriegsregionen, und über 10 Millionen litten an den Folgen des Krieges. Viele wurden Opfer der im Krieg eingesetzten Waffentechnik wie den Landminen. Über vier Millionen Kinder sind so schwer verletzt worden, dass sie ihr Leben lang verstümmelt bleiben. Weitere gesundheitliche Schäden wurden bedingt durch Mangelernährung, fehlende medizinische Versorgung oder unzureichende Hygiene. Nach Angaben des Flüchtlingskommissars der Vereinten Nationen (UNHCR) ist jeder zweite Flüchtling weltweit ein Kind oder ein Jugendlicher. Vor allem Kriegswaisen, deren Eltern gestorben sind oder als vermisst gelten, sind schutzlos Gewalt und Armut ausgesetzt. Diejenigen Kinder, die keinen neuen Schutz bei Verwandten, Waisenhäusern oder Hilfsorganisationen finden, werden in vielen Kriegsregionen zur Kinderarbeit und Prostitution gezwungen oder gar als Kindersoldaten missbraucht.

Die Generalversammlung der Vereinten Nationen hat zwar im Jahr 1989 einstimmig ein Übereinkommen verabschiedet, das Kindern auf der Welt besondere Rechte zusichert, doch bisher wird diese Kinderrechtskonvention noch in vielen Krisen- und Kriegsgebieten gebrochen.

Um den Folgen entgegenzuwirken werden weltweit Projekte gefördert, die nach den fünf Grundprinzipien der Kinderrechtskonvention gefördert werden.

1. „survival“/Überleben: Projekte in Bereichend er medizinischen Grundversorgung, der Armutsbekämpfung und der Rettung von Kindern in Kriegs- und Katastrophengebieten

2. , „development“/Entwicklung: Recht der Kinder in Gesellschaften mit positiven Entwicklungsmöglichkeiten aufzuwachsen; Recht der Kinder auf Entwicklung und Entfaltung in diesen Gesellschaften

3. , „protection“/Schutz: v.a. Industrieländer: vor ökonomischer Ausbeutung und gesundheitsgefährdender Arbeitsbedingungen, Recht auf Bildung

4. „provision“/Bereitstellung von Ressourcen: wohlfahrtsstaatliche Leistungen, finanzielle Unterstützung und soziale Dienste

5. „participation“/Partizipation: Meinungs- und Gedankenfreiheit, Gewissens- und Religionsfreiheit, Versammlungsfreiheit, Schutz der Privatsphäre), evtl. Ausdehnung auf politische Willensbildung

Hier der Inhalt und die einzelnen Artikel der UN-Kinderrechtskonvention

1978 legte die polnische Regierung der Menschenrechtskommission der UN einen Entwurf für eine Kinderrechts-Konvention vor. Im Internationalen Jahr des Kindes 1979 wurde eine Arbeitsgruppe von der UN ins Leben gerufen, die die Aufgabe hatte eine Kinderrechts-Konvention zu entwickeln und die Vielzahl der Anregungen der Regierungen aus der ganzen Welt abzustimmen. 1989 wurde dann die Konvention über die Rechte des Kindes fertig gestellt und von der UN-Vollversammlung verabschiedet. Mit der 20. Ratifizierung durch ein Mitgliedsland, der vorgeschriebenen Mindestzahl für UN-Konventionen, trat die Kinderrechts-Konvention am 20. September 1990 in Kraft. Seit dem wurde die Konvention von 191 Ländern ratifiziert – von der BRD im Jahr 1992. Mit Ausnahme von zwei Staaten (USA und Somalia) haben weltweit alle Länder der Erde die Kinderrechtskonvention ratifiziert. (In den USA gibt es die Todesstrafe auch für Kinder, was im Widerspruch zur Konvention steht.) Allerdings bedeutet die Tatsache der Ratifizierung nicht, dass es in den unterzeichnenden Staaten nicht noch immer massive Verletzungen gegen die Kinderrechte gäbe.

Was ist die Kinderrechts-Konvention?

Die Kinderrechts-Konvention ist das erste, völkerrechtlich verbindliche Dokument über Kinderrechte. Es bündelt alle relevanten Kinderrechtsfragen. Die Konvention legt die Mindeststandards für das Wohlergehen eines Kindes fest. Die Länder, die die Konvention ratifiziert haben, verpflichten sich, die einzelnen Rechte in Gesetze umzusetzen, sofern dieses noch nicht erfolgt ist. Alle Staaten müssen regelmäßig einen Bericht darüber abliefern, was in ihrem Land hinsichtlich der Kinderrechts-Konvention umgesetzt wurde.

Für wen die Konvention gilt

Artikel 1, 2:

Diese Konvention gilt für alle bis zum Alter von 18 Jahren, die noch nicht volljährig sind. Sie gilt für alle Kinder und Jugendlichen unabhängig von ihrer Hautfarbe, ihrem Geschlecht, ihrer Religion, ihrer Sprache, ihrer nationalen, ethnischen oder sozialen Herkunft, ihrer Religion, ihrer politischen Überzeugung, einer Behinderung oder irgendeiner anderen Lebensbedingung.

Diskriminierung und Schikane

Artikel 2:

Kinder und Jugendliche, die wegen ihrer eigenen oder der Situation, Aktivitäten, Meinungen oder Religion ihrer Familie diskriminiert oder schikaniert werden, haben das Recht auf Schutz.

Im besten Interesse von Kinder und Jugendlichen

Artikel 3:

Wenn Gerichte, soziale Dienste und ähnliche Stellen über Dinge entscheiden, die Kinder betreffen, muss ihre erste Überlegung immer sein, was im besten Interesse von Kindern und Jugendlichen wäre.

Wie die Rechte verwirklicht werden sollen

Artikel 4:

Diejenigen Staaten, die die Kinderrechts-Konvention unterzeichnet haben, sollen ihre eigenen Gesetze und Regelungen so anpassen, dass sie mit der Konvention übereinstimmen. Sie müssen alle angemessenen Maßnahmen für die praktische Umsetzung der Rechte des Kindes ergreifen. Wenn ein Land nicht genügend eigene Möglichkeiten hat, die Forderungen der Kinderrechts-Konvention zu erfüllen, soll es Unterstützung durch internationale Zusammenarbeit erhalten.

Verantwortung der Eltern

Artikel 5, 18, 26, 27:

Beide Eltern haben gemeinsam Verantwortung für die Erziehung und Entwicklung ihrer Kinder. Besonders wichtig ist, dass sie zuallererst an das Interesse des Kindes denken sollen. Eltern sollen ihren Kindern auch dabei helfen, dass diese ihre Rechte verstehen und ausüben können. Die Unterzeichnerstaaten sollen Eltern und andere Erziehungsverantwortlichen respektieren und unterstützen. Die Unterzeichnerstaaten müssen dafür sorgen, dass Kinder von berufstätigen Eltern die Versorgung bekommen, auf die sie ein Recht haben. Die Unterzeichnerstaaten müssen auch darauf achten, dass Einrichtungen für die Versorgung von Kindern und Jugendlichen sich so entwickeln, dass sie mit der Kinderrechts-Konvention übereinstimmen.

Kinder und Eltern

Artikel 9, 10, 11:

Ein Kind soll von seinen Eltern nicht getrennt werden, es sei denn, die Eltern leben getrennt, oder es ist nach gründlicher Überlegung im besten Interesse des Kindes. Wenn Kinder und Eltern getrennt leben, hat das Kind das Recht, beide Elternteile so oft zu sehen, dass es einen persönlichen Kontakt erhalten kann. Dies gilt auch, wenn ein Elternteil in einem anderen Land lebt als das Kind. Wenn ein oder beide Elternteile von dem Kind durch einen Gefängnisaufenthalt, durch Ausweisung oder Tod getrennt wurden, hat das Kind das Recht zu erfahren, was mit dem fehlenden Elternteil passiert ist. Kein Kind soll ins Ausland entführt oder gegen seinen eigenen oder den Willen seiner Eltern festgehalten werden.

Pflegefamilie und Adoption

Artikel 20, 21:

„Wenn Kinder und Jugendliche in ihrem Zuhause so schlecht behandelt werden, dass sie darunter leiden, haben sie das Recht, irgendwo zu leben, wo sie ein gutes Leben haben können. Kinder und Jugendliche ohne eigene Familie sollen die Möglichkeit haben, adoptiert zu werden, wenn dies im besten Interesse des Kindes ist.“

Kinder und Jugendliche, die Flüchtlinge sind

Artikel 22:

Kinder und Jugendliche, die gezwungen wurden, ihr Heimatland zu verlassen, allein oder gemeinsam mit ihren Familien, sollen Schutz und Hilfe in dem neuen Land erhalten. Alle ihre Rechte müssen respektiert werden. Die Kinder und Jugendlichen, die gezwungen wurden, ihr Heimatland allein zu verlassen, sollen Unterstützung dabei erhalten, ihre Familie wieder zu finden und mit ihr, wenn es möglich ist, wieder vereint zu werden. Wenn es unmöglich erscheint, die Familie eines Flüchtlingskindes zu finden, soll für das Kind ein gutes Zuhause gefunden werden.

Quellen:

Erziehungsdirektion des Kantons Zürich (Hrsg.), Kinder, Schule und Krieg am Beispiel des ehemaligen Jugoslawien. Vortragsreihe über Kinder aus dem ehemaligen Jugoslawien in unseren Schulen, Zürich 1994.

Deutsche Stiftung für internationale Entwicklung (Hrsg.), Expertengespräch Kinder und Krieg, Berlin 1994.

Kizilhan, Ilhan, Zwischen Angst und Aggression, Bad Honnef 2000, S. 17-25.

Tomašević, Dragana, Das Leben ist stärker. Ein bosnisches Lesebuch, geschrieben von Frauen im Krieg, Linz 1996.

Thema: Das Motiv der „zwei Mütter“ in der Literatur

In einem Interview zieht der Regisseur eine Parallele zu dem Autor Bert Brecht, der in unterschiedlicher Weise das Thema „Mutterliebe“ verarbeitet hat: „Senada ist durchaus eine Frau, die sich trotz Niederlagen in ihrer Umgebung durch ihre Vitalität und zupackende Art behauptet. Im Theaterstück, das im Dreißigjährigen Krieg spielt, zieht Mutter Courage, durch die Kriegsgebiete, um Geschäfte zu machen und sich und ihren drei Kindern ein Auskommen zu sichern. Durch den Krieg, an dem sie verdient, verliert sie alle ihre Kinder. Senada aber hat den Verlust ihres „gestohlenen Kindes“. selbst nicht verschuldet, eher der Ehemann Samir, der Aida weggeben hat, allerdings aus besten Beweggründen heraus. All dies behielt er bei sich als Familien-Geheimnis, um seine Ehefrau Senada zu „schonen“.“

Eine andere Parallele kann in der Brecht'schen Parabel „Der kaukasische Kreidekreis“ gesehen werden. Hier geht es um das Motiv des Kindes, das zwischen zwei Müttern steht. Brecht setzte sich dabei mit der biblischen Erzählung um das „Urteil König Salomos“ auseinander. Hier die beiden literarischen Vorlagen, die mit der Umsetzung des Motivs in der Filmgeschichte verglichen werden können.

Bertolt Brecht: Der kaukasische Kreidekreis (1954) (Kurzzinhalt):

Erzählt wird die „Aktualisierung“ einer chinesischen Sage, die der Bibelkundige ähnlich als eines der Urteile des Königs Salomon kennt: Der Streit zweier Frauen darum, wer die rechtmäßige Mutter eines Kindes ist. Im dargestellten Spiel geht es um die Magd Grusche, die nach einem Aufstand im Georgien (im Stück: „Grusinien“) des 19. Jahrhunderts sich des verlassenen Kindes der vertriebenen Gouverneurin annimmt und mit diesem durch allerhand Gefahren flieht. Deshalb sieht sie sich bald als die rechtmäßige Mutter des Kindes. Trotzdem fordert die Gouverneurin das Kind, um das sie sich kaum gekümmert hat, zurück. Die Entscheidung des Streitfalls obliegt dem in den Wirren des Ausnahmezustands als Richter eingesetzten Dorfschreibers Azdak, der sich mit seiner eigensinnigen Rechtspraxis (er nutzt das Gesetzbuch nur als Sitzgelegenheit) für die Unterdrückten wie für sein eigenes Wohl stark macht.

Nur durch die Ausnahmesituation des noch nicht völlig wiederhergestellten alten Herrschaftszustandes kann Azdak hier in seinem letzten Fall Grusche das Kind zusprechen (danach wird er wie sie selbst fliehen müssen). Er setzt dafür eine Probe der beiden „Mütter“ an: Das Kind wird in einen Kreidekreis gestellt und beide Frauen müssen jeweils versuchen, es auf ihre Seite zu reißen. Grusche läßt sofort los, um das Kind nicht zu verletzen und gibt sich so als die wahrhaft Mütterliche zu erkennen.

Quelle: <http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/dramatik/brkreidekreis.htm> (Stand 30.9.06)

Das salomonische Urteil (1 Kön 3,16-28):

„Damals kamen zwei Dirnen und traten vor den König. Die eine sagte: Bitte, Herr, ich und diese Frau wohnen im gleichen Haus, und ich habe dort in ihrem Beisein geboren. Am dritten Tag nach meiner Niederkunft gebar auch diese Frau. Wir waren beisammen; kein Fremder war bei uns im Haus, nur wir beide waren dort. Nun starb der Sohn dieser Frau während der Nacht denn sie hatte ihn im Schlaf erdrückt. Sie stand mitten in der Nacht auf, nahm mir mein Kind weg, während deine Magd schlief, und legte es an ihre Seite. Ihr totes Kind aber legte sie an meine Seite. Als ich am Morgen aufstand, um mein Kind zu stillen, war es tot. Als ich es aber am Morgen genau ansah, war es nicht mein Kind, das ich geboren hatte. Da rief die andere Frau: Nein, mein Kind lebt, und dein Kind ist tot. Doch die erste entgegnete: Nein, dein Kind ist tot, und mein Kind lebt. So stritten sie vor dem König. Da begann der König: Diese sagt-. Mein Kind lebt, und dein Kind ist tot! und jene sagt: Nein, dein Kind ist tot, und mein Kind lebt. Und der König fuhr fort-. Holt mir ein Schwert! Man brachte es vor den König. Nun entschied er: Schneidet das lebende Kind entzwei, und gebt eine Hälfte der einen und eine Hälfte der anderen! Doch nun bat die Mutter des lebenden Kindes den König - es regte sich nämlich in ihr die mütterliche Liebe zu ihrem Kind: Bitte, Herr, gebt ihr das lebende Kind, und tötet es nicht! Doch die andere rief: Es soll weder mir noch dir gehören. Zerteilt es! Da befahl der König: Gebt jener das lebende Kind, und tötet es nicht; denn sie ist seine Mutter. Ganz Israel hörte von dem Urteil, das der König gefällt hatte, und sie schauten mit Ehrfurcht zu ihm auf; denn sie erkannten, daß die Weisheit Gottes in ihm war, wenn er Recht sprach (1 Kön 3,16-28).

<http://www.lbib.de/query.php?id=500> (Stand 30.9.06)

Tipps für die Filmanalyse mit Beispielen aus dem Film

Tipps für die Filmanalyse 1

Die Bestandteile des Films:

Einstellung, Szene, Sequenz	1
Analyse der Kamera-Einstellungen	1
Analyse der Kamera-Perspektive.....	2
Analyse der Kamera-Bewegung.....	2
Analyse des Film-Tons: Geräusche und Musik.....	2
Analyse des Lichts.....	3
Analyse der Film-Montage.....	3
Methoden der Filmanalyse - Beispiele.....	4
Analyse Kamera:	4
Analyse Ton/Musik.....	5
Analyse: Montage/Schnitt	5
Beispiele für Sequenzprotokolle:.....	5

Bei der Filmanalyse muss nicht der gesamte Film untersucht werden. Man kann sich auch auf einzelne Filmabschnitte, die Sequenzen genannt werden, konzentrieren.

Was untersucht wird, sind folgende Gestaltungselemente des Films: Kamera (Einstellung, Perspektive und Bewegung), Licht/Ton, Montage, und die Geschichte (Genre, Darsteller, Dialoge etc.)

Die Bestandteile des Films: Einstellung, Szene, Sequenz

Als kleinste filmische Einheit wird in der Regel nicht das fotografische Einzelbild gesehen, sondern die Einstellung, also der Filmabschnitt, der zwischen einem Ein- und Ausschalten der Kamera entsteht, oder anders gesagt, zwischen zwei Schnitten liegt. Die Einstellung besitzt eine Einstellungslänge und zeigt, dem Filmformat/Bildschirmformat entsprechend einen bestimmten Bildausschnitt - die Einstellungsgröße. Der Begriff Szene bezeichnet einen Teil des Films, der durch Einheit von Ort und Zeit charakterisiert werden kann. Eine Szene kann so aus mehreren Einstellungen bestehen.

Als Syntagma oder Sequenz bezeichnet man den inhaltlich geschlossenen Abschnitt einer Filmhandlung bezeichnet. Der

Unterschied zur Szene besteht darin, dass eine Sequenz auch aus einer Verknüpfung mehrerer Handlungsorte bestehen kann

Analyse der Kamera-Einstellungen

Die Kamera-Einstellungen kann nach ihren Einstellungsgrößen untersucht werden. Die Einstellungsgröße bestimmt, was von einer Person oder einem Objekt im Bild zu sehen ist. Somit ist die jeweilige Einstellungsgröße entscheidend für die Wirkung der Bildaussage. Folgende Einstellungsgrößen sind hier zu unterscheiden: (Halb)-Totale, (Halb)-Nahe, Detail

Bei der *Totalen* liegt die Bedeutung in der Regel auf der Vermittlung eines Überblicks über den Ort der Handlung und das Handlungsgeschehen. Entsprechend dieser Funktion gibt die Länge ausreichend Zeit zur Aufnahme der Situation.

Die *Halbtotale* zeigt die agierende Person in voller Größe und legt damit den Bedeutungsakzent auf die Aktion, also die ganze Figur. Ist die Aktion reduziert auf den gestischen (und mimischen) Ausdruck, so eignet sich hierfür insbesondere beim Bildschirmformat von Video die Größe Halbnah (oder Amerikanisch) besser, bei der die Figur etwa bis zum Knie abgeschnitten wird. Der Bezeichnung ‚Amerikanisch‘ kommt von den typischen Einstellungen, die im Western gewählt wurden, bspw. bei der Darstellung des klassischen Duells zwischen Sheriff und Outlaw.

Zur Verdeutlichung seelischer Regungen und des am Gesicht ablesbaren Ausdrucks innerer Regungen eignen sich *Nab- und Großeinstellung* besser, bei denen die Gestikulation der Hände weitgehend abgeschnitten wird (Brustbild- Kopfbild). Was in den Personen vorgeht, übermittelt sich durch eine Bewegung der Augen, das Zucken eines Muskels. Im Gegensatz zum Theater liegen hier die Stärken von Film und Fernsehen

Detailereinstellungen greifen Einzelheiten groß heraus. Auf die menschliche Figur bezogen, wäre ein Auge, ein Ausschnitt der Hand, ein Kleidungsdetail ... formatfüllend Objekt dieser Einstellungsgröße. Für sich allein schneidet das Detail den Betrachter ab von der Aktion des dargestellten Subjekts. Es weckt im Betrachter die Empfindung, eine Schwelle der persönlichen Intimität überschritten zu haben, und liefert die dargestellte Person den Blicken des Betrachters schonungslos aus. In der Regel wird bei erzählender Kamera das Detail die kürzeste Einstellung bleiben.

Wichtiger als der Name für die Einstellungsgröße ist im Unterricht die Einschätzung der filmischen Absicht. Was soll ins

Bild gerückt werden, worauf soll sich der Blick konzentrieren. Wird unsere Neugier gestillt oder der Zeitpunkt dazu hinausgezögert? An eine Erläuterung der Einstellungsgrößen sollte man gemeinsame Übungen anschließen, in denen man gemeinsam die Einstellungen einer Sequenz zählt, benennt, ihre Dauer misst und die jeweiligen Absichten der Regie untersucht.

Die innere Montage : Die ‚Gruppierung von Personen und Objekten im Bildraum‘: „Stellt man eine Person in den Vordergrund, eine andere in den Mittel- und eine dritte in den Hintergrund, so gibt man damit im allgemeinen zu erkennen, daß die erste Person in dieser Szene eine besonders wichtige Rolle spielt.“ Eine besondere Form ist die des symbolischen Bildes. Die Bildkomposition kann der Art sein, dass sie seelische Stimmung verdeutlicht oder sogar versinnbildlicht

Analyse der Kamera-Perspektive und der inneren Montage

Normalsicht - Untersicht (Frosch) - Obersicht (Vogel)
Die Kamera lenkt den Blick des Zuschauers durch die Wahl einer bestimmten Perspektive bzw. eines Standpunktes gegenüber dem Geschehen oder den Protagonisten. Als Normalsicht empfindet man eine Kamera, die sich etwa auf Augenhöhe der agierenden Personen befindet. Eine Untersicht suggeriert Erniedrigung, Unterlegenheit, aber auch Belauern. Die extreme Form der Untersicht nennt man „Froschperspektive“. Die Aufsicht, ihre extreme Form nennt man „Vogelperspektive“, lässt den Betrachter über der Sache stehen oder schaffen Überlegenheit bis sachliche Distanz.

Analyse der Kamera-Bewegung

Schwenk, Fahrt, Zoom, Fokus
Die Bewegung der Kamera ist zu unterscheiden von den Bewegungen, die Bildgegenstände oder Personen im Bild vollziehen. Drehbewegungen der Kamera mit dem Stativ bezeichnet man als Schwenk. Bewegungen auf Wagen, Dolly oder mit dem Kran nennt man Fahrt. Durch die Entwicklung von Zoomobjektiven ist es möglich geworden, bei fixer Kamera über die Änderung der Brennweite des Objektivs eine Bewegung in die Bildtiefe (Tele) und umgekehrt (Weitwinkel) zu simulieren. Eine solche Bewegungssimulation nennt man Zoom. Auch der Wechsel von Unschärf zu Scharf, das Fokussieren, wird als Bewegung empfunden, die ein Objekt ins Visier nimmt.

Auch bei der Analyse von Perspektive und Bewegung geht es eigentlich mehr um die Wirkung, die diese beim Zuschauer auslösen können. Denn sie weisen dem Betrachter eine Position zum Handlungsgeschehen zu. Sie beziehen ihn ein, z. B.

als Ansprechpartner, sie distanzieren ihn zum Zuschauer, Beobachter, Mitwisser, Vorauswisser etc., sie lassen ihn über seine Position im unklaren oder lösen gezielt Gefühle aus.

Ein Beispiel für einen Schwenk ist die Anfangsszene während des Vorspanns, in der der brennende Bus aus verschiedenen Perspektiven gezeigt und als Motiv des Krieges und der Zerstörung wie auch als konkreter Ausgangspunkt der Geschichte eingeführt wird.)

Analyse des Film-Tons: Geräusche und Musik

Der Ton ist entweder Originalton, Untermalung, kommt von einer im Bild sichtlichen Quelle (On screen) oder von einer Quelle außerhalb des Sichtfeldes der Einstellung (Off screen). Musikalische Akzentuierung und Bildschnitt wirken sehr eng zusammen, Lautstärke, Crescendo und Decrescendo sind in ihrer Wirkung mit der Standzeit einer Einstellung verknüpft.

Neben der Sprache ist die Musik das wichtigste Element des Zeichensystems Ton. Musik kann unterschiedlich starken Einfluss nehmen, je nachdem ob sie nur eine die Bilder verstärkende oder auch diese interpretierende und kommentierende Funktion hatte. Folgende Gestaltungselemente der Musik können unterschieden werden:

Musik illustriert bzw. kommentiert den Handlungsablauf des Films und die Gefühle seiner Hauptfiguren, dies schließt mögliche Kontrapunktierung und Leitmotivik ein.

Musik etabliert Raum und Zeit des Films. Musik emotionalisiert die Rezipienten des Films.

Musik strukturiert den Film, verdeutlicht Zäsuren bzw. Kontinuität in der Handlung. Musik dient - insbesondere als Titellied - der Film Werbung und Kanonisierung.

Beispiele für Musik im Film - bezogen auf die einzelnen Kapitel

Die Musik besteht vor allem aus den eigenen Kompositionen, nur im ersten Kapitel, im Vorspann, singt eine Kinderstimme das bekannte Kinderlied „Wenn ich ein Vöglein wär“

Der Einsatz der Musik veranschaulicht die Gefühlswelt von Senada, der Hauptprotagonisten, und ist vor allem bei wichtigen Situationen zu hören.

Beispiele dafür:

Im zweiten Kapitel wird Musik unterlegt, wenn der Friedhof zu sehen ist. Das musikalische Motiv erinnert an die Vermissten, an die Trauer um die Toten und an den Verlust an Menschen für das Land.

Im dritten Kapitel setzt sie ein, wenn Senada auf dem Motorrad in ihre Heimat, nach Brcko fährt. Sie charakterisiert die Heimat von Senada, und ihre Zerstörung.

Am Ende des vierten Kapitels veranschaulicht die Musik, die Gefühle, die Samir für Senada empfindet, als er ihre Decke zu recht zieht.

Im fünften Kapitel setzt die Musik ein, als Samir den Rest des Bildes an die Wand hängt und endet, als Senada das aus diesem Foto ausgeschnittene Konterfei von Aida betrachtet. Die Musik verbindet beide Szenen, die Personen und ihre Gefühle zu ihrer Tochter.

Die Musik beginnt am Ende des 5. Kapitels beim Anblick von der Stadt Triest, die Senada vom Hügel aus sieht, und endet zu Beginn des 6. Kapitels beim Anblick des Ulmer Münsters. Hier hat die Musik einen Zeitsprung überbrückt.

Im 7. Kapitel setzt Musik ein, als Senada mit der Jugendamtsmitarbeiterin telefoniert und erfährt, dass diese sich angeblich getäuscht hat, sie wisse nichts von Aida. Die Musik veranschaulicht die Gefühle von Senada.

Im 8. Kapitel setzt Musik ein, als Senada im Bus nach Lonsee fährt. Auch hier verbindet die Musik die Gefühle von Senada mit der Landschaft.

Am Ende des 9. Kapitels begleitet die Musik die telefonische Auseinandersetzung zwischen Senada und Samir. Hier wird mithilfe der Musik der Charakter des emotionalen Konflikts zwischen den beiden „sichtbar“ und damit für den Zuschauer nachfühlbar.

Im 10. Kapitel setzt Musik ein, als Senada nach der beinahe Vergewaltigung das Bild von ihrer Tochter im Geldbeutel von Lars Heinle sieht. Dies scheint sie mehr zu berühren, als die Situation zuvor. Die Musik verbindet Senada mit Aida.

Im 11. Kapitel setzt Musik ein, als Senada den Brief von Lars Heinle liest.

Im 12. Kapitel setzt Musik bei dem Gespräch zwischen der Jugendamtsmitarbeiterin und Senada ein, als sie erfährt, dass die Adoptivmutter gefordert hat, dass Senada einen Abstand von drei Kilometer zu ihrer Tochter bewahren müsse. Senada fragt, warum gerade sie als gefährlich für ihre Tochter angesehen werde. Sie ist verzweifelt.

Im 13. Kapitel setzt Musik ein, als Senada von der Zuschau-

ertribüne auf ihre Tochter blickt. Die Musik veranschaulicht die Gefühle Senadas gegenüber ihrer Tochter wie auch ihre Einsamkeit mit diesen Gefühlen.

Im 14. Kapitel verbindet die Musik die verschiedenen Handlungsstränge: Die Auseinandersetzung zwischen den Adoptiveltern, das Gespräch zwischen Senada und Samir und das Vordringen der Polizei in der Pension.

Im 15. Kapitel setzt Musik ein, als Senada Kristina ruft. In dieser Szene ist die Musik der einzige Ton und entrückt die Szene aus der realen Handlung.

Analyse des Lichts

Jede Raumdarstellung ist durch das Licht geprägt. Ohne Licht entsteht keine Plastizität des Gezeigten. Auch für die Darstellung des Menschen im Raum spielt das Licht eine entscheidende Rolle, weil die Beleuchtung unterschiedliche Stimmungen erzeugt und diese als Eigenschaften einer Situation oder auch eines Charakters verstanden werden. Die Ausleuchtung des Raums setzt Stimmungen, schafft Atmosphäre. Sie gibt vor, was wir von diesem Raum sehen, sie verändert ihn. Vor die real gebaute Raumarchitektur schiebt sich die Architektur des Lichts. Sie verändert, modifiziert den Raum.

Analyse der Film-Montage

Die Verbindung zweier Einstellungen erfolgt durch Schnitt entweder hart, d. h. nahtlos oder weich durch Blende (einausblenden) oder Überblendung. Letztere ist im Film eher die Ausnahme und vor allem als Überleitung zwischen zeitlich oder räumlich auseinander liegenden Handlungsbereichen im Gebrauch.

Unter Plansequenz versteht man die ungeschnittene Sequenz eines Films. Gemeint ist eine „autonome“ Einstellung, eine Handlungseinheit, die den „Status“ einer Sequenz besitzt. Meistens versucht der Begriff „Plansequenz“, einen long-take zu beschreiben, wobei Bewegung in der ununterbrochenen Einstellung und Dynamik nicht durch die Montage erzeugt werden.

Die Montage bezeichnet die unterschiedlichen dramaturgischen Formen der Schnitt-Technik, die wiederum spezifische Wirkungen beim Zuschauer erzielen. Die „lineare“ oder „erzählende“ Montage ist die gebräuchlichste Form, einen Film zu gestalten. Sie orientiert sich an den Wahrnehmungsgewohnheiten und Bewegungen der Menschen. Die Szenen werden so aneinander geschnitten, dass sich das Auge an das Geschehen und die Personen annähern kann. So wird zuerst mit einer „Totalen“ oder „Halbtotale“ der gesamte Hand-

lungsort mithilfe eines Überblicks vorgestellt. Die Details, auf die der Zuschauer achten soll, und die handlungsentscheidend sind, werden vorgestellt. Danach folgt eine Annäherung an die handlungsrelevanten Personen („Halbnahe“ Einstellungen). Dann erst schließen sich Nah- und Großaufnahmen an. Mithilfe von Überblickseinstellungen wird dem Zuschauer immer wieder eine Gesamtorientierung ermöglicht.

Ganz im Gegensatz zur „erzählerischen“ Montage arbeitet die „Kontrastmontage“, die auch charakteristisch ist für das gesteigerte Tempo in der filmischen Erzählweise und den Veränderung der Sehgewohnheiten. Bei einer Kontrastmontage werden gegensätzliche Einstellungen oder Motive montiert. Überblickseinstellungen oder das langsame Hinführen auf eine thematische oder zeitliche Veränderung fallen weg. Sehr anschaulich lässt sich die Kontrastmontage bspw. bei Musicclips aufzeigen. Hier arbeitet man auch mit der „rhythmischen“ Montage. Der Rhythmus der Filmmusik wird auf den Filmschnitt übertragen.

Durch das cross-cutting, des „kreuzweisen“ Hin- und Herschneidens verschiedener Einstellungen (Entsprechung von Zeit und/oder Raum), wird dem Bedürfnis nach Abwechslung und Wiederholung gleichermaßen entsprochen. Ein Beispiel wäre hier eine Verfolgungsjagd. Eine weitere häufig vorkommende Montageform ist die Verknüpfung von zwei zeitlich oder räumlich getrennten Handlungsabläufen, die man Parallelmontage nennt und z. B. zum Aufbau von Spannung verwendet werden.

Unter der Ellipse als Montageform versteht man die Kunst der Auslassung bzw. wenn alles, was nicht zum Grundverständnis der Szene benötigt wird, weg geschnitten wurde. Auch das cross-cutting ermöglicht die Montage von Teilereignissen, wenn beispielsweise jeweils nur die informativsten und spannendsten Momente einer Verfolgungsjagd gezeigt werden.

Match-cuts sind eine Sonderform der kontinuierlichen Bewegungsmontage. Meistens bewegt sich dabei eine Figur kontinuierlich durch mehrere Einstellungen hindurch bzw. über mehrere Schnitte hinweg, während hinsichtlich der Räume und damit auch der Zeit große „Sprünge“ stattfinden. Der jump-cut ist das Gegenteil des match-cuts.

Unter dem Zwischenschnitt oder der insertiven Montage versteht man das „Dazwischen- oder Unterschneiden“ von Inserts wie Zeitungsoberschriften, Briefen, Landkarten, Dokumenten, manchmal auch das Einfügen von Zwischentiteln. Meist hat der Zwischenschnitt die Funktion, ein Geschehen „als-ob-kontinuierlich“ zu zeigen, wobei in Wirklichkeit bei

den Dreharbeiten Pausen, Auslassungen oder Veränderungen passierten. Oft kommt der Zwischenschnitt bspw. bei dokumentarischen Genres vor.

Methoden der Filmanalyse - Beispiele

Analyse Kamera:

Das Filmprotokoll : Mit Hilfe des Filmprotokolls lassen sich Filmsequenzen, das sind Handlungsabschnitte, als Folge von Einstellungen zeichnerisch darstellen, ein Verfahren, das in der Filmproduktion als Pictureboard/Storyboard für die filmische Vorbereitung angewendet wird. Die Wiedergabe einer Einstellung kann entweder durch eine Skizze oder durch ein Standbild (Screenshot) erfolgen. Beide sollen die wesentlichen Elemente der Bildkomposition (Bildausschnitt, Gegenstände, räumliche Anordnung, Horizont, Hell/Dunkel) und damit die Bedeutung tragenden Bildmittel erfassen. Letztere sind je nach Einstellungsgröße verschieden. Die Bewegungen von Bildobjekten oder Personen können mit farbigen Richtungspfeilen im Bild markiert werden. Kamerabewegungen sind mit farbigen Richtungspfeilen außerhalb des Bildes zu kennzeichnen. Bei langen Schwenks oder auch bei Einstellungen, in denen sich das Bild stark verändert sollten Ausgangs- und Endbild dargestellt werden.

Übung „Filmaufnahmen – Kameraeinstellungen“: Jede Gruppe überlegt sich eine Filmszene. Mittels eines Storyboards wird diese in einzelne Einstellungen aufgelöst und die Größe/Perspektive, Bewegung und evtl. Symbolik der Einstellungen vorher festgehalten. Dann wird gefilmt. Eine Szene kann auch mehrmals gefilmt werden, wobei die Einstellungsarten variieren sollten. Im Vergleich können so bei der Sichtung die Wirkungswesen herausgearbeitet werden.

Analyse Ton/Musik

Szenen- Sequenzanalyse: Eine Szene oder eine Sequenz wird drei Mal vorgespielt. Das zweite Mal wird das Bild ausgeblendet, bzw. die Schüler/innen schließen die Augen. Nach jeder Sichtung wird in einem Szenenprotokoll der Ton/Musikeinsatz skizziert und charakterisiert: Welche Funktion hat er in der filmischen Erzählung? Welche Wirkung hat er auf den Zuschauer.

Übung „Geräuschkoffer“: Eine Filmszene wird stumm gespielt. Der Gruppe stehen unterschiedliche Objekte und Instrumente zur Vertonung zur Verfügung. Die Gruppe verfasst ein Storyboard, in dem die gewünschten Töne und ihre erhoffte Wirkung bestimmt werden. Die Objekte/Instrumente

werden verteilt und die Szene beim nochmaligen Ansehen „life“ vertont..

Analyse: Montage/Schnitt

Szenen- Sequenzanalyse/AB: Eine Szene oder eine Sequenz wird mehrere Male vorgespielt. Dabei sollen die einzelnen Montagetechniken charakterisiert werden: Kommen autonome Einstellungen vor? Welche? Lassen sich die Schnitte als „harte“ oder „weiche“ Schnitte erkennen? Welche Montageformen sind in der Dramaturgie der Schnitte erkennbar? Welche Funktion haben sie für die Erzählung? Wie werden Zeit, Raum und Handlung durch die Montage miteinander verbunden (oder nicht)? Welche Wirkung soll beim Zuschauer erzielt werden?

Übung Schnitttechnik und Montageformen: Hier ist der Zugriff auf Schnitt-Software (Digitalschnitt) oder Schnittplatz (analog) erforderlich. Die Gruppe erhält die Aufgabe eine Geschichte filmisch so umzusetzen, dass sie dabei bewusst bestimmte Montagetechniken einsetzt. Auch hier soll zuerst ein Storyboard verfasst werden, in dem die beabsichtigte Montagetechnik bereits festgehalten wird.

Beispiele für Sequenzprotokolle:

Arbeitsauftrag: Storyboard – Kamera-Einstellungen, Perspektive, Bewegung

Skizze der Abfolge der Einstellungen	Beschreibung der Einstellungsart (Größe, Perspektive, Bewegung, Symbolik)	Wirkung

Arbeitsauftrag: Storyboard – Ton/Musik

Skizze der Abfolge der Einstellungen	Beschreibung der Dialoge, Geräusche, Musik Wahl der Objekte, Instrumente	Wirkung

Arbeitsauftrag: Storyboard- Schnitt/Montage

Skizze der Abfolge der Einstellungen	Beschreibung der Einstellungsart (Größe, Perspektive, Bewegung, Symbolik)	Wirkung

Arbeitsauftrag: Kinderrechte

Vorschläge für zwei Diskussionseinstiege

(1) *Bildinterpretation „Kinder und Krieg“*

(2) *Kinderrechte und ihre Gewichtung*

1. „Bildinterpretation“

Hier sehen Sie ein Kinderbild. Es zeigt Menschen auf der Flucht. Das Bild wurde von einem Kind gemalt, das den Bosnienkrieg erleben musste.

Diskutieren Sie gemeinsam: Was drückt das Bild für Sie aus? Welchen Gefahren sind Kinder im Krieg besonders ausgesetzt?

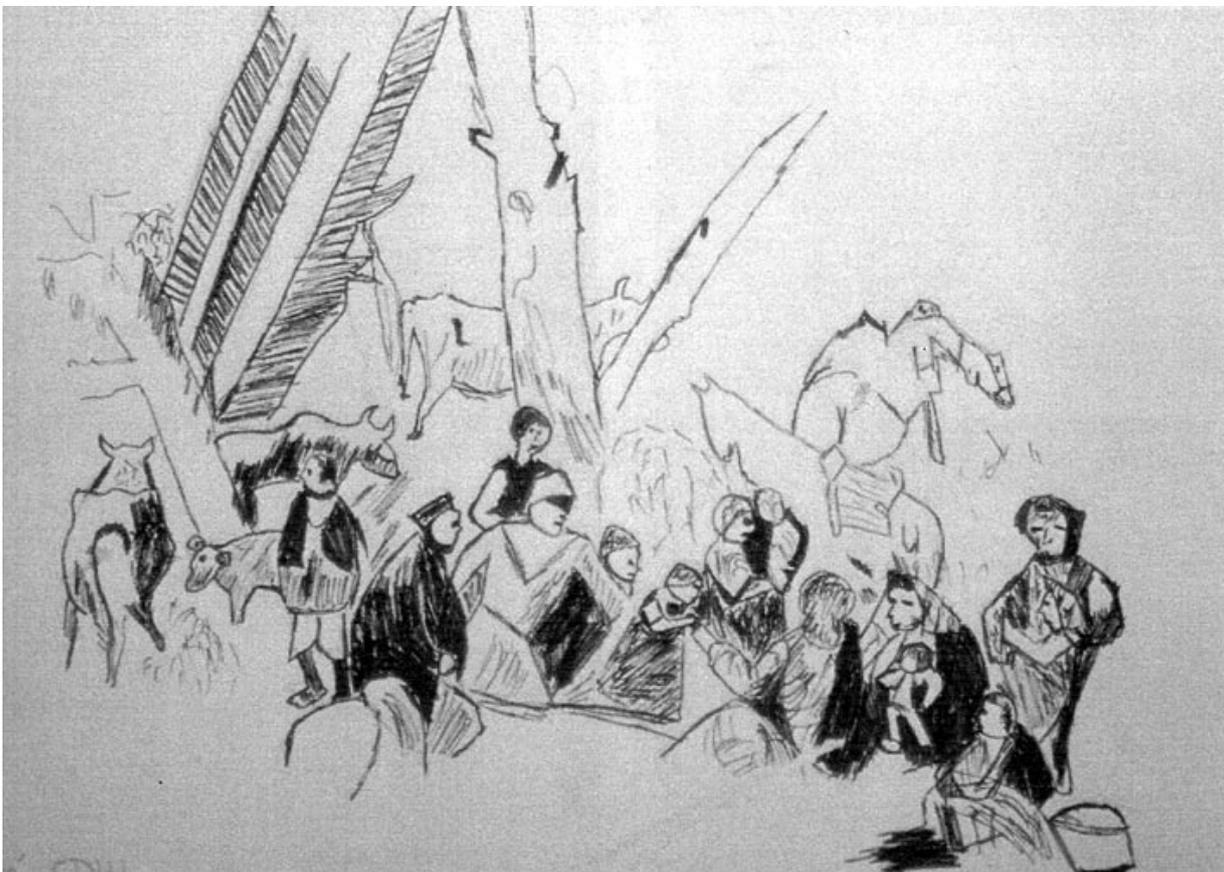
2. Die UN-Kinderrechtskonvention

formuliert verschiedene Kinderrechte, die vor allem auf fünf Grundprinzipien beruhen: „survival“/Überleben (1); „development“/Entwicklung (2); „protection“/Schutz (3); „provision“/Bereitstellung von Ressourcen (4); „participation“/Partizipation (5); Die einzelnen Artikel finden Sie bei dem Thema „Frauen und Kinder als Kriegsopfer“.

Diskutieren Sie gemeinsam: Wie könnten die einzelnen Artikel der Kinderrechtskonvention gewichtet werden: welches sind existentielle Grundrechte, die auch in eine Kriegssituation gewahrt werden müssen, und welche Rechte formulieren die Voraussetzungen für eine gerechte soziale, ökonomische und kulturelle Entwicklung der Kinder.

Was meinen Sie: Welche Rechte sind in unserer Gesellschaft gewährleistet und welche nicht? Welche politischen Voraussetzungen sind für die Einhaltung der Forderungen von Nöten?

Finden Sie Bilder, die die einzelnen Rechte veranschaulichen (aus der Zeitung, dem Internet, Büchern etc.).



Quelle: Čabaravdić-Kamber, Emina (Hrsg.), Wenn die Granaten fallen bleibt dein Herz stehen. Eine Dokumentation über Kinder in Bosnien-Herzegowina nach dem Kriege, edition Nordwindpress 2004, S.53)

Arbeitsauftrag: Zeugnisse von Frauen nach dem Krieg

Sie finden hier zwei unterschiedliche Zeugnisse von Frauen, die den Bosnienkrieg überlebt haben. Das erste ist ein literarisches Zeugnis, der Auszug einer Geschichte, die von einer der bekanntesten Vertreterin der bosnischen Frauenprosa stammt. Der zweite Text schildert ein konkretes Erlebnis.

Folgende Fragen könnten eine Diskussion über beide Zeugnisse anregen:

Welche Situationen schildern die Frauen? Erzählen sie über ihre Gefühle? Sind dies Situationen, die typisch sind für die Erfahrungen oder Lebensweisen der Frauen? Um welche unterschiedlichen Auswirkungen des Krieges geht es in beiden Texten? Auf welche sozialen, wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Geschlechterrollen verweisen die Erfahrungen der Frauen?

Beide Texte stellen keinen vollständigen Abdruck der Erzählungen und Berichte dar, sondern sind nur Auszüge. Versuchen Sie, die „Lücken“ bei den Auslassungspunkten (...) zu füllen. Was könnte dazwischen passiert sein? Welche Gefühle oder Gedanken könnten die Personen bewegen? Versuchen Sie diese selbst niederzuschreiben oder zu zeichnen.

*Text 1: „Aus dem früheren Krieg“
von Jasmina Musabegović*

„Endlich Frieden. Der große gesegnete Frieden, hier in diesem Haus, in diesem Raum mit all seinen Dingen. In diesem Raum sah sie einen Bauern auf seinem Pferd. Fast schien es, als würde er durch das offene Fenster hereinkommen. Bequem ließ er seine Beine baumeln. „He, was hast du anzubieten?“ Die Kinder versammelten sich am Fenster – wie einst, als sie die durchfahrenden Züge bestaunten. Die Küche lag zur Straßenseite, das Schlafzimmer zum Bahnhof hin. „Butter habe ich.“ „Komm rein, ich kauf sie dir ab.“ Aus dem Backofen stieg der Duft von frischem Fladenbrot. (...) Was kannst du mir für die Butter geben?“ wollte er wissen. „Nur die Ohringe, die du hier an meinen Ohren siehst.“ Wie zwei kleine Tropfen Tau glitzerten

zwei kleine Edelsteine an ihren Ohren. Alle Kinder schauten zu den Ohren hinauf. Seit langem hatten sie die Ohren nicht gesehen. Sie hatte die ganze Zeit ein Kopftuch getragen. (...) Der Bauer ging weg. Geblieben waren die offenen Fenster und der Sonnenschein. Auf dem Tisch dampfte das Fladenbrot, und daneben stand die Schüssel mit frischer Butter. „Kinder, esst, soviel ihr wollt!“ Sie aßen gierig und kauten schnell das noch warme, fettige Brot. Sie stand neben ihnen und betrachtete sie. Sie riefen sie zu sich. Aber sie kam nicht an den Tisch. (...) Auf dem leeren Tisch lagen nur mehr die Brotkrümel. Das Zimmer war noch hell vom Sonnenschein. Sie lachten, kreischten und lärmten. So war der Krieg zu Ende, und der Frieden begann.“
Quelle: Tomašević, Dragana, Das Leben ist stärker. Ein bosnisches Lesebuch, geschrieben von Frauen im Krieg, Linz 1996, S.29f..

*Text 2: Auszug aus einer schriftlichen Aussage der
38jährigen Sabina aus Jeleč bei Foča, die nach einer
Gruppenvergewaltigung schwanger geworden war:*

„Ich weiß, dass ich keinen Tschetnik zur Welt bringen werde, entweder werde ich abtreiben oder mich umbringen. Ich war im Obstgarten, als Radenko L., einen guten serbischen Freund aus Miljevina, Miroslav A. und einen, dessen Namen ich nicht kenne, kommen sah. Noch von weitem rief Radenko laut: ‚Hallo Sabina!‘, man hörte es im ganzen Dorf Deshalb hatte ich keine Angst, mir schien, dass er sich freuen würde, mich zu sehen. (...) Er fragte, ob mein Mann Waffen hätte, und ich verneinte. (...) Sie forderten mich auf, mit ihnen auf die Suche nach meinem Mann zu gehen. Unterwegs trafen wir meine Tochter und kehrten zusammen nach Hause zurück. Im Ort hatten sich inzwischen zehn und fünfzehn Tschetniks versammelt. (...) Einer nahm meine Hände und fing an, mich hin und her zu stoßen, wie einen Fußball. Sie fragten immer wieder nach meinem Mann und wo wir Waffen verstecken würden. Dann schlepten mich drei, die ich nicht kannte, in den Wald Osaja. Dort schlugen sie mich und befahlen mir, mich ausziehen. Ich weigerte mich, und sie schlugen mich wieder. Sie wiederholten ihre Befehle, aber ich wollte nicht, sie prügeln auf mich ein und warfen mich schließlich zu Boden. Einer vergewaltigte mich, während die beiden anderen Wache hielten. (...) Dann habe ich mit meinen Kindern das Dorf verlassen. (...) In Tarcin ging ich zum Gynäkologen, und er stellte fest, dass ich schwanger war. Er schickte mich nach Konjic, wo ich um eine Abtreibung bat.“

Quelle: Stiglmeier, Alexandra (Hrsg.), Massenvergewaltigung. Krieg gegen die Frauen, Freiburg i. Br. 1993., S. 175f.

Arbeitsauftrag: Zu wem gehört Kristina/Aida?

Auswahl: Bilder + Bildbeschreibung

Problemstellung:

Die zentrale Frage des Films „Zu wem gehört Kristina/Aida?“ ist wichtig für die Charakterisierung der Filmfiguren:

Wie lässt sich die Beziehung der Protagonisten zu Aida/Kristina charakterisieren?

Inwieweit prägt die Beziehung zu dem Kind das Verhalten der Protagonisten gegenüber den anderen Figuren?

Inwieweit charakterisieren die gegensätzlichen sozialen Situationen – der Krieg und die sichere bürgerliche Welt – das Verhaltensmuster der Protagonisten?

Welche Position nimmt die Figur in dem Konflikt ein und aus welchen unterschiedlichen Sichtweisen wird diese dargestellt?

Am Ende ist die eigene Meinung gefragt: „Zu wem gehört Kristina/Aida“?

Zu Wem gehört Kristina/Aida?

(Bildauswahl und Begründung)

Filmfigur: _____

Auf den nächsten Seiten kann die Filmfigur (Senada, Samir, Adoptivmutter, Adoptivvater) in ihrer Beziehung zu Aida/Kristina und zu den anderen Filmfiguren charakterisiert werden:

Welche Szene drückt ihre Beziehung zu ihrer Tochter am besten aus? Warum?

Welche Szene drückt ihre Beziehung zu Samir, zu dem Adoptivvater und zur Adoptivmutter am besten aus? Warum?

Welche Musik würde dazu passen?

Wie lässt sich das Verhalten der Filmfigur beschreiben?

Wie lässt sich die Persönlichkeit der Filmfigur beschreiben?