

No Man's Land

Danis Tanovic. Frankreich/ Belgien/ Großbritannien/ Slowenien 2001
FSK ab 12 Jahren, IKF-Altersempfehlung ab 14 Jahren



Film-Heft von Ingeborg Havran

Grußwort

Filme liefern Vorbilder. Filme liefern Gefühle. Filme liefern Informationen. Historische Ereignisse, aber auch von Rechtsextremismus und Intoleranz geprägte Einzelschicksale lassen sich durch das Medium Film sehr eindrucksvoll und nachvollziehbar vermitteln. Das Projekt „Kino gegen Gewalt – Kino für Toleranz“ knüpft hier an: im Kino diskutieren, sich mit Filmen, ihren offenen und verborgenen Botschaften beschäftigen, sich mit Helden auseinander setzen, die eigenen Erfahrungen mit den Bildern vergleichen und konfrontieren, Emotionen erleben im dunklen Saal.



Die Filme im Rahmen des Projekts KINO FÜR TOLERANZ sind Geschichten, in denen es um Verständnis und Zusammenleben geht, Geschichten, die zeigen, was die Abwesenheit von Toleranz bedeutet, was Fremdenhass und Gewalt bewirken. Der Fremde ist oft zuerst nur eine Vorstellung, ein Vorurteil, ein Bild. Dieses Bild muss diskutiert werden, wie wird es gemacht, wie und warum wird es eingesetzt, wie wirkt es?

Diese Auseinandersetzung wird durch das Institut für Kino und Filmkultur immer wieder erfolgreich angestoßen. Deshalb freue ich mich, dass das Filmprojekt auch 2003 wieder mit Mitteln aus dem Programm „entimon – gemeinsam gegen Gewalt und Rechtsextremismus“ gefördert werden kann. Entimon ist Teil des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“. Mit diesem Aktionsprogramm, das auch die beiden weiteren Teilprogramme „civitas – initiativ gegen Rechtsextremismus in den neuen Bundesländern“ und „xenos – Leben und Arbeiten in Vielfalt“ umfasst, will die Bundesregierung demokratisches Verhalten und ziviles Engagement bei Jugendlichen stärken und Toleranz und Weltoffenheit fördern. Das Programm geht erstmals auf allen Ebenen der Jugendarbeit gegen Gewalt und Fremdenfeindlichkeit vor und stärkt die demokratische Kultur bei jungen Menschen. Der bisherige Erfolg ist beachtlich: Seit 2001 war es möglich, insgesamt rund 3.300 Projekte, Initiativen und Maßnahmen zu fördern.

Kaum etwas beschäftigt junge Menschen mehr als der Film und das Kino. Jugendliche verbringen große Teile ihrer Freizeit mit diesem Medium und es wäre zu kurzfristig, den Unterhaltungswert des Films als einziges Motiv zu sehen. Filme unterhalten mit Spannung, Abenteuer und Aktion. Filme geben aber auch Vorbilder, Heldinnen und Helden. Filme liefern Erklärungen von Zusammenhängen und Verhaltens- und Problemlösungsmodelle, die jedoch häufig nicht direkt in unsere Lebenswelt übertragbar sind. Hier muss die Diskussion ansetzen.

Renate Schmidt

Renate Schmidt
Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

Auch die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb unterstützt das Projekt KINO FÜR TOLERANZ. Die bpb stellt in einer immer komplexer werdenden Welt moderne Wissensinhalte zur politischen Orientierung zur Verfügung und fördert die Bemühungen um einen bewussten und kritischen Umgang mit dem Film.

Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)
Redaktion: Verena Sauvage, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel/ Grafikentwurf: Mark Schmid
Druck: Druckerei Nölke, Hürth-Efferen
Bildnachweis: Arsenal (Verleih)
© August 2003

Anschrift der Redaktion:
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 – 397 48-50 Fax: 0221 – 397 48-65
E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



No Man's Land

Frankreich, Belgien, Großbritannien, Slowenien 2001

Regie und Drehbuch, Musik und Dialoge: Danis Tanovic

Kamera: Walther Vanden Ende

**Darsteller: Branko Djuric, Rene Bitorajac, Filip Sovagovic,
Georges Siatidis, Katrin Cartlidge, Simon Callow u. a.**

Länge: 98 Min.

FSK: frei ab 12 J., IKF-Altersempfehlung ab 14 J.

**Der Film wird vom Empfehlungsausschuss Medien
der Obersten Landesjugendbehörden empfohlen**

Preise (Auswahl):

Cannes 2001: Bestes Drehbuch

European Film Awards 2001: Bestes Drehbuch

San Sebastian 2001: Publikumspreis

Golden Globe 2002: Bester ausländischer Film

Oscar 2002: Bester ausländischer Film

NO MAN'S LAND

Inhalt



1993, Bosnisch-serbischer Krieg. Im Niemandsland, zwischen den Fronten, versucht sich eine bosnische Ablösungseinheit bei Nacht und dichtem Nebel zu orientieren. Als der Morgen dämert, werden die Soldaten von der serbischen Linie aus beschossen. Einziger Überlebender ist der kriegserfahrene Chiki; verletzt findet er sich in einem Schützengraben wieder. An den gegnerischen Frontlinien versucht man, den Vorfall näher zu klären. Die serbische Seite sendet zwei Späher aus, einen älteren erfahrenen Soldaten und den jungen, naiven Nino.



Bei ihrer Erkundung stoßen die beiden Männer nur auf Leichen und fühlen sich zunehmend sicher. Chiki, der die beiden serbischen Späher entdeckt, versteckt sich. Er muss zusehen, wie sie seinen Freund Cera in den Schützengraben ziehen und wie der Ältere eine Springmine unter den vermeintlichen Toten platziert. Wird der Körper bewegt, explodiert die Mine. Die beiden Männer warten nun auf die Dunkelheit, um unbeschadet zu ihrer Stellung zurückkehren zu können. Da springt Chiki aus dem Hinterhalt und eröffnet das Feuer. Der ältere Soldat ist sofort tot, Nino nur leicht verletzt.

Mit dem Gewehr drohend beginnt Chiki mit einem Verhör des Serben. Plötzlich gibt der am Boden liegende Cera Laute von



sich. Er lebt. Unter dem Druck, dass Chiki seinem Freund helfen, gleichzeitig jedoch Nino in Schach halten muss, verschärft sich die Spannung zwischen den beiden Männern. Nach mehrmaligem Hin und Her müssen sie begreifen, dass es keine Rolle spielt, wer von beiden die Oberhand behält. Es geht darum, lebend aus dem Graben herauszukommen und Hilfe für Cera zu holen. Sie versuchen nun, die Aufmerksamkeit des serbischen und bosnischen Lagers auf sich zu ziehen.

Durch das Fernglas sehen die Soldaten beider Fronten zwei Männer in Unterhosen, heftig winkend mit weißen Tüchern. Anstatt selbst die Initiative zu ergreifen, beschließt man jeweils, die Angelegenheit der vor Ort stationierten UN-Truppe zu überlassen.

Bosnische Soldaten

Chiki, kriegserfahren
Cera, sein Kriegskamerad

Serbische Soldaten

Nino, naiv, im ersten Einsatz
der ältere Soldat, ohne Namen

UN-Personal

Marchand, Sergeant der französischen UNPROFOR-Einheit vor Ort, reflektiert, widerständig
Dubois, Vorgesetzter Marchands in Sarajewo, befehlshörig
Colonel Soft, Befehlshaber der UN-Stationierung in Zagreb, Taktiker, medienbewusst
Minenspezialist, deutsch, pünktlich, gehorsam

Medienvertreter

Jane Livingstone, Kriegsberichterstatterin des englischen TV-Senders, engagiert
Kameramann, beflissen
Redakteure in der Sendeanstalt, sensationsbewusst

Die verfahrenere Situation beginnt sich zu einem internationalen politischen Zwischenfall zu entwickeln: Marchand, der französische UN-Sergeant, will mit seiner UNPROFOR-Einheit eingreifen, erhält aber von seinen Vorgesetzten den Befehl, sich herauszuhalten. Die Journalistin eines englischen TV-Kanals, Jane Livingstone, hat diese Order im Militärfunk mitgehört und droht nun, den Vorfall durch einen Live-Bericht öffentlich zu machen. Jetzt darf Marchand doch handeln. Mit einem deutschen Minenspezialisten und einem Pulk von Journalisten begibt sich die UNPROFOR-Einheit ins Niemandsland. Auch der medienbewusste UN-Colonel Soft lässt sich mit dem Hubschrauber an Ort und Stelle bringen.

Unterdessen hat sich die Spannung zwischen Chiki und Nino wieder verschärft. Obwohl Helfer eingetroffen sind und sich eine Lösung des Problems abzeichnet, kommt es zum Schusswechsel. Chikis Kugel tötet Nino, ein Blauhelm-Soldat versucht Schlimmeres zu verhindern und erschießt Chiki. Auch für Cera gibt es keine Rettung – die Mine kann nicht entschärft werden. Während die Dämmerung hereinbricht, hebt der Hubschrauber ab, auch die Wagenkolonne der Soldaten und Journalisten verlässt das Niemandsland. Cera bleibt alleine zurück – im Graben, die Mine unter sich.



NO MAN'S LAND

Sequenzfolge – Dramaturgische Anlage

(Sg = Schützengraben im Niemandsland, SL = Serbische Linie, BL = bosnische Linie)

Teil 1 Exposition: Tat, die zum Konflikt führt (18')

- S 1.1 Nacht, Niemandsland: bosnische Ablösungseinheit im Nebel, Orientierungsversuche
- S 1.2 Morgendämmerung, Wiese: serbischer Angriff; Chiki fällt in einen Schützengraben
- S 1.3 SL/BL alternierend: Abklären der Lage/ein serbischer Offizier bestimmt zwei Späher
- S 1.4 Sg: Chiki verletzt, ruft nach Cera; zieht das Gewehr des toten Kameraden heran
- S 1.5 SL: Vorbereitung der beiden Späher, einer ist Nino, der andere bleibt ohne Namen
- S 1.6 Sg: Chiki findet eine Zigarette, zieht unter Lebensgefahr einen Rucksack heran
- S 1.7 Wiese/Sg, Chiki bzw. die Späher alternierend, bis sie aufeinander stoßen: verschiedene Aktionen von beiden Seiten
- S 1.8 Sg/Chiki im Unterstand, alternierend: die Späher schleppen Cera in den Sg; der Ältere platziert eine Springbombe unter ihm; Chiki feuert, der Ältere ist tot, Nino verwundet

Teil 2 Entfaltung des Konflikts – Lösungsversuch durch Einschaltung der Lager (17')

- S 2.1 Sg, Chiki mit Gewehr, Nino am Boden: Chiki „verhört“ Nino; Ninos Versuch sich ein Gewehr zu holen; Chiki setzt das Verhör fort, Aufforderung an Nino sich auszuziehen
- S 2.2 BL/SL/Sg – alternierend: Irritation auf beiden Seiten, zu wem der winkende Mann in Unterhosen gehöre/die Serben beschließen Artilleriebeschuss
- S 2.3 Sg: serbischer Artilleriebeschuss, Chiki und Nino flüchten in einen Unterstand; Streitgespräch über den Krieg
- S 2.4 BL: Beschluss, dem Hauptquartier eine Meldung von dem Vorgang zu machen
- S 2.5 Sg: Chiki und Nino treten aus dem Unterstand; Cera gibt Lebenszeichen; Chiki hilft ihm, Cera fordert Chiki auf, den Serben zu töten; Nino greift unterdessen nach dem Gewehr des toten Serben und hat nun Chiki in der Hand
- S 2.6 Sg: Nino erpresst von Chiki die Aussage, die Bosnier hätten den Krieg angefangen; Nino verweigert Chiki eine Zigarette, raucht selbst
- S 2.7 Sg: Cera verlangt nach einer Zigarette, reißt Nino zu sich herunter; Chiki holt sich sein Gewehr zurück, Nino behält seines, beide sind nun gleich stark
- S 2.8 Sg: Chiki und Nino helfen Cera gemeinsam, Nino hat eine Idee

Teil 3 Ausweitung des Konflikts durch Hinzuziehen der UNPROFOR (17')

- S 3.1 BL/SL: die Soldaten sichten zwei Männer in Unterhosen winkend und rufend/ Beschluss beider Seiten, die UNPROFOR um Hilfe zu rufen
- S 3.2 Sg: Rauchversuch Ceras; Nino stellt sich mit Namen vor, Chiki abweisend
- S 3.3 Büro der UNPROFOR: Information des UN-Sergeanten Dubois an Vorgesetzten; lokaler Standort der UNPROFOR: die Gruppe von Sergeant Marchand bricht entgegen dem Befehl abzuwarten auf, um zu helfen
- S 3.4 Sg: freundschaftliches Gespräch zwischen Cera und Chiki
- S 3.5 Serbische Barrikade: die UNPROFOR-Gruppe passiert nach Widerständen der Serben

- S 3.6 Sg: Gespräch zwischen Chiki und Nino, Entschuldigung Chikis, gegenseitige persönliche Fragen, Chiki und Nino haben eine gemeinsame Bekannte in Banja Luka
- S 3.7 Bosnische Barrikade: die UNPROFOR-Gruppe passiert ohne Probleme
- S 3.8 Hauptquartier der UN in Zagreb: Telefonat Colonel Softs mit Dubois, Soft untersagt Intervention, denn über die Rettung der beiden Unbekannten im Niemandsland müsse die UN-Vollversammlung befinden, da Chiki und Nino zu unbedeutend sind
- S 3.9 Sg: Warten; Gespräch zwischen Chiki und Cera; die UNPROFOR kommt an, Chiki und Nino informieren über die Lage; Sergeant Marchand erhält unter Drohung den Befehl, sich sofort zurückzuziehen
- S 3.10 Sg: Nino versucht mit der UNPROFOR zurückzufahren, Chiki schießt ihm ins Bein

Teil 4 Peripetie: Intervention der Medien – weitere Eskalation des Konflikts (22')

- S 4.1 Bosnische Basis: die UNPROFOR-Einheit kommt dazu, die Reporterin des englischen Global News Channels, Jane Livingstone, hat den Militärfunk abgehört und fordert die Entscheidungsträger bei der UNPROFOR unter dem Druck der Öffentlichkeit (Live-Berichterstattung) auf zu helfen; Marchand will entgegen dem Befehl intervenieren und trifft eine Abmachung mit der Journalistin
- S 4.2 Sg: Ceras Bein juckt, Chiki kratzt; Cera muss auf die Toilette
- S 4.3 UN-Hauptquartier in Zagreb: Colonel Soft unter Druck, er sieht die Sendung des Global News Channels in London mit Live-Berichterstattung der Reporterin über die aktuelle Lage, einem TV-Dokument mit Karacics und einer Reportage über die Kriegssituation in Bosnien
- S 4.4 UNPROFOR-Standort: Marchand hat die Erlaubnis erhalten einzugreifen, die Journalisten müssen noch warten
- S 4.5 Sg: Warten; Cera verlangt nach dem Foto seiner Frau; Nino greift Chiki mit einem Messer an aus Rache für den Schuss ins Bein, die UNPROFOR trifft ein, Blauhelme reißen die beiden Kämpfenden auseinander

Teil 5 Katastrophe: Scheitern aller Beteiligten (Chiki, Nino, UNPROFOR, Medien) (23')

- S 5.1 Standort der UNPROFOR: die Journalisten dürfen mit zum Ort des Geschehens, ein deutscher Minenspezialist ist dabei, großer Autokonvoi
- S 5.2 Sg: Jane Livingstone versucht Chiki und Nino zu interviewen; Gespräch zwischen Chiki und Cera, der den erneuten Hassausbruch gegen Nino verurteilt
- S 5.3 Sg/Sendeanstalt London alternierend: Vorbereitung zur Minenentschärfung/ Chiki steckt ein Messer in den Schuh/Live-Bericht Jane Livingstones/Aufforderung der Sendeanstalt, möglichst nahe an das Geschehen heranzugehen
- S 5.4 Sg: der Minenexperte erklärt, die Entschärfung der Springbombe sei unmöglich
- S 5.5 Sg: Colonel Soft trifft mit Hubschrauber ein, wird interviewt von den Journalisten; Chiki holt sich unbemerkt einen Revolver; Marchand berichtet Colonel Soft, dass Rettung unmöglich sei, trotzdem schickt dieser den Minenexperten zurück in den Graben
- S 5.6 Sg: Chiki bedroht Nino und das Reporterteam mit einem Revolver, Nino zieht den Revolver des neben ihm stehenden Blauhelm-Soldaten, Chiki erschießt Nino, er selbst wird von einem Blauhelm-Soldaten erschossen
- S 5.7 Sg: Colonel Soft erteilt den Befehl zur Abfahrt; kurze Presseerklärung des Colonels, Cera müsse ins Krankenhaus; Abtransport der beiden Toten; kurzer Dialog zwischen Jane Livingstone und Marchand; Abfahrt des gesamten Konvois; Cera alleine im Schützengraben, es wird dunkel

NO MAN'S LAND

Problemstellung und Analyse



Titel und Thematik

NO MAN'S LAND bedeutet nicht nur Niemandsland zwischen gegnerischen Kriegsfronten, sondern ist auch Metapher für ein Terrain, auf dem „man“ (engl.) = der Mensch als humanes Wesen nicht mehr existiert. Der Film zeigt den Krieg als Situation, in der zivilisatorische Errungenschaften des sozialen Miteinanders, zwischenmenschliche Kommunikation und ethisch-moralische Schwellen herab- oder ganz außer Kraft gesetzt werden.

Dramaturgie

Konzentriert auf einen Tag (Beginn in der Nacht, Ende am Abend des darauf folgenden Tages), auf einen Ort (Niemandsland) und auf das Geschehen im Schützengraben vollzieht sich das dramaturgische Konzept des Films streng nach dem klassischen aristotelischen Muster von Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung. Es wird chronologisch erzählt, alle Handlungen beziehen sich konsequent auf die zentrale Problematik. Die fünf Teile (Akte) des Dramas sind gleich proportioniert und führen steigernd zur Katastrophe (vgl. jeweils die Schlussequenzen der Akte). In Teil 1 (Exposition) geschieht eine frevelhafte, menschenverachtende Tat (der serbische Soldat legt eine Mine unter einen vermeintlichen Leichnam). Sie löst den entscheidenden Konflikt aus (Chiki will den Freund nicht im Stich lassen und muss Nino festhalten, damit die Serben nicht schießen) und sorgt für Spannung (suspense) bis zum Ende. In Teil 2 entwickelt sich die Gegnerschaft der Protagonisten weiter, doch es scheint eine Lösung zu geben. Teil 3 weitet den Aktionsradius aus, mit der UN-Friedenstruppe kommt Hilfe von außen. Nach ihrem Scheitern bringt das Eingreifen der Medien in Teil 4 eine Wendung (Peripetie) und führt in Teil 5 direkt in die Katastrophe (Tod der Protagonisten Chiki und Nino, Ceras hoffnungslose Lage).

Diese modellhafte Anlage gibt dem Film-Drama einen exemplarischen und lehrhaften Charakter.

„Das Ziel meines Films ist nicht anzuklagen oder mit dem Finger auf die zu zeigen, die falsch gehandelt haben. Es soll vielmehr eine Stimme gegen den Krieg, gegen jede Art von Krieg erheben.“

(Danis Tanovic in einem Interview mit Jean-Marie Charuau, Presseheft zum Film)

Die moralisierende Wirkung des Dramas wird an einigen Stellen durch Situationskomik aufgelöst (z. B. S 1.7, der unerfahrene, etwas täppische Nino fällt beim Anschleichen polternd in den Schützengraben; S 4.2, Nino hat beim Ausspionieren des Unterstands seinen Gewehrlauf direkt am Hals des Kameraden; S 4.2, Chiki kratzt Cera am Knie). Das Gleiche gilt für Ironie und Galgenhumor (z. B. S 1.1, Dialog der bosnischen Soldaten, S 3.1, ein serbischer Soldat wundert sich über die Kriegsergebnisse in Ruanda, während sein Land selbst im Chaos versinkt). Grotesk-komisch wirkt auch die inadäquate Kleidung Chikis, dessen weißes T-Shirt mit dem berühmten Plattenlabel der Rolling Stones in schreiend rotem Großaufdruck eine sichere Zielscheibe für den Feind bietet.



Hierarchie und Gewalt

Die erste Szene des Films (S 1.1) zeigt einen Mann, der schemenhaft aus dem Dunkel der Nacht auftaucht und durch ein Handzeichen Halt gebietet. Hinter ihm, im dichten Nebel, wird eine Gruppe bewaffneter Soldaten sichtbar. Ihre geflüsterten knappen Sätze sind charakterisiert durch Ironie, Zynismus, Witz, Galgenhumor und offenen Misstrauensbekundungen gegenüber dem Führer (vgl. Materialien). Kein Laut, kein sichtbares Objekt gibt ihnen einen Anhaltspunkt auf ihrer Suche nach der Stellung. Der Anführer versucht, seine Inkompetenz zu vertuschen und befiehlt zu warten, bis sich der Nebel lichtet.

Visuell vermittelt sich der Eindruck von Orientierungslosigkeit durch den Einsatz der Handkamera, den Wechsel von raschen und langsamen Schnittfolgen, die monochrome blaugraue Farbgebung und das unscharfe Bild. In der letzten Einstellung – Totale, Aufsicht – sieht man die Männer im dichten Nebel, immer noch bei Nacht, um einen Baum gruppiert auf einer Wiese schlafend. Ein filmisches Tableau, Zielscheibe für den Feind. Beim Sonnenaufgang werden die Wehrlosen fast alle von serbischen Artilleriesoldaten erschossen, frontal und mit Zielfernrohr.

Die filmischen Parameter der Eingangssequenz (Aktion der Figuren, Sprache, Bild und Ton) lassen charakteristische strukturelle Eigenschaften eines Kriegs erkennen: asymmetrische, durch Machtgefälle/Hierarchie und Gewalt bestimmte Konstellationen. Auf diesen Strukturen basieren im weiteren Verlauf des Films Handlungs- und Kommunikationsmuster der Figuren bzw. der Figuren, die Institutionen repräsentieren, und machen sie mitverantwortlich für das grausame Ende des Vorfalles im Niemandsland.

Asymmetrische Kommunikation

Kern der filmischen Handlung ist der Kleinkrieg zwischen zwei Männern, dem Bosnier Chiki und dem Serben Nino, die der Zufall zu Feinden gemacht hat. Ihr Verhalten wird diktiert von der Tatsache, dass sie nicht mehr Individuen sind, sondern als Teil der gegnerischen Parteien aufeinander treffen. Entpersönlichung und Feindbild bedingen, dass der andere automatisch als Bedrohung wahrgenommen wird, gegen den man sich zur Wehr setzen muss. Trotz der lebensbedrohenden Lage, der sie beide gleichermaßen ausgesetzt sind (Beschuss durch die serbische und/oder bosnische Front, Explosion der Bombe unter Cera) und trotz der gemeinsamen Sprache, die ihre Suche nach einer gemeinsamen Lösung leichter machen könnte, lassen sie Handlungsspielräume letztlich ungenutzt. Das im Krieg herrschende archaische Recht des Stärkeren setzt sich immer wieder durch.

Mehrmals wechseln Chiki und Nino die Rolle, je nachdem wer von ihnen gerade im Besitz der Waffe ist. Ihre Anweisungen begründen sie mit dem Totschlagargument: „...weil ich ein Gewehr habe und du nicht“. Zunächst ist Chiki oben auf (S 2.1, S 2.3), dann Nino, der sich im Gegenzug auf die gleiche Weise rächt (S 2.6). Verbildlicht wird diese Ungleichheit durch die subjektive Kameraperspektive (auch point of view: Sicht aus der Perspektive einer Person). Beim Verhör Ninos (2.1) erscheint Chiki (mit Waffe) überdimensioniert durch die Untersicht (Froschperspektive), während Nino in Aufsicht, am Boden liegend, als der Unterlegene gezeigt wird.

Eine Schlüsselszene für diese asymmetrische Kommunikationsweise der beiden ist das Wortgefecht im Unterstand, wo sie Schutz vor dem Beschuss der serbischen Artillerie gefunden haben.

Sequenzanalyse S 2.3

Streitgespräch zwischen den Kontrahenten Chiki und Nino

Unterstand; sitzend links: Nino / Mitte: Durchsicht in den Schützengraben / sitzend rechts: Chiki mit Maschinengewehr / Ton: Schüsse der serbischen Artillerie

Text

Abschnitt (1)

N: Sie haben aufgehört.

C: Von wegen! Eure hören nie auf.

N: Und eure ... Hören die auf?

C: Das ist was anderes.

Wir haben nicht angefangen.

N: Na, wir vielleicht?

C: Nein, die roten Khmer! Ihr könnt doch nichts anderes als bomben.

N: Wir werfen Bomben?

C: Klar, ihr seid alle Pazifisten.

Groß-Serbien runter bis zum Pazifik!

Ich lass mich nicht verarschen.

Die ganze Welt ist meiner Meinung,
nur ihr seht das anders.

N: Welche Welt? Eure Welt! Ihr zeigt unsere verbrannten Dörfer im Fernsehen und behauptet, es seien eure und wir hätten sie bombardiert.

C: Und das Feuer da kommt dann wohl auch von meinen Leuten?

Ihr seid die Heiligen. Hör auf damit.

Du siehst ja, was die da drüben veranstalten, die lassen doch nicht mal die Toten in Frieden.

N: Das ist was Anderes.

C: Ja wirklich? Minen unter die Toten zu legen, zu plündern, zu töten, zu vergewaltigen, was ist das?

N: Verdammt noch mal, von was redest du?

C: Von dem, was deine Leute tun.

Abschnitt (2)

N: Ich bin erst vor zehn Tagen einberufen worden und es gibt bestimmt 'ne Menge Dinge, die ich noch nicht gesehen habe, aber ich ...

C: Ich habe sie gesehen. Ich habe gesehen, wie mein Dorf gebrannt hat und wir haben es nicht angezündet, glaub mir.

N: Keine Ahnung. Ich war nicht dabei.

Sprechakt/Gestus

Feststellung

Vorwurf

rhetorische Frage, Vorwurf

Behauptung, indirekter Vorwurf

rhetorische Frage

Ironie, offener Vorwurf

rhetorische Frage

Ironie, Vorwurf

Pauschalierung

rhetorische Frage, Gegenvorwurf

rhetorische Frage

Ironie

Beschuldigung

Behauptung

rhetorische Frage, Vorwurf

Frage

Behauptung, Vorwurf

Verteidigung

Bestätigung, Insistieren

Überzeugung

Rückzug



Abschnitt (3)

C: Aber ich!

N: Unsere Dörfer sind nicht verbrannt, oder? Wer hat die Menschen bei uns umgebracht?

C: Wer weiß? Die eignen Leute vielleicht. Auf dich haben sie auch geschossen.

N: Woher sollten die wissen, wer ich bin? Die mussten ihre Stellungen verteidigen, verdammt noch mal.

C: Es ist wirklich sinnlos mit euch zu reden. Warum zum Teufel musstet ihr dieses blühende Land kaputt machen? Es war genug Platz für alle da. Es war genug Platz. Oder?

N: Wir waren das?

C: Ja, klar.

N: Du spinnst wirklich. Ihr habt doch die Separation gefordert, nicht wir.

C: Aber das ist doch normal, dass wir selbstständig sein wollten, nachdem ihr den Krieg angefangen hattet.

Abschnitt (4)

N: Aber den habt nun mal ihr angefangen. Ihr wolltet selbstständig sein. *(beide schreien gleichzeitig)*

C: Wer hat angefangen? Wir? Wir? Ihr habt den Krieg angefangen.

N: Ihr habt angefangen. Ihr habt damit angefangen. Ihr habt mit dem verdammtten Krieg angefangen.

C: Wer hat ihn angefangen? Wer hat angefangen? *(droht mit dem Gewehr)*

N: Wir.

C: Ihr habt angefangen. ... Und jetzt hör auf mir solche Scheiße zu erzählen. Das nervt echt. Und jetzt raus mit dir, raus, raus. raus. *(stößt Nino aus dem Unterstand)*
So ein Arschloch!
Wir hätten angefangen!

Insistieren

Angriff, rhetorische Frage

Vermutung, Behauptung

rhetorische Frage, Unmut

pauschale Verurteilung

rhetorische Frage

rhetorische Frage

Bestätigung

Beschimpfung, Behauptung

Beschuldigung

Beschuldigung

rhetorische Frage

Beschuldigung (3x)

Frage (2x)

massive Bedrohung

erpresstes Zugeständnis

Bestätigung

Befehl

körperliche Attacke

Beschimpfung



Noch während die Schüsse der Serben zu hören sind und eine nahe liegende Reaktion ihre Solidarisierung wäre, beginnen sie stattdessen zu streiten. Die grammatische Konstruktion von Chikis Sätzen, der mit Behauptungen, Ausrufen und Imperativen die Untaten der Serben anprangert, zeigt ihn als den Offensiveren und Dominanten. Nino kontert die Beschuldigungen und Vorwürfe mit rhetorischen Fragen (1).

Der aggressive Ton beider – der zwischen durch abflaut, insgesamt jedoch immer heftiger wird – überlagert dieses Kräfteverhältnis und lässt sie als gleichberechtigte Gegner erscheinen. Die bildliche Ebene hingegen symbolisiert Asymmetrie: Halbtotale, die Kontrahenten im Unterstand, Nino links, Chiki rechts im Bild um einen Kopf höher sitzend. Chiki sieht beim Sprechen auf Nino herunter, während Nino nach oben schauen muss und immer auch das Maschinengewehr von Chiki im Blick hat.

Weiterhin kennzeichnend für den Dialog ist die gegenseitige Anrede in der 3. Person Plural („ihr“ und „euer“); ebenso benutzen sie die 1. Person Plural („wir“). Jeder identifiziert sich voll mit der eigenen Kriegspartei. Im weiteren Verlauf des Streitgesprächs (2) versucht sich der wenig kriegserfahrene Nino zu verteidigen. Zum ersten Mal benutzt er das persönliche Fürwort „ich“ (1. Person Singular) und zeigt damit eine Spur individueller Züge. Chiki ist jedoch so aufgebracht, dass er die Chance zum Einlenken verpasst und weiter insistiert. Seine pauschale Verurteilung, wieder mit der Anrede „ihr“, bringt Nino in die Offensive mit der Behauptung, Bosnien habe die Separation gefordert und damit den Krieg provoziert (3). An dieser



Stelle kehrt das Gespräch zum Ausgangspunkt zurück. Aussage steht gegen Aussage, die beiden fallen sich gegenseitig ins Wort, Sprechtempo und Lautstärke steigern sich, schließlich schreien sie sich voller Aggression an (4). Chiki beendet das Gespräch gewaltsam. Mit dem Gewehr erpresst er Nino, ihm Recht zu geben.

Anonymität

In einer kurzen Phase der Versöhnung der Gegner – Balance besteht deshalb, weil jeder ein Gewehr hat – tritt ein weiteres Charakteristikum des Krieges zu Tage: Das Feindbild muss so lange aufrecht erhalten werden, wie der Konflikt währt. Persönlicher Kontakt mit dem Feind ist zu vermeiden, denn eine differenziertere Wahrnehmung des Gegenübers könnte die Personen einander näher rücken lassen. Die Logik des Krieges verlangt jedoch, den anderen auszuschalten und dies ist leichter, wenn er anonym bleibt. Deshalb weist Chiki Nino zurück, als er sich mit Namen vorstellen will (S 3.2).

An anderer Stelle der Handlung wurde Nino bereits mit solch einer Ablehnung konfrontiert – durch den älteren Soldaten, mit dem er ins Niemandsland geht und der ihn verachtet, weil er unerfahren ist (1.5). Erst als der Ältere mit seinem Verstoß gegen das Kriegsrecht (Genfer Konvention 1949) Nino zum Komplizen gemacht hat, will er dessen Namen wissen und ihn damit enger an sich binden.

Ende der Humanität

Cera ist das schrecklichste Opfer des Geschehens. Zunächst ist er nur darauf fixiert, den Feind zu töten (S 2.5, S 2.7). Doch je länger er, an die Mine gefesselt, dem Gerangel der beiden anderen zusehen muss, umso klarer wird ihm die eigene Lage (S 3.9). In seiner körperlichen und seelischen Not nehmen die Gespräche mit Chiki immer persönlichere Züge an (S 4.5). Cera zeigt offen seine Angst, Chiki versucht ihn zu trösten. Doch Chiki ist zunehmend von seinen Rachegefühlen gegenüber Nino beherrscht, was schließlich zu seinem Tod führt. Das archaische Gefühl ist in der Extremsituation stärker als das Mitleiden mit Cera. Die Folge: Cera bleibt einsam zurück mit dem sicheren Wissen, dass es keine Rettung gibt – das Ende von Humanität. Das Schlussbild ist eines der eindrucksvollsten Bilder des Films: Cera im Graben, es wird dunkel, Windgeräusche; das Bild wird eingefroren, die Kamera fährt zurück, Cera, auf der Mine, wird immer kleiner – absolute Einsamkeit.



Die Rolle der UN

Die fiktive Handlung beruht zum Teil auf historischen Daten und Gegebenheiten, die dem Film dokumentarische Züge verleihen. Schon in der Exposition erfährt der Zuschauer, dass das Ansehen der UN bei den bosnischen Soldaten nicht das Beste ist (S 1.1). Tatsächlich wandten sich weltweit bereits 1992 Kritiker gegen die Politik der UN im Bosnisch-serbischen Krieg von 1992 bis 1995. Das Mandat der UN habe sich im Wesentlichen auf einen Beobachterstatus beschränkt und den in Bosnien stationierten UNPROFOR-Einheiten keine Handhabe zum Eingreifen gegeben (vgl. Materialien, Stichwort UN).

Im Film wird dieses Stillhalteabkommen in dem kurzen Gespräch des UN-Sergeanten Marchand mit einem Soldaten seiner Einheit kritisiert (S 3.1). Marchand: „Was zum Teufel haben wir hier verloren?“ Antwort: „Wir verhindern, dass die Einheimischen einander umbringen, dürfen aber weder



Gewalt anwenden noch uns in gefährliche Situationen begeben.“ Die Figur des französischen UN-Sergeanten ist ein Gegenbeispiel. Die Maxime seines Handelns gegen die verordnete Untätigkeit lautet: „Bei Mord gibt es keine Neutralität. Nichts dagegen tun heißt, Partei nehmen.“

Ganz anders verfährt man auf den Leitungsebenen. Die Figur des smarten Colonel Soft (soft!) verfügt über ein ganzes Arsenal von Verhaltensstrategien, die demonstrieren, wie die Politik des Heraushaltens praktiziert und hierarchisch von oben nach unten durchgesetzt wird (S 3.8): durch Verzögerung, durch Berufung auf das verordnete Mandat der UN, durch Komplizierung des Falles, durch Abschieben der Verantwortung und schließlich durch die gereizte Anweisung an Dubois zu lügen. Dieser, in der Hierarchie weiter unten, übersetzt die Anweisung schlicht in einen Befehl. Marchand ist als Soldat gezwungen, dem Befehl Folge zu leisten, obwohl offensichtlich humanitäre Unterstützung gefordert ist.

Eine massive Störung des internen Vorgangs stellt das Eingreifen der Medien dar. Die Informationspolitik der UN-Leitung ist offenbar darauf angelegt, solches Vorgehen geheim zu halten, um dem Ansehen der Organisation nicht zu schaden. Mit persönlicher Präsenz am Ort des Geschehens sorgt Colonel Soft dafür, dass nur die halbe Wahrheit des Vorfalls an die Weltöffentlichkeit geraten kann. Er weiß Wirklichkeit so zu inszenieren, dass seine Lügen überzeugen (S 5.7): durch Geschäftigkeit beim Abtransport der Toten, lärmende Hubschrauber, Hin- und Her-eilen der Soldaten – also durch Aktionen, die einladend für die Fernsehkameras sind. Unverfroren nutzt Soft seinen abschließenden Auftritt vor den Journalisten zur Propaganda für die UN.

Die Rolle der Medien



Waffen

Medien sind Waffen – diese Funktion wird unmittelbar deutlich, wenn die Reporterin Jane Livingstone dem UN-Sergeanten Marchand das Mikrofon wie einen Revolver entgegenhält (S 4.1). Bei laufender Kamera verlangt sie von ihm Auskunft über die wahren Entscheidungen der UN-Leitung. Besonders prekär ist die Situation für Marchand, weil die Reporterin auf Live-Sendung geschaltet ist und ihre Informationen für die UN einen weltweiten Skandal hervorrufen könnten. Mit dieser Handhabe kann sie den zur Loyalität gegenüber seinen Vorgesetzten gezwungenen Marchand zu einer Kooperation bewegen.

Information und Sensation

Die Ambivalenz medialer Präsenz wird im weiteren Verlauf deutlich. Einerseits sind Information und Kontrolle durch Öffentlichkeit sinnvoll und notwendig, andererseits verlangt das marktbestimmte Ringen der Sendeanstalten um hohe Einschaltquoten nach Sensation. Die Aufforderung der Redakteure des Senders in London, Livingstone solle die drei im Schützengraben interviewen, Bilder des Pulks von Journalisten (S 4.4, S 5.1), die, ihre Fragen durcheinander schreiend, die Akteure bestürmen (S 5.5), Livingstones Anweisung an den Kameramann beim Schusswechsel zwischen Chiki und Nino draufzuhalten (S 5.7), machen das Bestreben/den Zwang

sichtbar, immer die neuesten und sensationellsten Bilder und Nachrichten zu erjagen.

Livingstone bewegt sich zwischen den Polen von Information und Sensation. Teilweise muss sie taktieren, um diesen unterschiedlichen Interessen gerecht zu werden (S 5.3, S 5.6, S 5.7). Ihr Auftreten ist sehr professionell, dennoch verleugnet sie ihr Interesse und Mitgefühl mit den Betroffenen nicht (S 4.1, S 5.7).



Inszenierte Realität

In NO MAN'S LAND wird inszenierte Realität mit einem Film im Film sichtbar gemacht. Das unmittelbar erfahrbare Geschehen im Niemandsland erscheint gespiegelt durch die Sendung im Fernsehen. So sind Livingstones Live-Berichte zum einen als filmische Wirklichkeit und zum anderen als TV-Sendung des Global News Channels zu sehen. Im Vergleich von filmischer Wirklichkeit (Film) und inszenierter Realität (Fernsehen) wird erkennbar, wie der mediale Filter funktioniert: Die komplizierten Vorgänge werden vereinfacht, Manipulations- und Verschleierungsversuche der UN-Leitung ausgeblendet, Vorgänge durch Aktion zeigende Bilder und den Kommentar der Reporterin dramatisiert. Ausgeblendet bleibt das quälende Warten auf eine Lösung – und verschwiegen bleibt die Wahrheit, dass es keine Lösung gibt.

Medienpolitik

Dass Medien Politik machen und damit Macht haben, wird deutlich im Beitrag des Global-News-Channels, den Soft in seinem Büro ansieht (S 4.3): Durch die Montage unterschiedlicher Inhalte in verschiedenen Formaten wird Kritik an der Politik der UN und Druck ausgeübt. Die Live-Sendung aus dem Niemandsland ist gekoppelt an das Dokument einer Rede von Karacics und eine Reportage über den Angriffskrieg Serbiens gegen Bosnien-Herzegowina; Karacics erscheint als Lügner, Mitterand als Versager und die UN bzw. die NATO als schuldhaft beteiligt an der aussichtslosen Lage Bosnien-Herzegowinas. Im Zusammenhang mit diesen Informationen wäre ein Heraushalten beim aktuellen Vorfall Öl ins Feuer.

Gender

Kriegsberichterstattung war und ist immer noch eine Männerdomäne. Der größte Teil der Auslandskorrespondenten, die im Falle kriegerischer Auseinandersetzungen für ihre Redaktionen berichten, sind Männer. Mit der Wahl einer Frau als unerschrockener Reporterin demontiert der Film Rollenzuweisungen, die Frauen im Zusammenhang mit Krieg eher als Leidende und in der Opferrolle sehen wollen.



NO MAN'S LAND

Filmsprache



Zeitorganisation und Kamera

Die Struktur des Films wird durch kontrastierende Elemente der Zeit und Aktion bestimmt. Lähmendes Warten und in hoher Geschwindigkeit ablaufende Aktionen wechseln sich ab. In der Begrenztheit des Schützengrabens scheint die Zeit phasenweise verlangsamt abzulaufen. Lautlose Stille (Ton), grelles Licht und Schlagschatten, hoher Stand der Sonne (Bild) machen die Hitze des Tages und die Verlassenheit des Ortes spürbar. Die Bewegungen der Figuren sind langsam, Cera ist zur völligen Bewegungslosigkeit gezwungen. Latent bleibt die Spannung jedoch immer bestehen – durch das gegenseitige Belauern von Chiki und Nino und das Warten auf Hilfe von außen. Lange, bis zu einer Minute dauernde Einstellungen, statische Kamera oder sehr langsa-

me Kameraschwenks, die den Bewegungen der Protagonisten folgen, sind für diese Phasen des Films charakteristisch. Die abrupt einsetzenden, aktionsgeladenen Szenen sind wesentlich kürzer und laufen in hoher Geschwindigkeit ab. Schnelle Bewegungen der Figuren (Laufen, Kampf), rasche Schnittfolgen zwischen einer und vier Sekunden, harte Schnitte, unruhige Bildführung durch den Einsatz der Handkamera und lauter Lärm durch Schreie oder Maschinen (Schüsse, Panzer, Panzerwagen, Autos und Hubschrauber) beherrschen diese Phasen.

Auf- und Untersicht der Figuren symbolisieren das Machtgefälle zwischen ihnen, Groß- und Detailaufnahmen, insbesondere von Cera, rücken seine quälende Lage und Verzweiflung nahe an den Zuschauer heran.



Schauplätze, Ausstattung und Farben

Panoramaaufnahmen der weiten, hügeligen, saftig grünen Landschaft kontrastieren mit dem begrenzten Raum des holzverschalteten farblich matten Schützengrabens, der wie eingefräst und wie eine Wunde in der schönen Landschaft erscheint – ein Symbol für den Krieg.

Die hierarchischen Strukturen bei der UN verbildlichen sich in ihren Arbeitsräumen. Colonel Soft hat sein elegant eingerichtetes Büro in einem repräsentativen Gebäude in Zagreb, schlichter und mit Sandsäcken gesichert ist das Büro von Dubois in Sarajewo, die UNPROFOR-Einheit ist in einem soliden Holzbau stationiert.

Ärmlich, improvisiert dagegen der Aufenthaltsort der serbischen Soldaten an der Barrikade, ein zerstörtes Haus, der Putz fällt von den Wänden und die Fensterscheiben fehlen. Der verrostete Panzer und die zusammengestückelte Kleidung der bosnischen Soldaten zeigen sie als schwächste Gruppe, die aber den stärksten Belastungen ausgesetzt ist.

Musik

Der Regisseur hat auf Musik im Film verzichtet. Lediglich Vor- und Abspann werden unterlegt mit einer von einer Frauensstimme gesungenen weichen Melodie in arabischem Modus. Begleitet wird die Melodie von einer Trommel, die durch einen Marschrhythmus starken Kontrast zur rhythmisch freien Singstimme bildet.

Im Vorspann wird nach einer unbegleiteten Gesangsphase der Begleitrhythmus eingeblendet. Die Musik bricht abrupt ab und der Titel des Films NO MAN'S LAND erscheint. Mit dem Abspann setzen auch Singstimme und Trommel wieder ein, allmählich wird die (Kriegs-)trommel ausgeblendet, man hört nur noch das verhangene, melancholische Summen der Singstimme; in der Wirkung ein überzeugender Kontrast von Einsamkeit und Uniformität.



NO MAN'S LAND

Aufgaben und Fragen

Inhalt

- ? Was ist das Thema des Films?
Interpretieren Sie den Titel des Films NO MAN'S LAND.
- ? Charakterisieren Sie das Verhalten des Bosniers Chiki und des Serben Nino.
Nennen Sie mögliche Motive oder Ursachen für ihr Verhalten.
Wie entwickelt sich ihre Beziehung?
- ! Spielen Sie die Eingangssequenz des Films nach (vgl. Materialien) und versuchen Sie dabei, den jeweiligen Gesprächston der Soldaten zu finden.
Untersuchen Sie, worüber sich die Männer unterhalten und wie sie das tun.
Überlegen Sie, warum sie sich auf diese Weise unterhalten.
- ? Charakterisieren Sie das Verhalten Ceras im Verlauf des Geschehens.
Wie lässt sich sein verändertes Verhalten erklären?
Interpretieren Sie das Schlussbild des Films, wo Cera alleine im Schützengraben zurückbleibt, das Bild sozusagen erstarrt und die Kamera immer weiter weg fährt.
- ? Welche Haltung zu dem Vorfall nimmt man auf den Leitungsebenen der UN in Zagreb bzw. Sarajewo ein?
Welche Motive und Ursachen könnte es für die unterschiedliche Haltung der UN-Leitung in Zagreb und Sergeant Marchands vor Ort geben?
- ! Diskutieren Sie die These Marchands: „Bei Mord gibt es keine Neutralität. Nichts dagegen tun, heißt Partei nehmen.“
- ! Erstellen Sie einen kurzen Abriss des Bosnisch-serbischen Krieges von 1991 bis 1995.
Verschaffen Sie sich anhand einer Landkarte vom ehemaligen Jugoslawien einen Überblick über den Vielvölkerstaat und orten Sie den ungefähren Schauplatz der Filmhandlung.
- ? Beschreiben und interpretieren Sie das Vorgehen der Kriegsberichterstatterin Jane Livingstone. Warum will sie am Ende des Films den Schützengraben nicht aufnehmen lassen?
- ? Welche Rolle können Medien im Krieg spielen?
- ? Welche Ursachen/Folgen kann der so genannte „embedded journalism“ haben?
- ! „Das erste Opfer des Krieges ist die Wahrheit“. Setzen Sie sich, ausgehend vom Film, mit dieser These des amerikanischen Senators Hiram Johnson aus dem Jahr 1917 auseinander.

Aufbau

- ? Wodurch entsteht Spannung im Film NO MAN'S LAND?
- ? Wie ist der Film aufgebaut? Orientieren Sie sich dabei an den Kampf-szenen.
- ? Welche Schlüsselszenen gibt es im Film? Begründen Sie Ihre Einschätzung.

Filmische Gestaltung

- ? Wie wird bei dem 'Verhör' Ninos das Machtgefälle zwischen ihm und Chiki bildlich dargestellt?
- ? Wie werden die Gefühle Chikis und Ninos filmisch umgesetzt? Wie macht die Kamera die quälende Situation, in der sich Cera befindet, deutlich?
- ? Beschreiben Sie die Orte bzw. Räumlichkeiten des Geschehens. Zu welchem Ergebnis kommen Sie?
- ? In der Presse wurde der Film auch als „eine mörderische Komödie“ (*New York Times*) und als „eine schwarze Komödie ... gleichzeitig spannend und humorvoll“ (*Chicago Tribune*) bezeichnet. Stimmen Sie dieser Einschätzung des Films als Komödie zu? Argumentieren Sie mit Elementen des Films.
- ? Welche Rolle spielt Musik im Film? Interpretieren Sie Ihre Feststellung.

Die folgende Aufgabe ist eine Anregung für ältere SchülerInnen, da die genannten Filme erst ab 16 Jahren freigegeben sind.

- ? Vergleichen Sie andere Ihnen bekannte Anti-Kriegsfilme mit NO MAN'S LAND, z. B. APOCALYPSE NOW von Francis Ford Coppola oder DER SOLDAT JAMES RYAN von Steven Spielberg. Welche Unterschiede fallen Ihnen auf?



NO MAN'S LAND

Materialien

Sequenz 1.1 und Beginn von 1.2, Auszug aus dem Drehbuch

(Niemandland, in der Nähe von Tuzla, Nacht, Nebel, bosnische Soldaten)

CHIKI: Leck mich, der Kerl hat doch keine Ahnung, wo wir sind.
CERA: Das Gefühl hab ich auch.
3. BOSNIER: Immerhin sind wir nicht auf der falschen Seite gelandet.
BOSN. FÜHRER: Hört zu. Es ist besser, wenn wir hier warten, bis sich der Nebel lichtet. Bei der Suppe weiterzugehen, ist zu riskant.
CHIKI: Für dich ist ja schon Kaffeetrinken ein Risiko. Bei Titos Geist, wer hat den zum Führer gemacht?
4. BOSNIER: Lass das! Glaubst du, du findest den Weg in dem Nebel?
CERA: Jetzt hör dir ihn an! Immer freundlich, der ewige Optimist.
3. BOSNIER: Kennt ihr den Unterschied zwischen einem Pessimisten und einem Optimisten?
4. BOSNIER: Nein.
3. BOSNIER: Der Pessimist sagt, die Dinge können nicht schlechter werden. Der Optimist antwortet, doch, sie können, sie können. *(lacht)*
CHIKI: Also wirklich, du und deine beschissenen Witze. Außer dir kann da keiner drüber lachen.
CERA: Aber du bist ja zu blöd, um das zu merken.
3. BOSNIER: Oh ja. Wenn ich klüger wäre, würde ich auch nicht mit euch hier stehen. Dann wäre ich General oder würde für die UN arbeiten. Oder ich würde ein Restaurant aufmachen. Was siehst du mich so an?
CERA: Es würde mein Budget entlasten, wenn du deine eigenen rauchen würdest. Denk mal drüber nach.
CHIKI: *(raucht)*
3. BOSNIER: Wenn du gerade welche anbietest ...
CERA: Für wen hältst du mich? Für Mutter Teresa?
BOSN. FÜHRER: Seid ihr völlig verrückt geworden? Wollt ihr, dass die uns sehen?
CHIKI: Wie soll uns hier einer sehen? Ich seh doch nicht mal meine eigenen Füße.
BOSN. FÜHRER: Macht die Zigaretten aus! Macht sie aus, verdammt!
CERA: *(lacht)* Deine Frisur in Ordnung?
JUNG. BOSNIER: *(schnarcht)*
3. BOSNIER: Das hab ich auch noch nicht erlebt: Ist zum ersten Mal an der Front und schläft ein, bevor er dort ist.
CERA: Die Jugend von heute!
JUNG. BOSNIER: Was ist?
CHIKI: Hey, hast du überhaupt 'ne Ahnung, wo wir sind?
BOSN. FÜHRER: Ich schätze, wir müssen ganz in der Nähe sein. Es muss bald hell werden. Dann können wir uns orientieren. Es ist Scheiße, ihr seid auch die erste Ablösung, die ich nachts an die vordersten Linien führen muss.
CHIKI: Was für 'ne Ehre ...
BOSN. FÜHRER: *(Schlaf-laute)*
CERA: *(sieht auf dem Hügel direkt vor sich die serbische Flagge)* Aufwachen ... Hey ... seht mal.
BOSN. FÜHRER: So ein verdammt ... *(Schüsse)*
CHIKI: Weg hier!

Der Bosnisch-serbische Krieg (Kurzdarstellung)



Von 1991 bis 1995 dauernder Bürgerkrieg in Bosnien und Herzegowina, einer Teilrepublik des ehemaligen Jugoslawien.

Der von Josip Broz Tito ab 1945 bis zu seinem Tod 1980 regierte Vielvölkerstaat Jugoslawien bestand aus den sechs Teilrepubliken Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Makedonien, Montenegro, Serbien und Slowenien sowie den beiden autonomen Provinzen Kosovo und Vojvodina. Die Bevölkerung setzte sich zusammen aus 42 % Serben, 24 % Kroaten, 9 % Slowenen, 5 % Makedoniern sowie Italienern, Albanern und anderen Minderheiten. 32 % der Bevölkerung waren römisch-katholischen Glaubens (vor allem Kroaten und Slowenen), 12 % Muslime, zumeist Bosnier.

Zehn Jahre nach dem Tod Titos zerbrach im Rahmen der Auflösung des Ostblocks auch die Föderative Republik Jugoslawien. Die Funktion des Staatspräsidenten war 1980 von einem Präsidium übernommen worden, das aus acht Mitgliedern bestand. Historische Spannungen und Rivalitäten zwischen den einzelnen Völkern, die in der Ära Tito lediglich in den Hintergrund gedrängt, aber nicht beseitigt worden waren, traten bald deutlich hervor. Zielscheibe der Kritik war vor allem die Dominanz der Serben in der Zentralregierung. Den Forderungen nach mehr Eigenständigkeit der Teilrepubliken folgten ernsthafte Separationsbestrebungen.

Nach der Unabhängigkeit Sloweniens (1991) und Kroatiens (1991/92) setzten verstärkt die Bestrebungen nach einem unabhängigen Staat auch in Bosnien ein. War der Zusammenschluss ethnischer Gebiete und damit eine Staatenbildung in Kroatien noch vergleichsweise einfach, so siedelten in Bosnien-Herzegowina die Bevölkerungsgruppen zumeist in gemischten

Siedlungsgebieten, in denen eine Gruppe oft nur die relative Mehrheit stellte. Diese Siedlungsstruktur der meist katholischen Kroaten, bosnischen Serben und bosnischen Muslime, graphisch ein Leopardenfell, erschwerte die Suche nach Lösungen. So standen die bosnischen Muslime und bosnischen Kroaten vor der Frage, ob sie sich im verbleibenden Jugoslawien der serbischen Minderheit – die zusammen mit Restjugoslawien einen großserbischen Staat anstrebte – unterwerfen oder selbst die Unabhängigkeit erklären sollten. In einer Volksabstimmung, die von den bosnischen Serben boykottiert wurde, entschied sich ein Großteil der Bevölkerung für die Unabhängigkeit.

1992 erklärte Bosnien-Herzegowina seine Unabhängigkeit. Die Europäische Union und die USA erkannten es als souveränen Staat an. Dieses Vorgehen provozierte die bosnischen Serben, die von regulären Truppen der Armee der Restrepublik Jugoslawien und ihrem Führer Slobodan Milosevics unterstützt wurden. Auf dem Territorium der neuen Republik Bosnien-Herzegowina bildeten sich die halbstaatlichen Gebilde der serbischen „Republika Srpska“, an deren Spitze sich der selbst ernannte Präsident Radovan Karacics setzte, und der „Kroatischen Gemeinschaft Herceg-Bosna“.

Damit setzte sich der Konflikt um ethnische und territoriale Grenzen innerhalb des jungen Staates fort. Die bosnischen Muslime hielten zunächst an der Idee einer multiethnischen Gesellschaft fest, unterstützt von UN und EU. Dagegen setzten sich die Serben mit brutaler Gewalt für die Schaffung ethnisch einheitlicher Gebiete ein: Die serbisch kontrollierte jugoslawische Armee belagerte die bosnische Hauptstadt Sarajevo, in der sich die unterschiedlichen ethnischen Gruppen nun auf das Heftigste zu bekämpfen begannen.

Auf die Belagerung der Stadt durch die Serben reagierten die Vereinten Nationen mit der Verhängung von Sanktionen, die im Notfall mit See- und Luftstreitkräften durchzusetzen sich die NATO erboten hatte. Am Boden wurden die im Wesentlichen von Briten und Franzosen gestellten UN-Friedenstruppen verstärkt. Im Mai 1992 verhängte die UN umfassende Handels- und Finanzsanktionen über das serbisch-montenegrinische Rest-Jugoslawien. Am 11. Juli 1992 starteten die Serben eine massive Offensive auf Gorazde, südöstlich von Sarajewo; am 17. Juli unterzeichneten Serben, Kroaten und Muslime das erste von zahllosen fruchtlosen Waffenstillstandsabkommen.

In den folgenden Jahren eskalierte der Konflikt immer mehr. Erfolgreiche Gespräche, gebrochene Waffenstillstandsabkommen, Massaker und militärische Großangriffe wechselten einander ab. Dabei konnten die Serben gegen die schlecht bewaffneten muslimischen und kroatischen Streitkräfte immer wieder Geländegewinne erzielen. Minderheiten in den jeweiligen Siedlungsgebieten wurden gezielt getötet oder vertrieben. Mit solchen so genannten „ethnischen Säuberungen“ versuchten nun alle Parteien vollendete Tatsachen für einen späteren Friedensschluss zu schaffen.

Die von den Vermittlern UN und EU entwickelten Friedenspläne nahmen in zunehmendem Maße diese ethnischen Säuberungen hin. Das Mandat der UN-Truppen wurde zwar ständig erweitert, jedoch ohne dass Handlungsspielraum und Ausrüstung der Truppen angepasst wurden. Das Schicksal der Blauhelme, die zuletzt von den bosnischen Serben als Geiseln missbraucht wurden, zeigte die Unfähigkeit der internationalen Staatengemein-

schaft, ihren Vermittlungsversuchen durch angemessene Sanktionen Nachdruck zu verleihen.

Ende 1994 schien es, als müssten NATO und UN-Friedenstruppen hilflos zusehen, wie die bosnischen Serben auch die UN-Schutzzonen Bihac, Gorazde, Zepa und Srebrenica unter ihre Kontrolle brachten. Zugleich begannen Bosnier und Kroaten militärisch zu kooperieren, im März 1995 schlossen sie auch formal eine Allianz. Mitte 1995 begann sich das Blatt zugunsten der neuen Allianz zu wenden. Bosnische Truppen eroberten Gebiete rund um das belagerte Sarajewo zurück und nahmen schließlich die „Hauptstadt“ der bosnischen Serben, Pale, unter schweren Beschuss. Abermals eskalierten die Kämpfe. Im Juli 1995 nahmen die Serben schließlich die UN-Schutzzonen Srebrenica und Zepa ein. Im Auftrag der UN flogen daraufhin die NATO-Luftstreitkräfte zahlreiche Angriffe auf Stellungen der bosnischen Serben. Im August drohte der Krieg weiter zu eskalieren, als reguläre Truppen Kroatiens, die zunächst zur Verteidigung von Bihac im Nordwesten Bosniens in die Kämpfe eingegriffen hatten, versuchten, kroatisch-serbisch besetzte Gebiete zurückzuerobern.

Nachdem viele die Hoffnung auf einen Friedensschluss schon begraben hatten, kam es am 22. November 1995 in Dayton (USA) doch zum Abschluss eines Friedensabkommens. Die wichtigsten Punkte dieses Abkommens sind: Bosnien und Herzegowina bleibt als einheitlicher Staat in seinen bestehenden Grenzen erhalten und wird ebenso wie bereits Jahre zuvor die ehemaligen jugoslawischen Teilrepubliken Slowenien und Kroatien von der internationalen Staatengemeinschaft und auch von Rest-Jugoslawien anerkannt.

Vereinte Nationen

(UN für englisch *United Nations*)



Die UN ist eine weltweite Staatenorganisation zur Erhaltung des Weltfriedens, zur Förderung der internationalen Zusammenarbeit und wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung sowie zur Durchsetzung der allgemeinen Menschenrechte auf der Grundlage der Gleichberechtigung und Selbstbestimmung der Völker. Der Hauptsitz der Vereinten Nationen befindet sich in New York. Die UN verfügt über fünf Organe: General- oder Vollversammlung, Sicherheitsrat, Wirtschafts- und Sozialrat, Internationaler Gerichtshof und Generalsekretariat.

Der Sicherheitsrat trägt der Charta zufolge die „Hauptverantwortung für die Wahrung des Weltfriedens“. Entsprechend verfügt er über weit reichende Kompetenzen, Maßnahmen zur Friedenswahrung oder -schaffung in die Wege zu leiten. Hierzu kann er besondere Instrumente einsetzen, wie z. B. die Friedenstruppen („Blauhelme“) oder Hilfsorgane wie die Internationalen Tribunale für Kriegsverbrechen im früheren Jugoslawien (ICTY).

Um den Einsatz von Bodentruppen zu vermeiden, beschränkte sich die Politik der Vereinten Nationen und der Europäischen Union im Balkankrieg im Wesentlichen auf eine Vermittlerposition. Drei Maßnahmen zur Eindämmung des Konflikts wurden festgelegt:

1. Leistung humanitärer Hilfe.
2. Diplomatische Vermittlung; als Druckmittel diente ein Embargo gegen die Bundesrepublik Jugoslawien (noch bestehend aus Serbien und Montenegro) und ein Flugverbot für Maschinen der Jugoslawischen Volksarmee über Bosnien-Herzegowina.
3. Die Einrichtung von Sicherheitszonen durch die Vereinten Nationen (Sarajewo, Tuzla, Bihac, Srebrenica, Gorazde und Zepa) zum Schutz der Zivilbevölkerung.

Danis Tanovic (Drehbuchautor/Regisseur)

Danis Tanovic, in Bosnien-Herzegowina geboren, hat mehrere viel beachtete Dokumentarfilme gedreht, die von verschiedenen offiziellen Instanzen unterstützt wurden, darunter von der bosnischen Regierung und dem European Humanitarian Office. Mehrere dieser Filme schildern die Auswirkungen des Bosnien-Krieges auf die Menschen. Solche Filme sind *PORTRAITS D'ARTISTES PENDANT LA GUERRE* (1994), *L'AUBE* (1996) und *ÇA IRA* (1998), der sich mit dem Alltagsleben im heutigen Bosnien beschäftigt. Neben der Arbeit an seinen eigenen Filmen war Tanovic verantwortlich für das Filmarchiv der bosnischen Armee, für das er über dreihundert Stunden Filmmaterial an der Kriegsfront von Sarajewo sammelte. Das Material wurde in Nachrichtensendungen auf der ganzen Welt ausgestrahlt. Darüber hinaus drehte er Werbefilme, u. a. eine bosnische Wahlkampagne.

Quellen:

ENCARTA, Enzyklopädie plus 2001, Stichwort Jugoslawien Bosnien-Herzegowina, CD-ROM Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hg.): Der Zerfall Jugoslawiens. Politik und Unterricht, 23, Heft 3/1997, Internet: www.lpb.bwue.de/aktuell

UNPROFOR: United Nations Protection Force: Einsatz der UN-Friedenstruppe von 1992 bis 1995 in Kroatien, dann in Bosnien-Herzegowina, Aufgaben: Schutz und Versorgung der Bevölkerung, Sicherung der UN-Schutzzonen und Kontrolle der Flugverbotszonen in Abstimmung mit der NATO.

NO MAN'S LAND

Literaturhinweise

Ulrich Albrecht, Jörg Becker (Hg.): Medien zwischen Krieg und Frieden. Baden-Baden 2002

Mira Beham: Kriegstromele. Medien, Krieg und Politik. München 1996

Marie-Janine Calic: Krieg und Frieden in Bosnien-Herzegowina. Erweiterte Neuauflage. Frankfurt/Main 1996

Kurt Imhof, Peter Schulz (Hg.): Medien und Krieg – Krieg in den Medien. Zürich 1995

Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hg.): Der Zerfall Jugoslawiens. Politik und Unterricht, 23, Heft 3/1997, Internet: www.lpb.bwue.de/aktuell

Martin Löffelholz: Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation. Opladen 1993

Simone Richter: Journalisten zwischen den Fronten – Kriegsberichterstattung am Beispiel Jugoslawien. Opladen/Wiesbaden 1999

David Rieff: Schlachthaus. Bosnien und das Versagen des Westens. München 1995



Was ist ein Kino-Seminar?



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

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

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

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

1. Filmsprache

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

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

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

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

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

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

Kino für Toleranz

**Filme, die Ausblicke eröffnen.
Filme, die Menschen und Länder vorstellen.
(Film-)Geschichten vom Schlaf der Vernunft:
Hass und Feindbilder und wie sie entstehen.
*Filme zum Diskutieren.***

I. (FILM-)GESCHICHTEN VOM SCHLAF DER VERNUNFT Hass und Feindbilder und wie sie entstehen

City of God, Brasilien 2002, Fernando Meirelles. FSK ab 16 J., IKF-Empf. ab 16 J.

Long Walk Home, Australien 2002, Phillip Noyce. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

No Man's Land, Frankreich/Belgien/Großbritannien/Slowenien 2001,
Danis Tanović. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Shrek – Der tollkühne Held, USA 2001, Andrew Adamson, Vicky Jenson.
FSK o. Altersbeschränkung, IKF-Empf. ab 8 J.

II. VOM ZUSAMMENLEBEN UND VON TOLERANZ

Anam, BR Deutschland 2001, Buket Alakus. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Angst essen Seele auf, BR Deutschland 1973, Rainer Werner Fassbinder. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Chocolat, USA 2000, Lasse Hallström. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

Jalla! Jalla! Schweden 2000, Josef Fares. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Kiriku und die Zauberin, Frankreich 1998, Michel Ocelot. FSK o. Altersbeschränkung, IKF-Empf. ab 6 J.

III. FREMDE KULTUREN

Ali Zaoua – Auf den Straßen von Casablanca, Marokko/Frankreich/Belgien 2000,
Nabil Ayouch. IKF-Empf. ab 14 J.

Gadjo dilo – Geliebter Fremder, Frankreich/Rumänien 1997, Tony Gatlif. FSK ab 12 J., IKF-Empf. ab 14 J.

Monsoon Wedding – Eine indische Hochzeit, Indien 2001, Mira Nair.
FSK o. Beschränkung, IKF-Empf. ab 14 J.

Reise nach Kandahar, Iran 2001, Mohsen Makhmalbaf. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

Zeit der trunkenen Pferde, Iran 2000, Bahman Ghobadi. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 14 J.

IV. LEBENSWEGE: VON MIGRANTEN UND SESSHAFTEN

Karakum – Das Wüstenabenteuer, BR Deutschland/Turkmenistan 1993,
Arend Agthe. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 10 J.

Kolya, Tschechische Republik/Großbritannien/Frankreich 1996, Jan Sverák.
FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

Marie-Line, Frankreich 2000, Mehdi Charef. IKF-Empf. ab 16 J.

Nirgendwo in Afrika, BR Deutschland 2001, Caroline Link. FSK ab 6 J., IKF-Empf. ab 12 J.

www.kino-fuer-toleranz.de

KINO FÜR TOLERANZ ist ein Projekt des Instituts für Kino und Filmkultur.

Es wird gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend und im Rahmen des Aktionsprogramms „Jugend für Toleranz und Demokratie – gegen Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus“ und in Kooperation mit den Filmverleihern, den Kinoverbänden Cineropa, HDF und AG KINO sowie mit dem Bundesverband kommunale Filmarbeit durchgeführt und von der Bundeszentrale für politische Bildung unterstützt.