

## »Helden sterben nicht«

### Darstellungen kroatischer Soldaten als symbolische Marker des Nationalen

---

Klaudija Sabo

Das Katalogcover zur Ausstellung über den sogenannten Heimatkrieg [Domovinski rat; 1991–1995] im kroatischen Museum der Geschichte [Hrvatski Povjesni Muzej] in Zagreb in den Jahren 2011/2012 wirbt mit einem Bild von einem anonymen Soldaten, der mit dem Rücken zum Betrachter steht. Er ist mit einem Shirt bekleidet, auf dessen Rückseite der englische Aufdruck »Heroes« zu lesen ist<sup>1</sup> (Abb. 1). Neben der Symbolkraft, die sich über Text und Bild erschließt, spiegelt das Bild auch die inhaltliche Tendenz der Ausstellung wider. Das positive Bild des kroatischen Soldaten als nationaler Heldenfigur zieht sich durch die gesamte Präsentation der Ausstellungsobjekte und Thematiken und betont programmatisch die Darstellung der Soldaten als Helden im Heimatkrieg. Indem nicht das Gesicht des Soldaten, sondern seine Rückenansicht gezeigt wird, bleibt der Soldat eine anonyme Figur und wird so zu einem Stellvertreter für alle Soldaten. Sie werden zu den neuen nationalen Kriegshelden stilisiert und so zu Markern einer »neu gewonnenen« kroatischen Identität.

Dieses Bild vom heldenhaften kroatischen Soldaten wurde während des Krieges und danach in unterschiedlichen Medien gestreut. Die beispielsweise von Eduard und Dominik Galić produzierten Dokumentarfilme tragen Titel wie *Die Geschichten der Helden Vukovars* [Priče heroje Vukovara] (2011). Von denselben Filmschaffenden stammt auch die zehnteilige TV-Serie *Die Helden Vukovars* [Heroji Vukovara] aus dem Jahr 2008, die später als Sonder-DVD zusammen mit der Tageszeitung *Večernji list* [Abendblatt] erworben werden konnte.<sup>2</sup> Auch Bücher, wie die vom damaligen *Ministerium für Familie, Soldaten und Generationensolidarität* [Ministarstvo obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti] geförderte Publikation *Helden sterben nicht. Ein Denkmal für die verstorbenen Soldaten des Heimatkrieges* [Heroji ne um-

---

1 | Das Bild wurde während der kriegesischen Auseinandersetzungen in Zadar 1991 in der Gegend Novigrad während des Angriffs auf die Brücke von Maslenica aufgenommen. Die Fotografie stammt von Marko Biljak, zu finden im Ausstellungskatalog des Hrvatski Povijesni Muzej – 1. 12. 2011 – 30. 9. 2012 mit dem Titel *Domovinski Rat*.

2 | Eduard und Dominik Galić: *Priče heroje vukovara*, 2011; Eduard und Dominik Galić: *Heroji Vukovara*, DVD, 2008 herausgegeben von *Večernji list*.

iru. Spomenica poginulim braniteljima domovinskog rata], 2009 von Dinko Čutura herausgegeben, stützen die Vorstellung der heldenhaften Soldaten (Čutura 2009). Die Narrative einzelner »Helden« und ihrer außergewöhnlichen Taten während des »Befreiungskampfes« fanden zudem in die jüngsten kroatischen Schulbücher Eingang.<sup>3</sup> Die Verbreitung dieser Narrative und visuellen Darstellungen verfestigt das Bild der heldenhaften Freiheitskämpfer. Gegensätzliche Darstellungen jedoch finden sich in der öffentlichen Auseinandersetzung sowie in künstlerischen Produktionen kaum (Sabo 2017). Helden entstehen, wie Wolfgang Seidenspinner bekräftigt, »durch Zuschreibung, durch Verleihung des entsprechenden Etiketts; die so geschaffenen Figuren können daher als aussagekräftige Indikatoren für das populäre Wertesystem interpretiert werden« (Seidenspinner 1998: 698). Hier wird also eine Notwendigkeit sichtbar, in Form von Narrativen das Heldenhafte der Nation zu unterstreichen und Identifikationsfiguren hervorzubringen. Des Weiteren betont Seidenspinner, dass diese Figuren »aber nicht für die historische Realität« stehen (ebd.: 698). In den 1990er und frühen 2000er Jahren findet in Kroatien eine klare Unterscheidung zwischen Verteidiger/Opfer und Täter statt. Die kroatischen Soldaten nehmen die Rolle der Verteidiger und zusammen mit der Bevölkerung die des Opfers ein, die Serben die der Aggressoren (Höpken 2007: 26 f.). Die sich im Land festsetzende Auffassung des Soldaten als Helden verläuft jedoch parallel zu der in der Europäischen Gemeinschaft stehenden Diskussion über die verübten Kriegsverbrechen. Die dabei vorherrschende Dissonanz über das Heldenhafte zeigt die Ambivalenz solcher Konstrukte – wie auch Christian Schneider betont:

»Was ein Held ist, wird letztlich durch das soziale Koordinatensystem bestimmt, das die Tat bewertet und auf diesem Weg Heldentum definiert [...], dieselbe Handlung, die einen hier zum Helden werden lässt, kann ihn dort, in einem anderen Koordinatensystem, zum Verbrecher oder Narren machen« (Schneider, 2009: 95).

Die Kriegsverbrechen, die in Bosnien und Herzegowina an bosnischen Muslimen und in Kroatien an serbischen Zivilisten verübt wurden, führten dazu, dass der internationale Gerichtshof in Den Haag die Auslieferung zahlreicher Protagonisten des Krieges forderte und damit auch das Heldenimage der jeweiligen Soldaten und Generäle infrage stellte (Renner 2007).

**3** | Zu finden beispielsweise in den Schulbüchern: Bekavac, Stjepan/Bradica, Marija/Miočić, Marinko (2007): Povijest 8. 1. Izdanje. Zagreb, S. 182–192; Bekavac, Stjepan/Jareb, Mario (2011): Povijest 8, Udžbenik za osmi razred osnovne škole [Schulbuch für die 8. Klasse der Grundschule 3]. 3. Izdanje. Zagreb, S. 198–212.

## VISUELLE MEDIENIKONEN: DER SOLDAT UND DAS V-ZEICHEN

Ein Motiv, welches sich häufig in fotografischen Abbildungen und künstlerischen Darstellungen von Soldatenfiguren findet, ist das V-Zeichen (Victory- oder Peacezeichen). Dabei ist der stilisierte Kriegsheld häufig mit einer Hand oder auch beiden hoch erhobenen Händen mit dem V-Zeichen – gespreizten Zeige- und Mittelfingern – dargestellt. Vor allem in der Anfangsperiode des Krieges 1991–1995 findet sich dieses Motiv häufig. Damit werden der nationalen, aber auch internationalen Öffentlichkeit zwei wesentliche Narrative vermittelt: Das eine präsentiert Kroatien als Opfernation, die ausschließlich einen Verteidigungskrieg gegen die Serben geführt und ihre Unabhängigkeit weitgehend auf friedlichem Wege eingefordert habe. Das andere Narrativ erzählt von den siegreichen Soldaten, welche die von den Serben okkupierten Landstriche zurückerobert haben. Ein hierfür anschauliches Beispiel ist das Denkmal eines im kroatischen Heimatkrieg<sup>4</sup> gefallenen Soldaten in der Nähe des Touristenstädtchens Vodice mit dem Namen Ante Juričev Martinčev, bekannt als Boban (Abb. 2). Die Skulptur wurde von der Familie Martinčev in Auftrag gegeben und finanziert und von dem kroatischen Hobby-Künstler Ivan Ičo Malenica umgesetzt (Pavičić 2006). Der in das Podest des Denkmals eingravierte Text erzählt die Geschichte des sich tapfer verteidigenden Kämpfers, der sich, mit hoch erhobenen Armen und den Fingern zum V-Zeichen geformt, serbisch-montenegrinischen Panzern der JNA (Jugoslawische Volksarmee) entgegengestellt haben soll – in der Hoffnung, den Feind, der schon den Küstenstrich um Šibenik erreicht hatte, in die Flucht zu schlagen. Dem eingravierten Text im Sockel der Skulptur nach drehte sich das serbisch-montenegrinische Armeekorps beim Anblick Bobans um und verschwand in die umliegenden Wälder.

Die Skulptur Bobans zeigt den Soldaten unbewaffnet, lediglich ein Walkie-Talkie hängt an seinem Hosenbund. Damit soll deutlich gemacht werden, dass es sich hier um einen Soldaten handelt, der, ohne Waffen und mit sozusagen friedfertiger Absicht, einzig und allein mit dem Ideal des Befreiungskampfes ausgestattet, sich dem Feind entgegengestellt hat. Eine ähnliche motivische Entsprechung findet sich in der Gestaltung der Medaille für »außergewöhnliche Unternehmungen« [Medalja za iznimne pothvate], die während des Heimatkrieges vergeben wurde. Auch darauf findet sich die Abbildung eines Soldaten mit zwei hoch erhobenen Armen, die eine V-Form ergeben.

4 | Der in der Bezeichnung *Domovinski Rat* enthaltene Begriff »Domovina« wird als Heimat oder auch als Heimatland übersetzt. Diese Bezeichnung transportiert in Verbindung mit Rat [Krieg] den Gedanken, dass hier das Heimatland verteidigt wurde.

## DAS V-ZEICHEN IN DER GESCHICHTE

Die ursprüngliche Herkunft des V-Zeichens ist nach wie vor umstritten. Eine nicht belegte, jedoch häufig wiedergegebene Legende besagt, dass englische Bogenschützen, die in der englischen Armee in der Schlacht von Agincourt (1415) während des Hundertjährigen Krieges kämpften, den französischen Gegnern ihre Zeige- und Mittelfinger gezeigt haben. Laut der Erzählung haben die Franzosen den gefangenen Schützen die Bogen-Finger amputiert, um sie kampfunfähig zu machen. Die Zweifingergeste kann somit als ein Symbol des Trotzes verstanden werden, das den Feinden zeigen sollte, dass sie noch im Besitz ihrer Finger und so nach wie vor tödliche Gegenspieler sind.<sup>5</sup> Die wohl am weitesten verbreitete Erklärung für die Genese des V-Zeichens findet sich in der Zeit des Zweiten Weltkriegs, durch den es auch an internationaler Popularität gewann. Hier wird sein Ursprung auf den Januar 1941 datiert, als der belgische Justizminister Victor de Laveleye und Direktor der belgisch-französischen Sendung der BBC (1940–1944) vorschlug, dass seine Landsleute das V für *victoire* (französisch: Sieg) und *vrijheid* (niederländisch: Freiheit) als ein parolenhaftes Emblem im Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland benutzen sollen. Innerhalb von Wochen erschienen Vs auf Wänden in ganz Belgien, den Niederlanden und Nordfrankreich (Rhode 1993: 186). Aufbauend auf diesen Erfolgen, startete die BBC die »V-for-Victory«-Kampagne. Der Redakteur Douglas Ritchie entwickelte das Zeichen weiter, indem er das Morsezeichen für den Buchstaben V als Jingle herausgab. Er schlug vor, dass der Jingle als ein universelles Signal benutzt werden sollte. Und weil der Buchstabe V im Morsealphabet mit drei kurzen und einem langen Ton gebildet wird und es damit an das »Tatatataa« der fünften Sinfonie Beethovens erinnert, benutzte es die BBC bis zum Ende des Krieges als ein Sendezeichen in ihren Programmen für das okkupierte Europa, sodass es sich als Zeichen des Widerstandes in ganz Europa verbreitete (Rhodes 1993: 186). Noch im selben Jahr, 1941, griff der britische Premierminister Winston Churchill die Geste auf und stellte mit dem ausgestreckten Zeige- und Mittelfinger ein V nach. Es wurde schnell zu einer allgemeinen Geste der Alliierten,<sup>6</sup> nach und nach auch von der Bevölkerung adaptiert und letztendlich international zu einem populären Symbol (ebd.: 186). Mit der Zeit veränderten sich jedoch der Kontext und die Bedeutung des Zeichens. Während der Proteste gegen den Vietnamkrieg und der CND-Märsche (Campaign for Nuclear Disarmament) in Amerika wurde die Geste, vor allem in der Hippie-Bewegung, als

5 | O. A.: <http://www.britishbattles.com/100-years-war/agincourt.htm> (letzter Zugriff: 31.5.2015), [http://www.massey.ac.nz/~wwpubafs/magazine/2002\\_Nov/stories/questions.html](http://www.massey.ac.nz/~wwpubafs/magazine/2002_Nov/stories/questions.html) (letzter Zugriff: 14.4.2015).

6 | Der deutsche Propagandaminister Joseph Goebbels setzte das V-Symbol als Gegenpropaganda ein, mit der Erklärung, dass das V das Wort Viktoria bedeute und den deutschen Sieg verkünde, <http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/big/0719.html#article> (letzter Zugriff: 15.3.2015).

Peace-, also als Friedenszeichen populär und im Allgemeinen auf Antikriegsdemonstrationen eingesetzt.<sup>7</sup>

## DAS V-ZEICHEN ALS MARKER NATIONALER NARRATIVE IN KROATIEN

In Kroatien besetzt das V-Zeichen zwei Bedeutungsebenen: die des Peace- und die des Victoryzeichens. Das Peace- oder auch Friedenssymbol suggeriert hier den Opferstatus und den kollektiven Wunsch nach einer friedlichen Abspaltung vom Staatenverbund. Das Sieges- beziehungsweise das Victory-Zeichen kann als Ausdruck für die siegreiche Nation verstanden werden, welche den Feind in die Flucht schlagen wird (Anfang der 1990er) oder später dann geschlagen hat.<sup>8</sup> Anfang der 1990er Jahre fungierte das V-Zeichen in Kroatien mehr als Friedenssymbol (Prca 2001: 44). In den Medien wurde während dieser Zeit verstärkt der Wunsch nach einer gewaltfreien Auseinandersetzung verbreitet. Das hierfür sehr anschauliche Musikvideo *Croatia in Flames* von Montažstroj aus dem Jahr 1991 zeigt das V-Zeichen mit der eindeutigen Botschaft des Friedens. Der Refrain »Say yo for Croatia« – »Say No for the War« wird vom V-Zeichen begleitet. Simultan zum »Yo for Croatia« reckt der Sänger das V-Zeichen in die Kamera, welche das Bild zur Gänze ausfüllt – so soll die Geste den englischen Text unterstützen und auf die Friedensforderung aufmerksam machen. Der Spot wie auch die Musik im Ganzen erinnern an die Ästhetiken und musikalischen Klänge der slowenischen Band *Laibach*, welche mit ihren Liedern und Inszenierungsformen in Ex-Jugoslawien einen provokanten Gebrauch von ideologischen, politischen und religiösen Symboliken pflegte und nach wie vor pflegt und es, im Gegensatz zu anderen ex-jugoslawischen Bands, zu internationaler Bekanntheit gebracht hat. Das Wort »Yo« in der Liedphrase »say yo for Croatia« stützt sich stilistisch auf amerikanische Rap-Musik.

Dieser internationale Ausdruck des V-Zeichens in diesem Zusammenhang kann als ein Zeichen des modernen Widerstands und der Aufforderung für die Gleichbe-

7 | Internet Archive: Wayback Machine: The V-Sign: The Japanese Version (the sign of peace) <http://web.archive.org/web/20080621122852/http://www.icons.org.uk/theicons/collection/the-v-sign/a-harvey-smith-to-you/the-asian-v-sign-in-progress> (letzter Zugriff: 31. 5. 2017).

8 | Doch nicht nur die Kroaten nutzen das nonverbale Zeichen mit den gespreizten Fingern während der anwachsenden Spannungen. Verschiedenste Variationen, von drei Fingern bis zur Faust, finden sich auch in den anderen Teilrepubliken des ehemaligen Jugoslawien. Schon Anfang der 1980er Jahre hat sich die Geste während der Widerstandsbewegung bei den Kosovoalbanern verbreitet, in den sich 1981 entwickelnden Protestbewegungen, die eine gleichberechtigte Republik Kosovo in Jugoslawien forderten, welche von der serbischen Polizei und ihren Panzern gewaltsam niedergeschlagen wurde. In Montenegro benutzt die politische Opposition ebenfalls ein Zweifingerzeichen. Es erinnert an eine Reduktion des dreifingrigen serbischen Zeichens, wobei der Mittelfinger weggelassen und Daumen und Zeigefinger beibehalten wird. In Bosnien wiederum findet sich die geballte Faust mit erhobenem Daumen wieder. Siehe: Rajč/Nikolić/Jovanović (2004: 189); Nikolić (2007).

reichtigung verstanden werden, welche im Speziellen die afroamerikanische Bevölkerung in Amerika aus ihrer Unmündigkeit befreien und dem Bild des Unterdrückten entgegenwirken soll (Feldman/Senković/Prica 1992: 85). In Analogie zur Situation in Kroatien wird der Wunsch nach Befreiung aus der eigenen Unmündigkeit deutlich gemacht, was auch die Loslösung vom Staatenverbund beinhaltet. Mithilfe der gewaltfreien Darstellung und dem Appell nach Frieden sollte nicht nur das nationale Publikum angesprochen, sondern vor allem auch eine internationale Zuschauerschaft erreicht werden. Das Video von *Montažstroj* wurde, passend zu diesem Anliegen, auch vom Musiksender *MTV* ausgestrahlt.

Das V-Zeichen kann so als ein auf dem amerikanischen Zeichensystem aufbauendes entschlüsselt werden. Es ist damit zugleich auch Ausdruck der Ablehnung des Sozialismus einerseits und der Zuwendung zum westlichen Staatssystem andererseits. Die Betonung der kulturellen Nähe zu Amerika und zum »Westen« im Generellen impliziert auch die Ablehnung eines »unzivilisierten Ostens«, womit hier vor allem Serbien gemeint ist. Im Zuge der Konflikte des sich im Auflösen begriffenen Jugoslawiens und des Wunsches nach kroatischer Unabhängigkeit erlebt Ivo Zanić zufolge auch das Schutzwallmotiv eine Renaissance. So wie es auch der kroatische Außenminister Miomir Žužul im Jahr 1992 propagierte, dass Kroatien als »Schutzwall des Christentums fungiert [...] an der Grenze zweier Zivilisationen« (Zanić 2007: 293), wobei mit der anderen Zivilisation hier Serbien gemeint war. Die Schutzwall-Symbolik wird mithilfe von Medien neu geschrieben. Dabei finden Modifikationen statt, die Zuschreibungen wie Kroatien als »Bollwerk der Demokratie« oder auch als das »Bollwerk gegen den Marxismus« hervorbringen (Žanić 2007: 291). Die deutliche Positionierung Kroatiens, welches sich dem »Westen« zugewandt sieht und sich zudem eine demokratische Regierungsform wünscht, macht es zum Antipoden Serbiens. Die Geste des V-Zeichens drückt die Nähe sowie den Wunsch nach Teilhabe an der westlichen Gemeinschaft aus. Hammer und Sichel werden durch gespreizte Mittel- und Zeigefinger ausgetauscht.

## DAS V-ZEICHEN ALS »LIEU DE MÉMOIRE«

Die zwei Narrative von der Idee des Opferstaats und des Sieges sind auch in zwei kroatische Städte, Vukovar und Knin, eingeschrieben. Sie beide nehmen eine wichtige Rolle in der Erinnerungskultur Kroatiens ein und besitzen identitätsstiftende Funktion (Nora 1990). Im östlichen Teil Kroatiens, in Ostslawonien, hat sich vor allem die Stadt Vukovar zu einem neuen Erinnerungsort und Symbol des kroatischen Leids und der serbischen Aggression entwickelt (Ljubojević 2016: 38 f.). Die Auseinandersetzungen in der kroatischen Grenzstadt Vukovar, in der ein Drittel der Bevölkerung serbischer Abstammung war und es sehr viele interethnische Ehen gab, fanden vom 25. August bis zum 18. November 1991 statt. Vukovar war insgesamt 87 Tage von den Truppen der JNA belagert und stand unter heftigem Beschuss. Während dieser dreimonatigen Belagerung wurde die Stadt fast vollständig zerstört und am 18. November schließlich

von der JNA besetzt. Vukovar wurde anschließend zu einem »traumatischen Ort« (Assmann 1999: 328) der Kroaten erklärt (Ljubojević 2016: 38 f.). Der Satz »Merke dir Vukovar« [Zapamti Vukovar], welcher sich auf Plakaten, Graffiti, Aufklebern und anderen Objekten der Populärkultur findet, ist eine mahnende Aufforderung, bei der man sich auf nationaler, vor allem aber auf internationaler Ebene mit der kroatischen Bevölkerung solidarisieren soll.

Vukovar ist ganz besonders assoziiert mit dem V-Zeichen, weil es mit dem Buchstaben V symbiotisch verbunden ist. Es existieren zahlreiche Plakate und Aufkleber, auf denen das V-Zeichen den Anfangsbuchstaben Vukovar ersetzt, um sich mit der Stadt zu solidarisieren und gleichzeitig für den Krieg zu mobilisieren. Des Weiteren gibt es Wortspiele wie VukoWAR, bei dem das mittlere v um das Peace-Zeichen ergänzt und zu dem englischen Begriff War umfunktioniert wird. Dies sollte während der Kampfhandlungen auf die Lage Vukovars aufmerksam machen und den Wunsch nach Frieden beziehungsweise dem Sieg über die von der Jugoslawischen Volksarmee und den serbischen Freischärlern unter Beschuss gehaltene Region ausdrücken.

## DAS V-ZEICHEN ALS SIEGESZEICHEN

Neben dem Opferdiskurs und dem propagierten Wunsch nach Frieden steht gleichberechtigt die Narration der heroischen kroatischen Nation, die der serbischen Aggression standhalten konnte. In diesem Zusammenhang ist das V-Zeichen Ausdruck des erfolgreichen Widerstands und damit Sieges- oder auch Victory-Zeichen.

Die seit 1996 stattfindende jährliche Gedenkfeier der *Operation Sturm* [Operacija Oluja] in Knin am 5. August erzählt eine radikal andere Seite der Geschichte des Heimatkrieges als das Gedenken, das sich zu den Ereignissen in Vukovar herausgebildet hat. Mit der Gedenkfeier werden jeden 5. August die Befreiung der okkupierten kroatischen Territorien, der Sieg im Unabhängigkeitskrieg und seine internationale Anerkennung triumphal hochgehalten. Die Gedenkfeier ruft die am 4. August begonnene militärische Großoffensive in Erinnerung, bei der die von Ante Gotovina geführten kroatischen Polizei- und Armeeinheiten das von serbischer Seite als unabhängiger Staat proklamierte Territorium *Republik Serbische Krajina* [Republika Srpska Krajina, RSK] innerhalb von vier Tagen (4.–7.8.) zurückeroberten. Am 5. August marschierten kroatische Truppen in Knin ein, der Hauptstadt der Republik Serbische Krajina. Knin war ursprünglich Sitz der kroatischen Könige, weshalb die Stadt oft auch als königliche Stadt bezeichnet wird und daher als Erinnerungsort eine weitere erinnerungsstiftende Dimension für die Kroaten und Kroatinnen hat (Leutloff-Grandits 2005: 45).

Der Angriff erfolgte gleichzeitig von verschiedenen Seiten. Die demoralisierten serbischen Kräfte zerbrachen rapide, und am 7. August erklärte der kroatische Staat den Kampf für beendet (Pavlaković 2009: 2). Nachdem die Gewehre in der ehemaligen Krajina niedergelegt worden waren, entstanden die Narrative der Operation Sturm. »In Croatia, the narrative about Operation Storm is an established cult, that is, a founding myth, whose main constituent parts are Struggle, Sacrifice and the Great



Abb. 1 (oben links): Soldat auf dem Cover des Ausstellungskataloges *Heimatkrieg [Domovinski Rat]* von 2011/2012.

Abb. 2 (oben rechts): Skulptur *Bobans in Vodice* von Ivan Ičo Malenica.

Abb. 3 (unten): Merchandisingartikel mit *Gotovina* und der Aufschrift »Held«; Zagreb 2014.

and Final Victory over the Enemy«, so Gordana Đerić (2009: 213). In Erinnerung an die Operation Sturm werden jedes Jahr staatliche Feierlichkeiten ausgerichtet. Für Kroatien symbolisiert dieses Ereignis das Ende einer vierjährigen Okkupation eines Teiles seines Staatsgebietes. Für die serbische Bevölkerung, welche im Zuge der Operation Sturm und der kroatischen Angriffe fliehen musste, bedeutete es den Verlust von Heimat und Besitz. Feiern von Gründungsmythen, führt Paul Ricœur aus, »[...] are essentially acts of violence legitimated after the fact by a precarious state of right. What was glory for some was humiliation for others« (Ricœur 2004: 79).

Ein Jahr später, 1996, beschloss das kroatische Parlament, an den Tag der Operation Sturm und des Einmarschs der kroatischen Armee in die Stadt Knin mit einem Feiertag zu erinnern. Er wird als Tag des Sieges und des Heimatdankes bezeichnet und ist seit 2008 gleichzeitig auch Tag der kroatischen Verteidiger (Koren 2011: 103). Neben der motivischen und inhaltlichen Modifikation des anonymen Soldaten beziehungsweise Heroen versucht man zudem personifizierte Geschichten zu kreieren (Čipek 2012). Einer der wesentlichen Protagonisten war und ist nach wie vor General Ante Gotovina. Gegen ihn wurde im Jahr 2001 vom Internationalen Strafgerichtshof in Den Haag Anklage wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit erhoben, was bei der kroatischen Bevölkerung auf massives Unverständnis stieß.<sup>9</sup> Gotovina wird innerhalb der kroatischen Gemeinschaft nicht als Verbrecher, sondern als Nationalheld gesehen und gefeiert (Renner 2007: 7). Nachdem er sich als Flüchtling im eigenen Land über vier Jahre lang versteckt gehalten hatte, wurde er 2005 nach Den Haag ausgeliefert. Der heldenhafte Status, den Gotovina in der Bevölkerung genießt, sowie der weitverbreitete Unmut über seine Anklage in Den Haag, wurden in ganz Kroatien, vor allem aber in seiner Geburtsstadt Zadar und im Süden des Landes, durch Billboards und Graffitis öffentlich gemacht. Diese verweisen darauf, dass Gotovina »ein Held, kein Verbrecher« [*Heroj ne Zločinac*] sei. Darüber hinaus werden in ganz Kroatien verschiedenste Merchandising-Artikel, vom T-Shirt bis zum Kaffeebecher, angeboten, die den General in seiner Heldenhaftigkeit »labeln« und seine Unschuld beteuern (Abb. 3).

9 | Kurz darauf erläuterte am 13. 10. 2000 das kroatische Parlament seinen Standpunkt in Bezug auf die Kriege Anfang der 1990er Jahre. Dabei ging es darum, den Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien in Den Haag über die Kriegsverbrechen aufzuklären. Diese Deklaration war der Versuch, eine offizielle Version von der Vergangenheit zu schaffen, welche die öffentlichen Polemiken und politischen Spannungen über die 1990er-Kriege stoppen sollte (Koren 2011: 130 f.).

Im Bemühen, die Unschuld ihrer Generäle und Soldaten zu behaupten, spiegelt sich auch die Angst der Bevölkerung wider, einen eigenen Standpunkt zu definieren, der sie mit den Kriegsgeschehnissen in Zusammenhang bringt. »Moreover, people perceived this indictment not as an indictment of Gotovina, but of Croatia as such«, so Tomislav Pletenac dazu (Pletenac 2014: 113). In Den Haag ging es somit nicht nur um die Freisprechung des nationalen Helden, sondern um die Freisprechung der gesamten kroatischen Bevölkerung, um das Versprechen der Unschuld und damit auch die Legitimation des erkämpften Sieges und des propagierten Opferstatus: »People interviewed on the main square and streets of Zagreb stated that they also felt like war criminals. Gotovina became an identification symbol for Croatian citizens« (ebd.). Dementsprechend wurde mit dem Freispruch Gotovinas im Jahr 2012 nicht nur seine Person vom Vorwurf des Kriegsverbrechens enthoben und in den Olymp der Kriegshelden aufgenommen, sondern die ganze kroatische Nation vom Zweifel an der eigenen Unschuld befreit. Die landesweit erscheinende kroatische Tageszeitung *Večernji list* gab kurz nach dem offiziellen Freispruch am 15.4.2011 eine Sonderausgabe über Ante Gotovina heraus. Die Ausgabe enthielt Aufkleber, die Ante Gotovina im Profil zeigten und deren grafische Inszenierung an die von Che Guevara erinnert. Hier wird der Eindruck eines Rebellen geschaffen, der ähnlich wie Guevara für die Freiheit des einfachen Volkes kämpfte (Lahrem 2011: 164–172). Im Vordergrund ist ein in Umrissen gezeichnetes Porträt zu sehen, im Hintergrund die kroatischen Nationalfarben. Die Aufkleber mit Gotovinas Gesicht bedeckten schnell in ganz Kroatien Autos, Hauswände, öffentliche Mülleimer et cetera. Die anfängliche Euphorie und die Hoffnung der Gesellschaft auf ihren neuen nationalen Helden und »Befreier« wurde jedoch durch den Entschluss Gotovinas, sich nach dem Freispruch aus der Öffentlichkeit und der Politik zurückzuziehen und sich der Aquakultur in seiner Geburtsstadt zu widmen, schnell wieder enttäuscht (Bogeljić 2015).

## SOLDATEN UND IHRE KINDER IN DER KÜNSTLERISCHEN INSZENIERUNG

Neben dem V-Zeichen ist das dem Soldaten zur Seite gestellte Kind ein weiteres symbolbehaftetes Motiv, welches die Argumentation des friedfertigen Kämpfers stützen soll. Der Bildhauer Kruno Bošnjak hat im Rahmen der Ausstellung *Akademie der Künste im Krieg* 1992 eine 60 Zentimeter große Statue kreiert, die einen Soldaten zeigt, welcher in der einen Hand ein Kind hält und mit der anderen das V-Zeichen ausführt (Abb. 4). Hier werden zwei Aspekte aufgegriffen: die Kinder als Opfergruppe und die friedliche Absicht des Soldaten, die durch das V-Zeichen symbolisiert wird (Sabo 2017). Der Soldat ist, wie die Skulptur Bobans, unbewaffnet dargestellt. Er kann als Beschützer oder Verteidiger des Landes und seiner Bevölkerung gesehen werden, der die Kinder der jungen Nation sichert. Damit ist gleichzeitig auch der Erhalt der jeweiligen Gesellschaftsordnung gesichert. So werden ähnliche Bilder produziert, wie sie auch schon im Ersten und Zweiten Weltkrieg verbreitet wurden (Müller 2005: 161).

Abb. 4 (links): Kroatischer Soldat [Hrvatski vojnik] von Kruno Bošnjak (1992).

Abb. 5 (rechts): Plakat mit der Aufschrift »Und auch mein Vater ist ein kroatischer Soldat« [I moj je tata hrvatski vojnik].



In der Mitte des Plakats von Ivo Vrtarić, das von der *Operativen Gruppe Posavina* [Operativna grupa Posavina-Novska] in Auftrag gegeben wurde, ist ein Junge in tarnfarbener Uniform vor weißem Hintergrund zu sehen (Senjković 2001: 42) (Abb. 5). Er stellt mit den Fingern das Zeichen des Sieges nach. Auf dem unteren Bildrand ist die Aufschrift »Und auch mein Vater ist ein kroatischer Soldat« [I moj je tata hrvatski vojnik] zu lesen. Der abgebildete Junge präsentiert drei wesentliche ikonografische Attribute des kroatischen Soldaten, die die kroatischen Medien wie Musterbilder präsentierten: die tarnfarbene Uniform, das V-Zeichen und das schwarze Stirnband mit dem kroatischen Wappen. Die besondere motivische Konstellation von Soldat und Kind wird durch die Vater-Sohn-Beziehung verstärkt. Der Sohn wird von seinem Vater mit seinen Pflichten und Aufgaben gegenüber dem Staat vertraut gemacht. Er soll, in der Tradition des Vaters, die Position des Verteidigers einnehmen und auch an seinen Sohn weitergeben. Über solcherart Plakate und Postkarten soll dieses »Erbe« vermittelt und innerhalb sowie auch außerhalb der nationalen Grenzen verbreitet werden.

Auch die Zeitschrift *Gardist*, die 1991 unter der Leitung von Mladen Pavković als kroatisches Kriegsblatt herauskam und wöchentlich kostenlos an Kioske ausgeteilt wurde, scheut sich nicht, mit Kindern beziehungsweise mit der soldatischen Nachkommenschaft auf Postkarten zu werben. Auf einer Postkarte aus dem Jahr 1992 sind zwei mit tarnfarbenen Hosen bekleidete Kinder zu sehen, wobei das eine mit überdimensionierten Armeestiefeln ausgestattet ist und das andere mit einer schwarzen

Abb. 6: Postkarte der Zeitschrift *Gardist* aus dem Jahr 1992.



Mützen, auf die mehrere Kroatienwappen aufgenäht sind. Der eine Junge legt freundschaftlich den Arm auf die Schulter des anderen, um in dieser lockeren Pose ebenfalls einen Blick in die Zeitschrift *Gardist* zu werfen, welche von dem anderen Jungen schon interessiert beäugt wird (Abb. 6). Die Postkarte bewirbt so zum einen das Blatt selbst, zum anderen zeigt es die Kinder, die sich über den Kriegszustand informieren, um bei Bedarf einmal selbst die eigene Nation mit der Waffe zu verteidigen. Die handgeschriebene Aufschrift »Kroatien ruft euch« [Hrvatska vas zove] und das Bild spricht direkt die männlichen Krieger an und deutet zudem auch auf die frühe Verantwortung derer hin, die noch in den Kinderschuhen stecken.

Ein im Jahr 1991 recht verbreitetes und populäres Kriegsplakat wirbt mit demselben Slogan, um die wehrfähigen Männer mit den Worten »Kroatien ruft Euch« in den Krieg zu locken. In der Gestaltung bedient sich der Autor Vladimir Kostjuk der Fotografie einer Soldatenkolonne der Nationalgarde, die nahe Pakrac im August 1991 aufgenommen wurde. Die wirkungsvolle Parole erinnert an die englische Textvariante von »Your Country Needs You«, die im Ersten Weltkrieg auf einem der bekanntesten und meist publizierten Mobilisierungsplakate der Geschichte prangte und das den britischen Kriegsminister Lord Kitchener mit erhobenem Zeigefinger zeigt. Die aus dem westlichen Europa stammenden Vorläufer wurden neu gestaltet und für eine kroatische männliche Bevölkerungsgruppe angepasst, um zum einen für den Krieg zu werben und zum anderen auf die gut ausgestattete und aktive Armee hinzudeuten.

## DER KAMPF UM DIE ERINNERUNG

Nach dem Krieg ist die Vorstellung des heldenhaften Soldaten in der kroatischen Gesellschaft ein präsent Thema. Davon zeugt auch die Straßenaktion eines unbekannten Aktivisten oder einer Aktivistin beziehungsweise von Gruppen unbekannter Aktivistinnen und Aktivisten. An verschiedenen Orten in Zagreb finden sich Plakate mit der Aufschrift »Wer hat uns unsere Helden gestohlen« [Tko nam je ukrado heroje], wobei auf einem der Plakate drei Optionen aufgezählt sind: a) die Politiker, b) die Medien und c) wir selbst. Hierbei wird an das Nichtvergessen appelliert. Weitere Plakate zeigen personalisierte Soldaten, die mit der Bezeichnung Held regelrecht gelabelt werden. Die Art der Gestaltung erinnert an Stempelaufdrucke sowie Werbeplakate, die mit diesen Ästhetiken spielen. Die abgebildeten Soldaten werden aus der Masse von Soldaten hervorgehoben und zu Personen mit eigener Heldengeschichte gemacht. Ein kurzer Text soll an ihre Taten während des Krieges erinnern, so wie die Geschichte von Jean Michel Nicolier, unter dessen Porträt steht: »Ich bin als Freiwilliger nach Vukovar gekommen. Das war meine Entscheidung, im Guten wie auch im Schlechten. Warum als Freiwilliger? Weil ich denke, dass sie Hilfe gebraucht haben. Deswegen habe ich ihre Seite gewählt.«<sup>10</sup> Auch an Marko Babić wird mit einem kurzen Text unter seinem Abbild erinnert: »Die Kameraden haben sich gewundert, dass er gegenüber den Feinden keinen Hass empfunden hat, obwohl sie seine Eltern noch am 14. September 1991 aus Vukovar herausgeführt und in dem nahen Dorf Bogota getötet haben.«<sup>11</sup> Ante Šarić wird als einziger mit seinem Alter (17 Jahre) aufgeführt. Er ist verblutet, so der Text, »[...] nachdem er drei Tage im Maisfeld gelegen und auf Hilfe gewartet hat, weil er seinen Kollegen, der von derselben Miene getroffen wurde, nicht zurücklassen wollte«<sup>12</sup> (Abb. 7).

Neben dieser Aktion sollen weitere zahlreiche visuelle künstlerische Arbeiten dabei helfen, die Vorstellung von den heldenhaften Taten der kroatischen Soldaten zu bewahren. Zusammen schaffen sie einen kanonischen Erinnerungsrahmen des friedfertigen und aufopferungswilligen Soldaten, der die Grenzen des Landes verteidigte und die okkupierten Regionen für »das kroatische Volk« zurückgewann. Damit oszilliert das kroatische Selbstverständnis zwischen der Idee des Friedens und der Idee des Sieges, welches sich im visuellen Motiv des V-Zeichens ausdrückt. Es ist die symbolische Ausformulierung dieser medial übertragenen und immer wieder publizierten Selbstwahrnehmung des kroatischen Staates. Ein Großteil der künstlerischen Arbeiten protegiert, insbesondere in den frühen 1990er Jahren, die Idee der friedfertigen Nation und betten diese Botschaft in ihre visuellen und inhaltlichen Narrative ein.

**10** | »Ja sam kao dragovoljac došao u Vukovar. To je moj izbor, i u dobru i u zlu. Zašt kao dragovoljac? Jer mislim da im treba pomoći. Zbog toga sam izabrao njihovu stranu.«

**11** | »Suborci kazaju kako ih se dojmilo da nije prema neprijatelju iskazivao mržnju, makar su njegovi roditelji još 14. rujna 1991. Godine odvedeni iz Vukovara i ubijeni u obližnjem selu Bobota.«

**12** | »Preminuo od iskrvarenja nakon što je tri dana ležao u kukurište čekajući pomoć jer nije htio napustiti suborce stradale od iste mine.«

Abb. 7: Straßenplakate »Wer hat uns unsere Helden gestohlen« [Ko nam je ukrao Heroje] 2015 in Zagreb (Foto: B. Becić).



## CONCLUSIO

Anfang der 2000er Jahre kristallisierte sich der jüngste Krieg als wesentlicher Faktor für das Generieren von nationalen Identitäten heraus. Ab diesem Zeitpunkt etablierte sich der heldenhafte Soldat als ein Marker des Nationalen, der über verschiedenste visuelle Medien verbreitet wird.

Das visuelle Stereotyp, welches im Zusammenhang mit der Darstellung von Soldaten dominiert, ist das Motiv des V-Zeichens. In diesem Zeichen spiegelt sich in zweierlei Hinsicht das Selbstverständnis des jungen kroatischen Staates wider: Zum einen soll über das V-Zeichen als Peace-Zeichen der Wunsch nach Frieden und Ausstieg aus der jugoslawischen Staatengemeinschaft und damit die Anerkennung der Staatsautonomie vermittelt werden. Zum anderen soll es die siegreiche Nation beziehungsweise stellvertretend den siegreichen Soldaten repräsentieren, welcher mit dem Victory-Zeichen die erfolgreiche Verteidigung und Rückeroberung der okkupierten Landstriche demonstriert. Dieses Paradoxon führt dazu, dass die künstlerischen Arbeiten verschiedene Inszenierungsformen zeigen, die zwischen diesen beiden Polen (Peace- und Victory-Zeichen) oszillieren.

In den frühen 1990er Jahren ist vor allem das stilistische Modell der Friedensbekundung und der damit einhergehenden Selbstviktimisierung für die Selbstdarstellung des Landes in der Kunst charakteristisch, welche in enger Verbindung mit der politischen Haltung Franjo Tuđmans steht. Das Narrativ des Opferstatus impliziert, dass Kroatien eine ausschließlich verteidigende Haltung gegenüber dem Einmarsch der jugoslawischen nationalen Armee eingenommen hat. Die Darstellung des gewaltlosen Soldaten wird zum Programm. Anhand von künstlerischen Arbeiten wird diese Botschaft weitergetragen und der Eindruck der friedfertigen Nation gestärkt. So soll nicht nur der nationalen, sondern vor allem auch der internationalen Öffentlichkeit die Friedensabsicht und Gewaltlosigkeit der kroatischen Nation vermittelt werden. Damit steht die Gemeinschaft vor einem Paradoxon, denn heroisches Handeln, welches auch das Töten anderer (der Feinde) einbezieht, kann dem Betrachter oder der Betrachterin nicht sichtbar gemacht werden, vor allem wenn die gesamtpolitische Botschaft der angegriffenen Nation bewahrt werden soll.

## ZITIERTE LITERATUR

- Assman, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München.
- Bogeljić, Rozeta (2015): *Gotovina: Heroj i ribar ili general Biznismen* [Gotovina: Held oder Fischer oder General Businessman], <https://www.express.hr/top-news/gotovina-heroj-i-ribar-ili-general-biznismen-629> (letzter Zugriff: 30.5.2017).
- BritishBattles.com: *Battle of Agincourt*: <http://www.britishbattles.com/100-years-war/agincourt.htm> (letzter Zugriff: 31.5.2015).

- Čipek, Tihomir (2012): *Founding Myth and Political Order*. Vortrag am Institut für Wissenschaft und Menschenrechte (IWM), 27. 3. 2012. Wien.
- Čutura, Dinko (2009): *Heroji ne umiru. Spomenica poginulim braniteljima domovinskog rata* [Helden sterben nicht. Denkmal für die gefallenen Soldaten des Heimatkrieges]. Zagreb.
- Đerić, Gordana (2009): *The Semantics of Silence, Violence and Social Memory: The Storm in the Croatian and Serbian Press*. In: Kolsto, Pal (Hg.): *Media Discourse and the Yugoslav Conflicts. Representations of Self and Other*. Ashgate 2009, S. 195–215.
- Feldman, Lade Čale/Senjković, Reana/Prica, Ines (1992): *Poetika Otpora* [Poetik des Widerstandes]. In: *Narodna Umjetnost* 29, S. 45–107.
- Internet Archive: Wayback Machine: *The V-Sign: The Japanese Version (the sign of peace)*, <http://web.archive.org/web/20080621122852/http://www.icons.org.uk/the-icons/collection/the-v-sign/a-harvey-smith-to-you/the-asian-v-sign-in-progress> (letzter Zugriff: 31. 5. 2017).
- Koren, Snježana (2011): *Korisna prošlost u kulturi sjećanja* [Nützliche Vergangenheit in der Erinnerungskultur]. In: Čipek, Tihomir (Hg.): *Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti* [Geschichtliche Brüche und das Bewältigen der Vergangenheit]. Zagreb, S. 123–156.
- Lahrem, Stephan (2011): *Che. Eine globale Protestikone des 20. Jahrhunderts*. In: Paul, Gerhard: *Bilder, die Geschichte schrieben 1900 bis heute*. Göttingen, S. 164–172.
- Leutloff-Grandits, Carolin (2005): *Claiming Ownership in Postwar Croatia: The Dynamics of Property Relations and Ethnic Conflict in the Knin Region*. Halle-Wittenberg.
- Ljubojević, Ana (2016): *Speak up, Write out: Language and Populism in Croatia*. In: Hancock, Landon E. (Hg.): *Narratives of Identity in Social Movements, Conflicts and Change*. Bingley, S. 29–57.
- Massey University: *Just the Answer*, [http://www.massey.ac.nz/~wwpubafs/magazine/2002\\_Nov/stories/questions.html](http://www.massey.ac.nz/~wwpubafs/magazine/2002_Nov/stories/questions.html) (letzter Zugriff: 14. 4. 2015).
- Nora, Pierre (1990): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin.
- Pavičić, Jurica (2006): *Maneken domovine* [Das Model der Nation], <http://www.jutarnji.hr/arhiva/maneken-domovine/3351953/> (letzter Zugriff 5. 8. 2017).
- Pavlaković, Vjeran (2009): *From Conflict to Commemoration: Serb-Croat Relations and the Anniversaries of Operation Storm*, [https://www.academia.edu/855537/From\\_Conflict\\_to\\_Commemoration\\_Serb-Croat\\_Relations\\_and\\_the\\_Anniversaries\\_of\\_Operation\\_Storm](https://www.academia.edu/855537/From_Conflict_to_Commemoration_Serb-Croat_Relations_and_the_Anniversaries_of_Operation_Storm) (letzter Zugriff: 2. 5. 2013).
- Pletenac, Tomislav (2014): *From Conviction to Heroism. The Case of a Croatian War General*. In: *Traditiones* 43, 1, S. 111–123.
- Prica, Ines (1992): *Grada o obicnom životu u ratu* [Über das einfache Leben in der Stadt während des Krieges]. In: *Narodna Umjetnost* 19, S. 81–105.
- Rajč, Suzana/Nikolić, Kosta/Jovanović Nebojša (2004): *Istorija za 8 razred osnovne škole* [Geschichte für die 8. Grundschulklasse]. Belgrad.

- Reljanović, Marijo (2010): Hrvatski Ratni Plakat 1991–1995 [Das kroatische Kriegsplakat 1991–1995]. Ministarstvo obrane Republike Hrvatske. Zagreb.
- Renner, Judith (2007): Denting a Heroic Picture. A Narrative Analysis of Collective Identity in Post-War Croatia. Paper presented on the 6th Pan-European International Relations Conference. Turin.
- Rhodes, Anthony (1993): Propaganda. Illustrierte Geschichte der Propaganda im 2. Weltkrieg. Stuttgart.
- Ricœur, Paul (2004): Memory, History, Forgetting. Chicago.
- Sabo, Klaudija (2017): Ikonen der Nationen. Heldendarstellungen im post-sozialistischen Kroatien und Serbien. Berlin 2017.
- Schneider, Christian (2009): Wozu Helden? In: *Mittelweg* 36, 18 Jg., Heft 1, S. 91–102.
- Seidenspinner, Wolfgang (1998): Der Mythos vom Sozialbanditen. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* II. München, Berlin, S. 686–701.
- Senjković, Reana (2001): Propaganda, mediji, heroji, mitovi i ratnici [Propaganda, Medien, Helden, Mythen und Soldaten]. In: *Polemos. Časopis za interdisciplinarna istraživanje rata i mira/Journal of interdisciplinary Research on War and Peace*, Nr. 8, S. 33–79.
- Zanić, Ivo (2007): Das politische Imaginarium der kroatischen Nationalgeschichte. In: Dunja Melčić (Hg.): *Jugoslawien-Krieg*. Wiesbaden, S. 287–295.
- Zoran, Nikolić (2007): Tri prsta za pobedu [Drei Finger für den Sieg], <http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/reportaze/aktuelno.293.html:205681-Tri-prsta-za-pobedu> (letzter Zugriff: 16. 5. 2017).

## VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- Abb. 1: Soldat auf dem Cover des Ausstellungskataloges Heimatkrieg [Domovinski Rat], Zagreb 2011/2012. Foto: K. Sabo.
- Abb. 2: Skulptur Bobans in Vodice von Ivan Ičo Malenica. Foto: K. Sabo.
- Abb. 3: Merchandisingartikel mit Gotovina und der Aufschrift »Held«; Zagreb 2014. Foto: K. Sabo.
- Abb. 4: Kroatischer Soldat [Hrvatski vojniki] von Kruno Bošnjak (1992). In: *Ausstellungskatalog Branka Hlevnjak (1998) der Akademija Likovnih Umjetnosti u Domovinskom Ratu (Akademie der Künste während des Heimatkrieges)*, Zagreb.
- Abb. 5: Plakat mit der Aufschrift »Und mein Vater ist ein kroatischer Soldat« [I moj tata je hrvatski vojniki]. In: Reljanović, Marijo (2010): *Hrvatski Ratni Plakat [Das kroatische Kriegsplakat] 1991–1995*, Ministarstvo obrane Republike Hrvatske. Zagreb, S. 245.
- Abb. 6: Postkarte der Zeitschrift *Gardist* aus dem Jahr 1992. Foto: K. Sabo.
- Abb. 7: Straßenplakate »Wer hat uns unsere Helden gestohlen« [Ko nam je ukrao Heroje] 2015 in Zagreb. Foto: B. Becić.

