GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Kriegerin und Krankenschwester : Mehr oder weniger spektakuläre Inszenierungen der Partisanin im sozialistischen Jugoslawien

Vittorelli, Natascha

2012

https://doi.org/10.25595/1119

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vittorelli, Natascha: *Kriegerin und Krankenschwester : Mehr oder weniger spektakuläre Inszenierungen der Partisanin im sozialistischen Jugoslawien*, in: L' homme : Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft, Jg. 23 (2012) Nr: 1, 73-90. DOI: https://doi.org/10.25595/1119.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.7767/lhomme.2012.23.1.73

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Kriegerin und Krankenschwester
Mehr oder weniger spektakuläre Inszenierungen der Partisanin im sozialistischen Jugoslawien[1]

Natascha Vittorelli

Die Partisanin bewegt sich auf männlich codiertem Terrain: dem Krieg, dem Waffengebrauch, dem Kämpfen, Töten und Fallen. Als Frau, die Uniform und Waffe trägt, in den Krieg zieht und für ihre Überzeugungen sowohl zu töten als auch zu sterben bereit ist, bleibt sie Ausnahme. Sie widerspricht konventionellen Weiblichkeitsvorstellungen und wird dennoch – oder gerade deshalb – zur Verkörperung eines spektakulären Frauentypus.[2] Je nach politischer Ausrichtung wirkt sie anziehend oder abstoßend. Auch das unterscheidet sie vom Partisanen, der – je nach politischer Ausrichtung – bewunderte Figur oder von zweifelhafter Gestalt ist.[3]

Die historische Staatsgründung[4] sowie die symbolisch-imaginäre Existenz des sozialistischen Jugoslawiens basierten auf der (erfolgreichen) Widerstandsbewegung gegen

1 Für wertvolle Hinweise und Informationen zu vorliegendem Text danke ich Georg und Matthias Beckmann, Dejan Kosanović, Julia B. Köhne und Milojka Magajne. Die kritischen Rückmeldungen zweier anonymer Gutachterinnen sowie der drei Heftherausgeberinnen zu einer früheren Fassung des Textes trugen zur Schärfung einzelner Argumente bei. Vgl. auch eine englischsprachige Version des Artikels, der auf die Waffe als geschlechtsspezifisches Distinktionsmerkmal fokussiert: Natascha Vittorelli, With or Without Gun. Staging Female Partisans in Socialist Yugoslavia, in: Miranda Jakiša u. Nikica Gilić Hg., Partisans. Narrative, Staging and Afterlife. Proceedings of a Workshop on Partisan Rhetoric and Visual Culture in and beyond Yugoslavia (in Begutachtung).

2 Vgl. Svetlana Slapšak, Partizanka [Die Partisanin], in: dies., Ženske ikone XX veka [Weibliche Ikonen des 20. Jahrhunderts], Beograd 2001, 206–210.

3 Die Figur des Partisanen war im sozialistischen Jugoslawien kein Gegenstand theoretischer Auseinandersetzung. Der wohl bedeutendste Theoretiker des Partisanen ist Carl Schmitt: Carl Schmitt, Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkungen zum Begriff des Politischen, Berlin 2002[5] (Erstauflage 1963). Zu den wichtigsten Theoretikern des Partisanenkampfes zählen Wladimir Iljitsch Uljanow – Lenin, Mao Zedong und Ernesto Che Guevara.

4 Am 29. November 1943 beschloss der „Antifaschistische Rat der nationalen Befreiung Jugoslawiens" („Antifašističko veće narodnog oslobođenja Jugoslavije", kurz AVNOJ) in der bosnischen Stadt Jajce den Aufbau eines föderativen, sozialistischen Staates Jugoslawien nach Kriegsende. Zwei Jahre später

Online gestellt mit finanzieller Unterstützung der Universität Basel (Lehrstuhl Prof. Dr. Claudia Opitz-Belakhal).

Faschismus und Nationalsozialismus. Da Frauen entscheidend am Sieg über ausländische Besatzer und einheimische Gegner mitgewirkt hatten,[5] konnte die Partisanin als emanzipatorisches „Symbol des sozialistischen Jugoslawiens"[6] eingesetzt werden. Doch während der Krieg noch als „großer Nivellierer"[7] zu fungieren vermochte, wurden spätestens nach Kriegsende die Grenzen der offiziell propagierten Geschlechtergleichberechtigung sichtbar. Die herrschende – und sei es eine sozialistische – Geschlechterordnung schien durch Vorstellungen waffentragender, kämpfender, schießender und somit (potentiell) tötender Frauen maßgeblich bedroht: Die Kriegerin stand in deutlicher Konkurrenz zur Krankenschwester.

Diese Ambivalenz bezüglich des sogenannten „Partisan Myth of Equality"[8] schlug sich auch auf die Geschichtsschreibung[9] nieder: Die Existenz von (Front-)Kämpferinnen wurde entweder hervorgehoben oder – bei gleichzeitiger Betonung der Wichtigkeit zivilen Widerstands und infrastruktureller Tätigkeiten wie Sanitäts-, Versorgungs- und Kurierdienste, Bildungsaktivitäten oder politischer Propaganda – marginalisiert. Beide Narrative trugen entscheidend zur Heroisierung der Beteiligung von Frauen am sogenannten ‚Volksbefreiungskampf'[10] bei. Mangelnde Einbeziehung von Archivmaterial und ein überwiegend unanalytischer Zugang prägten eine Historiographie, die „zu einem guten Teil von ehemals Beteiligten geschrieben"[11] worden war und vornehmlich aus Quelleneditionen, Dokumentensammlungen, Chroniken und (Kurz-)Biographien bestand. 1974 kritisierte Marija Sentić-Žaknić den faktographischen Charakter der Li-

– am 29. November 1945 – wurde die „Föderative Volksrepublik Jugoslawien" ausgerufen. Der 29. November wurde zum jugoslawischen Staatsfeiertag erklärt. Zu unterschiedlichen Möglichkeiten einer Periodisierung des sozialistischen Jugoslawiens vgl. auch Dubravka Žarkov, Gender, Orientalism and the History of Ethnic Hatred in the Former Yugoslavia, in: Helma Lutz, Ann Phoenix u. Nira Yuval-Davis Hg., Crossfires. Nationalism, Racism and Gender in Europe, London/East Haven 1995, 105–120, 116.

5 „In no other country in the world have women played such a decisive part in the achievement of victory over an occupying enemy and the realization of a Communist state." Barbara Jancar-Webster, Women and Revolution. Yugoslavia 1941–1945, Denver 1991, 1.

6 Barbara Jancar, Yugoslavia. War of Resistance, in: Nancy Loring Goldman Hg., Female Soldiers. Combatants or Noncombatants? Historical and Contemporary Perspectives, Westport/London 1982, 85–105, 92. Übersetzungen hier und im Folgenden von der Autorin.

7 Jancar, Yugoslavia, wie Anm. 6, 95.

8 Jancar-Webster, Women, wie Anm. 5, 96.

9 Ich kann an dieser Stelle nicht näher auf die unzähligen Bände eingehen, die sich der Beteiligung von Frauen widmen und bevorzugt Titel mit regionaler Bestimmung tragen.

10 ‚Volksbefreiungskampf' (wahlweise auch -krieg) – wie der Zweite Weltkrieg im sozialistischen Jugoslawien genannt wurde – und ‚sozialistische Revolution' wurden in der betreffenden Historiographie zur schier unauflöslichen Formel zusammengefügt.

11 Wolfgang Höpken, Von der Mythologisierung zur Stigmatisierung. „Krieg und Revolution" in Jugoslawien 1941–1948 im Spiegel von Geschichtswissenschaft und historischer Publizistik, in: Eva Schmidt-Hartmann Hg., Kommunismus und Osteuropa. Konzepte, Perspektiven und Interpretationen im Wandel, München 1994, 165–201, 177.

teratur zur Beteiligung von Frauen am ‚Volksbefreiungskampf' und an der ‚sozialistischen Revolution' und konstatierte, dass selbst diese unsystematische Bearbeitung des Themas überwiegend auf das erste Jahrzehnt nach Kriegsende beschränkt geblieben sei.[12]

Doch gerade in jüngster Zeit erlebt die (geschichts)wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Partisaninnen eine Konjunktur: Beforscht werden sowohl die Zeit des Zweiten Weltkrieges[13] als auch die Nachkriegszeit[14] und selbst Repräsentationen der postsozialistischen Periode[15]. Bei aller Unterschiedlichkeit der Fragestellungen – und deren Umsetzung – ist diesen aktuellen Veröffentlichungen ein Zugang über Zeitzeuginneninterviews mit ehemaligen Kriegsteilnehmerinnen gemein. In Zusammenhang

12 Vgl. Marija Sentić-Žaknić, Prikaz literature i štampane građe o učešću žena u oslobodilačkom ratu i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj [Überblick über Literatur und gedrucktes Material zur Beteiligung von Frauen am Volksbefreiungskrieg und der sozialistischen Revolution in Kroatien], in: Žena [Die Frau], 1 (1974), 46–64. Ein Befund, der auch über den Fokus auf Kroatien hinaus Gültigkeit besaß und bis zum Zerfall des sozialistischen Jugoslawiens kaum an Aktualität einbüßen sollte – mit Ausnahme der herausragenden Arbeiten Lydia Sklevickys. Vgl. Lydia Sklevicky, Organizirana djelatnost žena Hrvatske za vrijeme narodnooslobodilačke borbe 1941–1945. [Die organisierte Tätigkeit der Frauen Kroatiens zur Zeit des Volksbefreiungskampfes 1941–1945], in: Povijesni prilozi [Historische Beiträge], 3 (1984), 85–127; dies., Der Utopie entgegen. Das Bilder der „Neuen Frau" im Befreiungskrieg Jugoslawiens (1941–1945), in: Jutta Dalhoff, Uschi Frez u. Ingrid Schöll Hg., Frauenmacht in der Geschichte. Beiträge des Historikerinnentreffens 1985 zur Frauengeschichtsforschung, Düsseldorf 1986, 229–236; dies., Antifašistička fronta žena. Kulturnom mijenom do žene „Novog tipa" [Antifaschistische Frauenfront. Mittels Kulturwandels zur Frau „Neuen Typs"], in: dies., Konji, žene, ratovi [Pferde, Frauen, Kriege], odabarala i priredila Dunja Rihtman Auguštin [ausgesucht und redigiert von Dunja Rihtman Auguštin], Zagreb 1996, 25–62; dies., Emancipacija i organizacija. Uloga Antifašističke fronte žena u postrevolucionarnim mijenama društva [Emanzipation und Organisation. Die Rolle der Antifaschistischen Frauenfront im postrevolutionären Gesellschaftswandel], in: dies., Konji [Pferde], 63–152.

13 Vgl. Barbara N. Wiesinger, Partisaninnen. Widerstand in Jugoslawien (1941–1945), Wien/Köln/Weimar 2008, 33f.; dies., Das Geschlecht der Partisanin. Gewalt und Geschlechterkonstruktionen am Beispiel des jugoslawischen Widerstandes 1941–1945, in: L'Homme. Z. F. G., 19, 1 (2008), 115–129. Daško Milinović u. Zoran Petakov Hg., Partizanke. Žene u Narodnooslobodilačkoj borbi [Partisaninnen. Frauen im Volksbefreiungskampf], Novi Sad 2010.

14 Vgl. Ivana Pantelić, Partizanke kao građanke. Društvena emancipacija partizanki u Srbiji [Partisaninnen als Bürgerinnen. Die gesellschaftliche Emanzipation von Partisaninnen in Serbien], Beograd 2011.

15 Vgl. Renata Jambrešić Kirin, Heroine ili egzekutorice. Partizanke u 1990-ima [Heroinnen oder Exekutorinnen. Partisaninnen in den 1990er Jahren], in: dies. u. Tea Škokić Hg., Između roda i naroda [Zwischen Geschlecht und Nation], Zagreb 2004, 299–322. Den Zeitraum vom Zweiten Weltkrieg bis inklusive der postsozialistischen Periode in Kroatien umfassen Renata Jambrešić Kirin u. Reana Senjković, „Puno puto bi Vas bili izbacili kroz vrata, biste bila išla kroz prozor nutra". Preispisivanje povijesti žena u drugom svjetskom ratu [„Viele Male wurden wir durch die Tür hinausgeworfen, um beim Fenster wieder reinzukommen". Das Überschreiben von Frauengeschichte im Zweiten Weltkrieg], in: Narodna umjetnost [Volkskultur], 42, 2 (2005), 109–126; dies., Legacies of the Second World War in Croatian Cultural Memory. Women as Seen through the Media, in: Aspasia, 4 (2010), 71–96.

mit medial hergestellten Weiblichkeitsbildern thematisieren Renata Jambrešić Kirin und Reana Senjković auch das komplexe Verhältnis von gelebter, individueller und kollektiver Erinnerungskultur.

Im Unterschied zu den genannten Arbeiten versuche ich die Partisanin als einen spezifischen Diskursort zu beschreiben, an dem Kriegerin auf Krankenschwester trifft.[16] Im Verlauf dieser Begegnung nimmt die Partisanin ‚männliche' Attribute an und bleibt dennoch aufs ‚Frau-Sein' zurückgeworfen. Eine ‚revolutionäre' Geschlechterordnung ist angelegt, wird aber nicht vollzogen. Die Fallbeispiele „Die un/sichtbare Partisanin", „Die spektakuläre Partisanin" sowie „Die inszenierte Partisanin" illustrieren drei Manifestationen der Partisanin, welche die symbolische Landschaft des sozialistischen Jugoslawiens nachhaltig beeinflussten. In der von mir getroffenen Auswahl an audio-visuellen Versatzstücken wird die Partisanin als Figur erkennbar, die durch ihre historische Existenz Veränderungen in der Geschlechterordnung Nachkriegsjugoslawiens ermöglichte und zugleich die Ambivalenzen dieser Veränderungen auf eindrucksvolle Weise repräsentierte.

1. Die un/sichtbare Partisanin

In ihrer moderatesten Variante betritt die Partisanin als Sanitäterin, Krankenschwester, eventuell als Ärztin[17] den Kriegsschauplatz. Als unbewaffnet tätige Widerstandskämpferin bringt sie Ordnung in die kriegsbedingte Geschlechterunordnung, indem sie die traditionellen Frauenaufgaben des Versorgens sowie Pflegens erfüllt und dennoch eine Revolutionierung des Geschlechterverhältnisses verheißt. Sie steht für Humanität und Solidarität, Altruismus und Idealismus in Zeiten des Krieges. Wenn Historiographie und visuelle Kultur Jugoslawiens die Partisanin thematisieren, dominiert die Repräsentation als Krankenschwester.

Das ehemalige konspirative Partisanenspital „Franja" (Partizanska bolnica „Franja") in Dolenji Novaki bei Cerkno, heute Slowenien, wurde 1946 offiziell der Öffentlichkeit als Freilichtmuseum zugänglich gemacht.[18] Der Name „Franja" – „Frauen mit nur

16 Zwar lässt sich die Grenze zwischen Anziehung und Abstoßung, welche die Partisanin ausübt, nicht eindeutig entlang der Grenze Freund/Feind ziehen, dennoch lasse ich an dieser Stelle Imaginationen wie „Hure" oder „Flintenweib" außer Acht.

17 Zu Ärztinnen im ‚Volksbefreiungskrieg' vgl. Vera S. Gavrilović, Žene lekarke u ratovima 1876–1945. na tlu Jugoslavije [Weibliche Ärzte in den Kriegen auf jugoslawischem Gebiet zwischen 1876 und 1945], Beograd 1976, 53–106.

18 Von den rund 120 konspirativen Partisanenspitälern auf slowenischem Gebiet war nur eine verschwindend geringe Anzahl nach Personen benannt worden. Neben „Franja" zählen dazu „Pavla", „Vera" und „Lidija" sowie „Feliks", „Milenko", „Jakob Završnik" – ein Pseudonym – und zwei Zweigstellen des Komplexes „Pavla" – „Očkova" und „Tinetova". Nur wenige konspirative Partisanenspitäler sollten nach Kriegsende erhalten bleiben und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Neben „Franja" gilt das für „Paučkove partizanske bolnišnice", „Partizanska bolnica Krvavice", „Partizanska bolnišnica Jelendol" sowie „Partizanska bolnišnica Zgornji Rastnik".

Vornamen sind irgendwie für die Öffentlichkeit da ..."[19] – bezog sich auf die Ärztin Franja Bojc Bidovec (1913–1985), die das Spital von Januar 1944 bis Mai 1945 leitete.[20]

Zum Zeitpunkt seiner Errichtung im Dezember 1943 bestand das Partisanenspital „Franja" aus einer einzigen Holzbaracke. Bis Kriegsende wurde es um eine Reihe von Objekten erweitert – darunter Krankenzimmer, Operationsraum, Röntgenzimmer, Behandlungsräume, Küche, Waschraum samt Desinfektionskessel, Bunker, Invalidenheim und ein eigenes kleines Elektrizitätswerk.[21] BesucherInnen fanden den Gesamtkomplex inklusive Einrichtung, Ausstattung, Geräten und Instrumenten vor. Als Denkmal sollte das Partisanenspital „Franja" ein getreues Abbild der historischen Gegebenheiten darstellen.

Und doch schien etwas zu fehlen: Die Gestaltung des Freilichtmuseums repräsentierte die Partisanenärztin und ehemalige Spitalsleiterin über deren Vornamen, stellte jedoch keine Ansicht Franja Bojc Bidovec' zur Verfügung. Jahrelang machte ein Angestellter des Freilichtmuseums in seinen monatlichen Berichten an das „Amt für den Schutz und die wissenschaftliche Erforschung von Kultur- und Naturdenkmälern Sloweniens" („Zavod za varstvo in znanstveno proučavanje kulturnih spomenkov in prirodnih znamenitosti Slovenijie") in Ljubljana auf den wiederholt geäußerten Wunsch von BesucherInnen aufmerksam, die museale Inszenierung doch zumindest um ein Porträt der Partisanenärztin und einstigen Spitalsleiterin zu ergänzen.[22] Mit der Instal-

19 Klaus Theweleit, Männerphantasien (2 Bände), München/Zürich 2000, Band 1, 83 (Original 1977 bzw. 1978).

20 Franja Bojc leitete das Spital mit Ausnahme einer mehrmonatigen Unterbrechung im Sommer 1944. Franja Bojc war von der Leitung des Partisanenspitals abgezogen worden, da sie sich einem Strafverfahren unterziehen musste. Die Anklage lautete unter anderem auf „grobe Fahrlässigkeit in der Ausführung dienstlicher Pflichten, Zersetzung des inneren Zusammenhalts unter den Partisanen, schädlichen Einfluss auf die Sanitätsstützpunkte der Volksbefreiungsarmee". Arhiv Slovenije (AS), Javno tožilstvo, Glavni javni tožilec, škatla 28, dopis javnega tožilca pri Višjem vojaškem sodišču (VVS) 9. korpusa NOV in POJ dr. Boža Kobeta štabu 9. korpusa NOV in POJ z dne 24.7.1944, opr. št. TVVS 46/44-5 [Archiv Sloweniens (AS), Staatsanwaltschaft, Oberster Staatsanwalt, Schachtel 28, Schreiben des Staatsanwalts des Höheren Militärgerichts des 9. Korpus der Volksbefreiungsarmee und der Partisanenverbände Jugoslawiens Dr. Božo Kobe an den Stab des 9. Korpus der Volksbefreiungsarmee und der Partisanenverbände Jugoslawiens vom 24.7.1944, Geschäftsnummer TVVS 46/44-5], zit. nach: Mateja Jeraj u. Jelka Melik, Partizanski zdravniki in pravniki med stroko in politiko [Partisanenärzte und Partisanenjuristen zwischen Fachdisziplin und Politik], Ljubljana 1996, 15. Franja Bojc wurde von allen Anklagepunkten freigesprochen und kehrte Anfang Oktober 1944 auf ihren Posten als Leiterin des Partisanenspitals „Franja" zurück. Zum Strafprozess gegen Franja Bojc und ihren Vorgesetzten Viktor Volčjak (1913–1987) vgl. ebd.

21 Zum Partisanenspital „Franja" vgl. insbesondere Viktor Volčjak Hg., Partizanska bolnišnica „Franja". 23.12.1943–5.5.1945 [Das Partisanenspital „Franja". 23.12.1943–5.5.1945], Idrija 1983.

22 Vgl. dazu die Berichte vom 1.9.1953 (Dokument 18–53), vom 2.9.1956 (Dokument 11–56), vom 2.11.1956 (Dokument 17–56) sowie vom 1.1.1957 (Dokument 1–57). Ministarstvo za kulturo republike Slovenije. Indok center pri direktoratu za kulturno dediščino. Arhiv spisov Bolnišnica „Franja" [Kulturministerium der Republik Slowenien. Indok Center des Direktorats für Kulturerbe. Archiv des Spitals „Franja"].

lation einer klassischen Porträtaufnahme wurde diesem Wunsch – vermutlich Anfang der 1960er Jahre – entsprochen.

Die Fotografie fügt sich in ein gängiges Repräsentationsmuster von Partisaninnen, das deren Weiblichkeit ausdrücklich zu betonen trachtet: Das deutlich retouchierte Porträtfoto zeigt eine junge, adrett wirkende Frau mit dunklem, halblangem Haar und angedeutetem Lächeln. Ihr verklärter Blick scheint an der Betrachterin/dem Betrachter vorbei ins Weite zu schweifen. Sie trägt Uniformjacke und perfekt sitzendes Partisanenschiffchen – aber keine Waffe.[23] Die Unsichtbarkeit der Partisanin wurde durch eine legitime und legitimierte Art ihrer Sichtbarkeit ersetzt: Die Partisanin, die Leben rettet – nicht Leben tötet.

Abb. 1: Porträt Franja Bojc Bidovec (1913–1985) aus: Viktor Volčjak Hg., Partizanska bolnišnica „Franja". 23.12.1943–5.5.1945 [Das Partisanenspital „Franja". 23.12.1943–5.5.1945], Idrija 1983, 351.

Die Aufnahme entstand kurz nach Kriegsende. Ihr Hintergrund blieb dem Publikum allerdings verborgen. Denn um Franja Bojc Bidovec entsprechend in Szene zu setzen, musste eine weitere Person dem Blick der BetrachterInnen entzogen werden: Bei Franja Bojc Bidovec' Porträt handelte es sich lediglich um einen Ausschnitt des originalen Doppelporträts, von dem Pavla Jerina Lah (1915–2007) – Ärztin und Leiterin des nach ihr benannten konspirativen Partisanenspitals „Pavla" – entfernt worden war.[24] Franja

23 Zu vergleichbaren fotografischen Inszenierungen, die um eine Verknüpfung von weiblicher Geschlechtszugehörigkeit und militärischem Heldentum – in diesem Fall von Fliegerinnen der Roten Armee – bemüht sind, vgl. Carmen Scheide, Bild und Gedächtnis. Identitätskonstruktionen sowjetischer Fliegerinnen als Angehörige der Roten Armee im Zweiten Weltkrieg, in: Beate Fieseler u. Jörg Ganzenmüller Hg., Kriegsbilder. Mediale Repräsentationen des ‚Großen Vaterländischen Krieges', Fulda 2010, 29–45, 36f.

24 Der Komplex „Pavla" war zu Kriegszeiten größer und bedeutender gewesen als „Franja", blieb allerdings nicht erhalten. Zum Partisanenspital „Pavla" vgl. Aleksander-Peter Gala u. Pavla Jerina-Lah, Slovenska vojaška partizanska bolnišnica „Pavla" [Das slowenische Partisanenspital „Pavla"], Nova Gorica 1967. 1978 wurde im Stadtmuseum von Idrija der Gedenkraum „Pavla" eröffnet, der an das

Bojc Bidovec' Sichtbarkeit ging auf Kosten der Sichtbarkeit Pavla Jerina Lahs. Die Sichtbarmachung einer Partisanin schien die Löschung einer anderen zu erfordern.

Abb. 2: Franja Bojc Bidovec und Pavla Jerina Lah 1945 aus: Viktor Volčjak Hg., Partizanska bolnišnica „Franja". 23.12.1943–5.5.1945 [Das Partisanenspital „Franja". 23.12.1943–5.5.1945], Idrija 1983, 14.

2. Die spektakuläre Partisanin

Vor der Filmpremiere am 13. Mai 1947 kündigen diverse Tageszeitungen das Medienereignis an:[25] Belgrads Straßenbahnen, Schaufenster, Reklametafeln und Werbesäulen sind mit dem Schriftzug des Filmtitels „Slavica" versehen. Hunderte Männer, Frauen und Jugendliche stehen in den Tagen nach der Erstaufführung geduldig um eine Ein-

konspirative Partisanenspital „Pavla" sowie seine Leiterin erinnert. Analog zur Ausstellung im Partisanenspital „Franja" wurde für den Gedenkraum „Pavla" ein Ausschnitt des originalen Doppelporträts gewählt, der ausschließlich Pavla Jerina Lah zeigt.

25 Die Inszenierung des Medienspektakels in der Tagespresse erinnert an den Einsatz von *teasern* in der Werbung. Vgl. die Zeitungen Борба [Kampf], 4.5.1947, 6; Глас [Stimme], 4.5.1947, 7; Политика [Politik], 4.5.1947, 8; „Славица" – Први домаћи уметнички филм завршен је пре кратког времена [„Slavica" – der erste heimische Spielfilm wurde vor kurzem fertiggestellt], in: Политика [Politik], 7.5.1947, 5; Пред премијеру првог домаћег уметничког филма [Vor der Premiere des ersten heimischen Spielfilms], in: Глас [Stimme], 8.5.1947, 4; Наш први домаћи уметнички филм [Unser erster heimischer Spielfilm], in: 20. Октобар [20. Oktober], 9.5.1947, 9; 20. Октобар [20. Oktober], 9.5.1947, 10; Борба [Kampf], 11.5.1947, 5; Политика [Politik], 11.5.1947, 8; Писац сценарија и редитељ „Славице" Вјеко Афрић говори нам о раду на овом филму [Der Drehbuchautor und Regisseur des Films „Slavica" Vjeko Afrić spricht über die Herstellung des Films], in: Политика [Politik], 12.5.1947, 5; Борба [Kampf], 13.5.1947, 6; Марија Радосављевић [Marija Radosavljević], Стваоци филма „Славица" о свом заједничком делу [Die Urheber des Films „Slavica" über ihr gemeinsames Werk], in: Глас [Stimme], 13.5.1947, 5; Глас [Stimme], 13.5.1947, 7.

trittskarte für eine der mehreren täglichen Vorstellungen an.[26] Dass der ‚erste jugoslawische Nachkriegsspielfilm' derart kurz nach Kriegsende gezeigt werden konnte, glich einer Sensation: Die Kommunikations- und Transportinfrastruktur ebenso wie die Industrie Jugoslawiens waren fast gänzlich zerstört worden. Von den 16 Millionen EinwohnerInnen zu Kriegsbeginn 1941 hatte rund eine Million ihr Leben verloren, Millionen von Menschen waren zur Flucht gezwungen worden oder hatten Unterkunft und Besitz eingebüßt.[27] Eine eigene jugoslawische Filmindustrie war vor dem Zweiten Weltkrieg praktisch inexistiert gewesen.[28]

Die Bedingungen, unter denen „Slavica" produziert wurde, waren dementsprechend bemerkenswert: ein Drehbuchautor und Regisseur – Vjekoslav Afrić (1906–1980) –, der nie zuvor ein Script verfasst und eine einzige Regieassistenz absolviert hatte; ein Kameramann, der bei zwei Dokumentarfilmen assistiert hatte; TheaterschauspielerInnen, die keinerlei Erfahrungen beim Film aufweisen konnten; eine kaum vorhandene technische Ausrüstung, die zudem mangelhaft beziehungsweise veraltet war; keine Kulissen; keine Beleuchtung. Kein Wunder also, dass die Fachwelt die Fertigstellung des ersten jugoslawischen Langspielfilms frühestens Anfang der 1950er Jahre erwartet hatte.[29] Und kein Wunder auch, dass „Slavica" mit Liebe, Stolz und Zärtlichkeit vom Publikum empfangen wurde.[30] Die Konstituierung dieses (Film-)Publikums ging einher mit der Konstituierung eines jugoslawischen ‚Wir' – und erfolgte nicht allein über die Inszenierung eines Medienspektakels, sondern insbesondere auch über den *plot* des Films, der die Thematisierung jüngst vergangener Kriegserlebnisse mit Klassen- und Geschlechterfragen zu verschränken wusste.

Die BewohnerInnen eines dalmatinischen Küstendorfes werden von den Besitzern der lokalen Sardinenfabrik ausgebeutet. Eine Gruppe von FabrikarbeiterInnen beschließt, ein eigenes Schiff für den Fischfang zu adaptieren. Im Zuge der Vorbereitungen lernen Slavica und Marin einander kennen und lieben. Am Tag ihrer Hochzeit wird Slavica das nach ihr benannte Schiff aus der Taufe heben. Es ist derselbe Tag im Jahr 1941, an welchem der Balkanfeldzug des Deutschen Reiches gegen Jugoslawien einsetzt. Dalmatien wird von den italienischen Verbündeten okkupiert, deren Handlanger das Schiff „Slavica" beschlagnahmen wollen. Die Fischereigenossenschaft ver-

26 Vgl. Радмила Бунушевац [Radmila Bunuševac], Први уметнички филм домаће производње [Der erste Spielfilm aus heimischer Produktion], in: Политика [Politik], 18.5.1947, 7.

27 Vgl. Aleksandar Pavković, The Fragmentation of Yugoslavia. Nationalism and War in the Balkans, Basingstoke 2000², 42.

28 Vgl. Daniel J. Goulding, Liberated Cinema. The Yugoslav Experience, 1945–2001, Bloomington/Indianapolis (Revised and Expanded Edition) 2002, 1–4.

29 Vgl. Писац [Der Drehbuchautor], wie Anm. 25. Радосављевић [Radosavljević], Стваоци [Die Urheber], wie Anm. 25.

30 Vgl. Фрида Филиповић [Frida Filipović], „Славица" [„Slavica"], in: Глас [Stimme], 14.5.1947, 4; Бранко Драшковић [Branko Drašković], Још једном о „Славици" [Noch einmal zu „Slavica"], in: Борба [Kampf], 8.7.1947, 2; Лука Солдић [Luka Soldić], Наш први филм „Славица" [Unser erster Film „Slavica"], in: Младост [Jugend], 3, 6 (1947), 91–93, 91.

weigert jedoch die Herausgabe und versteckt das Schiff. Infolge wird die gesamte Dorfbevölkerung gefangen genommen und in letzter Minute von den Partisanen befreit. Die Flucht führt in das bergige Hinterland, wo sich die fortschrittlichen FabrikarbeiterInnen den Partisanen anschließen. Ivo Marušić, der Kommandant, verteilt die wenigen vorhandenen Waffen – drei Gewehre und einen Revolver. Während die Gewehre an Männer vergeben werden, fordert Slavica den Revolver für sich ein. Als Slavicas Mutter versucht, Ivo Marušić davon abzuhalten, Slavica die Waffe auszuhändigen, entgegnet ihr dieser bestimmt: „Nein, Mutter, auch sie besitzt Hände und einen Kopf. Auch sie hat das Recht zu kämpfen." Slavica nimmt den Revolver an sich und wird zur „ersten Partisanin"[31]. Der Krieg führt Slavica nach Bosnien; Marin bleibt als Kommandant auf dem Schiff „Slavica", das in die partisanische Kriegsflotte integriert wird. 1944 kommt es zu einem Wiedersehen der Eheleute in Split, wo Marin sich von einer Kriegsverletzung erholt. Slavica wird zur Besatzung der „Slavica" abkommandiert. Im folgenden Seegefecht beschießen die männlichen Besatzungsmitglieder auf Deck den Feind, während Slavica unter Deck die Einschusslöcher stopft, um das Sinken des Schiffs zu verhindern. In dieser Szene „opfert [Slavica] ihren jungen Körper"[32]: Sie stirbt im Kampf gegen Faschismus und Nationalsozialismus und für die Befreiung ihrer Heimat.

Abb. 3: Slavica – noch in Alltagskleidung – nimmt Revolver samt Gurt in Empfang und wird zur ‚ersten Partisanin'. Die Rolle der Slavica war mit der ehemaligen Partisanin und Schauspielerin des „Theaters der Volksbefreiung" Irena Kolesar (1925–2002) besetzt worden. Still aus dem Film „Slavica", YU 1947.

31 Славица [Slavica], in: Жена данас [Die Frau heute], 49 (1947), 51.

32 Славица [Slavica], wie Anm. 31.

Das Spektakel fand nicht nur vor und auf der Leinwand statt – es entstand insbesondere auch im magischen Raum zwischen Leinwand und Publikum. Denn es war ein mythischer Moment, der hier vollzogen wurde: Slavicas heldenhafter Tod – kurz vor dem endgültigen Sieg – markiert nicht nur die Geburt des jugoslawischen Films,[33] sondern auch einen Neubeginn, der in der jugoslawischen Staatsgründung seine Realisierung finden sollte. Seine ‚revolutionäre' Geschlechterordnung legten allerdings der erste Film wie auch der junge Staat ähnlich ambivalent an: Slavica zieht zwar in den Krieg, trägt sowohl Revolver als auch Gewehr, ja sie wird im Zuge eines Einsatzes den Munitionsgurt halten, während Marin das Maschinengewehr bedient, doch sie selbst wird nie einen Schuss abfeuern. Ganz im Gegenteil: Sie wird einem verwundeten Frontkämpfer den Verband anlegen und Marin während dessen Genesung pflegen. Dennoch – oder gerade deshalb – stirbt Slavica, nicht Marin, nicht Ivo Marušić, nicht Stipe, nicht Barba Tone und auch kein anderer ihrer Weggefährten. Während Slavica durch ihren Tod zur Heldin wird, macht ihre Kampfgefährten das Überleben zu Helden.

Abb. 4: Die Wiederbegegnung des Ehepaares auf Deck der „Slavica": Slavica kniet neben dem verletzten Marin – gespielt von Marijan Lovrić (1915–1993) – in der Pose der Krankenschwester. Sie trägt Uniform, Schiffchen und das geschulterte Gewehr der Kriegerin. Still aus dem Film „Slavica", YU 1947.

33 Zur Wahrnehmung „Slavicas" als Geburtsmoment des jugoslawischen Films vgl. Dejan Kosanović, Nezaboravna „Slavica" [Unvergessliche „Slavica"], in: Vjesnik [Der Bote], 28.11.1958.

Abb. 5: In der darauffolgenden Szene hat die Kriegerin Waffe und Schiffchen abgelegt, die Uniformjacke ist aufgeknöpft; die Krankenschwester legt dem Verwundeten, der sein Gesicht in Schmerz verzieht, den Verband an. Still aus dem Film „Slavica", YU 1947.

Allerdings: Slavica trifft ihre Entscheidungen bewusst und eigenständig. Sie bringt ihr Begehren – wenngleich in aller Reinheit und Ehrlichkeit – unzweideutig zum Ausdruck. Slavica küsst Marin und legt ihm die Heirat nahe, welche ihre Verbindung noch kurz vor Kriegsausbruch legitimiert. Ungeachtet der Rechtmäßigkeit ihrer Verbindung wird die sexuelle Enthaltsamkeit des Ehepaares durch räumliche Trennung sichergestellt. Heterosexualität ebenso wie Keuschheit finden ihre Bestätigung. Ihren Kampfgefährten, nicht weniger als ihrem ‚Feind', gilt die bewaffnete Frau jedoch als Verkörperung selbstbestimmter und daher offensiver weiblicher Sexualität: „Die Frau mit Waffe wählt selbst."[34]

Und Slavica wählt selbst: sowohl (Ehe-)Mann als auch Waffe. Keinen Moment zweifelt sie an der Notwendigkeit und Richtigkeit des Kampfes – sei es gegen den Klassenfeind, sei es gegen den Kriegsfeind. Zugunsten einer neuen Gesellschaftsordnung tauscht sie Alltagskleidung gegen Uniform und Waffe ein. Für ihre Ideale und Überzeugungen ist sie bereit, Risiken auf sich zu nehmen – den Verlust des Arbeitsplatzes ebenso wie Verletzungen, Gefangenschaft, Folter und selbst den Tod. „War es tatsächlich notwendig, dass sie stirbt?"[35], fragte Svetlana Slapšak in diesem Zusammenhang.

34 Slapšak, Partizanka [Die Partisanin], wie Anm. 2, 209.
35 Slapšak, Partizanka [Die Partisanin], wie Anm. 2, 209.

Mehr noch als die Frage nach der Notwendigkeit interessiert an dieser Stelle die Konsequenz aus Slavicas Tod. Seine spektakuläre Inszenierung charakterisiert die Figur Slavica, indem sie das Ausmaß ihrer (weiblichen) Opferbereitschaft drastisch verdeutlicht. Slavica geht bis zum Äußersten und gibt im vergeblichen und aussichtslosen Kampf gegen das Wasser alles: ihr Leben. Doch selbst dann bleibt der Filmtitel vage: Ist mit „Slavica" die Partisanin oder doch das Schiff gemeint? Und ist Slavica überhaupt die zentrale Figur des Films? Das Spektakuläre grenzte an das Skandalöse ebenso wie an das Alltägliche.

Denn was sie im Film zu sehen bekamen, hatten viele der ZuschauerInnen erst kürzlich selbst erlebt und überlebt. Die gewöhnliche Alltäglichkeit des Projezierten in Zeiten des Krieges steigerte den Realitätseffekt des Films und damit sein identifikatorisches wie seduktives Potential:[36] Die ZuschauerInnen waren ZeitzeugInnen jener historischen Ereignisse, deren filmischem Gründungsmythos sie soeben beiwohnten. Als Mitglieder des ehemaligen „Theaters der Volksbefreiung" („Kazalište narodnog osolođenja") bürgten Regisseur, Kameramann und viele der SchauspielerInnen für die Authentizität[37] des Dargestellten. Und dazu zählte gerade auch Slavicas Tod. Denn: „Not even in death were women ‚equal' with men, for they gave up their lives in proportionally greater numbers than men."[38]

3. Die inszenierte Partisanin

1943 nahm Georgije (Žorž) Skrigin (1910–1997) – niemand geringerer als der spätere Kameramann des ersten jugoslawischen Nachkriegsspielfilms „Slavica" – die Fotografie einer Partisanin auf. Die junge Frau trägt die schulterlangen Haare offen, eine dicke Strickjacke, ein in die Stirn gesetztes Schiffchen samt obligatorischem fünfzackigen Stern – und eine Waffe. Sie wirkt gesund, ausgeruht und gutgelaunt, ihre Kleidung ist ordentlich und sauber. Der Blick über die Schulter verleiht der Aufnahme Dynamik, das strahlende Lächeln vermittelt Zuversicht und Optimismus, ja Freude und Begeisterung; die Gefahren und Strapazen des Krieges scheinen fern zu liegen, der Sieg unmittelbar bevorzustehen. Die junge Partisanin scheint entspannt in einen Kampf zu ziehen, der Abenteuer und Geschlechtergleichberechtigung verspricht. Ihre Überzeugtheit und Freiwilligkeit – Frauen wurden zu keinem Zeitpunkt eingezogen – machen den

36 Zu Verführung und seduktiven Strategien im Film vgl. Marcus Stiglegger, Ritual und Verführung. Schaulust, Spektakel und Sinnlichkeit im Film, Berlin 2006.

37 Zu „strategies of authentication" in Partisanenfilmen, zu denen auch der Tod von ProtagonistInnen zählt, vgl. Barbara Wurm, Partisan Film & Genre Mimicry. A Historical Survey, in: Kino, 10 (2010), 13–21, 18.

38 Jancar, Yugoslavia, wie Anm. 6, 85.

‚Volksbefreiungskampf' zu einem Anliegen des ‚gesamten Volkes' und verleihen diesem ‚berechtigten' Anliegen ein weibliches Gesicht.[39]

Abb. 6: Kozarčanka [Die Frau aus Kozara], in: Žorž Skrigin, Rat i pozornica [Krieg und Bühne], Beograd 1968, 248.

Die Spannung zwischen Frau und Waffe betont die Weiblichkeit der jungen Partisanin, doch trotz Waffe strahlt sie eher Harmlosigkeit denn Bedrohung aus; ihre Mädchenhaftigkeit unterläuft die Provokation, welche die bewaffnete Partisanin bedeutet. Die Legende, mit der Žorž Skrigin die Abbildung 1968 in seinem Fotoband „Krieg und Bühne" („Rat i pozornica") versah, zeugt allerdings vom Mut, Patriotismus und der Entschlossenheit einer jungen Frau, die auf eine ereignisreiche Vergangenheit verweisen kann:[40] „Als junge Frau wurde sie in der Ersten feindlichen Offensive[41] gefangen genommen. Es gelang ihr, aus der Gefangenschaft, sogar aus Deutschland, zu fliehen, Kozara[42] zu erreichen und Kämpferin der Kozara-Truppe zu werden."[43]

Die leichte Untersicht der Kamera verleiht dem jungen Frauengesicht eine heroische Aura – und tatsächlich sollte „Kozarčanka" („Die Frau aus Kozara") einen ikonenhaften Status erlangen. „[I]n verschiedenen Zusammenhängen und mit unterschiedlichen Absichten" wurde „[i]n den folgenden Jahrzehnten immer wieder" mit demselben Foto

39 Vgl. Gerhard Pauls Ausführungen zum Spanischen Bürgerkrieg: Gerhard Paul, Bilder des Krieges. Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, München 2004, 173–205.

40 Auf vergleichbare Ambivalenzen in der Darstellung bewaffneter Frauen selbst in jener zeitgenössischen Presse, die den Spanischen Bürgerkrieg befürwortete, macht Caroline Brothers aufmerksam: Caroline Brothers, War and Photography. A Cultural History, London/New York 1997, 76–98.

41 Die sozialistische Historiographie unterteilte den Verlauf des Zweiten Weltkrieges auf jugoslawischem Gebiet in insgesamt sieben feindliche Offensiven der Achsenmächte.

42 Das Kozaragebirge liegt im Nordwesten Bosnien-Herzegowinas und war Schauplatz der Schlacht von Kozara im Zuge der deutschen Operation „Westbosnien" im Juni und Juli 1942.

43 Žorž Skrigin, Rat i pozornica [Krieg und Bühne], Beograd 1968, 248.

„argumentiert".[44] Aus dem reichhaltigen ‚Nachleben' der „Kozarčanka" greife ich einen Moment aus der Spätzeit des sozialistischen Jugoslawiens heraus.

1986 veröffentlichte die Musikgruppe Merlin ihr Album „Es ist schwer mit dir, aber noch schwerer ohne dich".[45] Die Vorderseite des Plattencovers war von Žorž Skrigins „Kozarčanka" inspiriert: Auf rotem Grund wird das strahlende Gesicht der jungen Partisanin in schwarzer Farbe gezeigt. Die harte Kontrastierung und die Vereinfachung der Schattenzonen reduzieren die Plastizität der Darstellung und erhöhen zugleich ihre Plakativität. Zwischentöne werden über horizontale Streifen erzielt, die je nach Dunkelheitsstufe differenzieren. Während das Partisanenschiffchen deutlich erkennbar bleibt, ist der Ausschnitt derart gewählt, dass Strickjacke und insbesondere Waffe nicht mehr wahrnehmbar sind. ‚Revolutionär' aufgeladen wird die Darstellung durch die unverkennbare Anspielung an die Gestaltung des Plakats „Hasta la victoria siempre", einer graphischen Umzeichnung der berühmten Fotografie Ernesto Che Guevaras. Der Schriftzug mit der zweiten Hälfte des Albumtitels „aber noch schwerer ohne dich" überlagert teilweise das Gesicht der Partisanin. Über dem Kopf der jungen Frau prangt in fetten weißen Versalien der Name der Band Merlin.

Abb. 7: Vorderseite des Plattencovers „Es ist schwer mit dir, aber noch schwerer ohne dich" der Musikgruppe Merlin aus dem Jahr 1986.

Die Rückseite des Plattencovers setzt der Partisanin unverkennbar eine Hollywood-Diva entgegen: Die in Airbrush-Technik stilisierte Darstellung Marilyn Monroes zeigt die Schauspielerin überschwänglich lächelnd; der rot geschminkte Mund gibt die strahlend weißen Zähne preis; das obligatorische Muttermal über der Oberlippe ist deutlich sichtbar, die Augenbrauen akzentuiert, der Kopf in den Nacken geworfen, die platinblonden Locken sorgfältig drapiert. Während Haut, Haare und Hintergrund in einer ähnlichen Farbigkeit gehalten und durch den Airbrush-Einsatz weich gezeichnet sind,

44 Cornelia Brink, Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945, Berlin 1998, 12.

45 Der Originaltitel lautet „Teško meni sa tobom a još teže bez tebe".

zeigen Lippen, Augen und Leberfleck deutlich abgegrenzte Formen. Marilyn Monroe scheint den Betrachter – und dass sich die Darstellung an einen männlichen Betrachter richtet, scheint auch angesichts des Albumtitels außer Frage zu stehen – aus den leicht geöffneten Augen direkt anzusehen. In der rechten unteren Ecke steht über ihrem Haar der erste Teil des Albumtitels geschrieben: „Es ist schwer mit dir". Über dem Kopf der Schauspielerin – und Sängerin – prangt in großen, nunmehr schwarzen Versalien der Name der Gruppe Merlin.

Abb. 8: Rückseite des Plattencovers „Es ist schwer mit dir, aber noch schwerer ohne dich" der Musikgruppe Merlin aus dem Jahr 1986.

Da die Songs und ihre Texte keinen direkten Bezug zum Motiv des Plattencovers erkennen lassen, scheint die Konfrontation unterschiedlicher Frauentypen zunächst vielleicht Witz, vor allem aber Willkür nahezulegen. Zu einem Zeitpunkt, als der Partisanenmythos seine Unantastbarkeit längst eingebüßt hatte, konnten allerdings sowohl eine sozialistische als auch eine kapitalistische Weiblichkeitsikone in das Repertoire jugoslawischer Populärkultur eingehen und neben aller Unterschiedlichkeit auch Gemeinsamkeiten offenbaren: Die Verkörperung einer Sexualität, „in der Unschuld und Zerbrechlichkeit das Gefährliche der Weiblichkeit"[46] bannen, korrespondiert mit der natürlichen und unschuldigen Anmutung einer Kriegerin, die nach ihrer ‚Entwaffung' aller Gefährlichkeit beraubt ist.

Vorder- und Rückseite des Albums wirken durch die ‚Verkehrung' der zwei Teile des Albumtitels stark auf einander bezogen. Das helle, weiße Strahlen der Darstellung lässt Marilyn Monroe wie in einem entrückten Schwebezustand erscheinen; und nur nachträglich wird es möglich, in die angedeutete Partisanin auf blutrotem Fond, ohne die es noch viel schwerer zu sein scheint, den sich ankündigenden Verfall des sozialistischen Jugoslawiens hineinzuinterpretieren.

46 Elisabeth Bronfen, Zwischen Himmel und Hölle. Maria Callas und Marilyn Monroe, in: dies. u. Barbara Strautmann, Die Diva. Geschichte einer Bewunderung, München 2002, 43–67, 48. Elisabeth Bronfen lässt in ihrem Beitrag keinen Zweifel daran, dass Marilyn Monroe die Gestaltung ihres Images durchaus unter Kontrolle hatte und sich über dessen Ambivalenzen im Klaren war.

Lange nach Ende des Zweiten Weltkrieges, des sozialistischen Jugoslawiens und der kriegerischen Auseinandersetzungen der 1990er Jahre wurde 2007 der Entstehungszusammenhang der Aufnahme „Kozarčanka" bekannt: Milja Marin (1926–2007), geborene Toroman, gab sich als Porträtierte zu erkennen. Unter fünf Krankenschwestern habe Žorž Skrigin sie für seine Aufnahme auserkoren, ihr einen Pullover übergezogen, das Haar gekämmt, das Partisanenschiffchen mit dem fünfzackigen Stern schräg in die Stirn gesetzt und eine Automatik umgehängt. Er forderte sie zum Lachen auf – und schoss das legendäre Foto. „Bis heute weiß ich nicht, wie mir das Lächeln, das Skrigins Fotografie kennzeichnet, entglitten ist. Ich habe mich der Emotion hingegeben, wenngleich mir nicht zum Lachen war, aber ich war überzeugt, dass mein persönliches Leid und das Leid meiner Familie ein Ende nehmen würden. Ich habe gelacht, und er hat das Wunder vollbracht."[47] Weder davor noch danach habe sie je eine Waffe getragen.[48]

4. Die Partisanin als Kriegerin und Krankenschwester

Die Figur der Partisanin vereint Kriegerin und Krankenschwester: Sie verkörpert jene Frau, die Uniform und Waffe trägt, in den Krieg zieht und für ihre Überzeugungen sowohl zu töten als auch zu sterben bereit ist, ebenso wie jene Frau, die Verletzte versorgt, Verwundete pflegt und durch ihre Fürsorge Leben rettet oder zumindest verlängert.

Im sozialistischen Jugoslawien erlebte die Partisanin zwischen Spektakularisierung und Marginalisierung, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Enthüllung und Verhüllung, Ermächtigung und Entmächtigung, Intimisierung, Erotisierung und Sexualisierung sowohl Vervielfachung wie auch Verschmelzung: „Franja" ist der Name der Partisanenärztin Franja Bojc, Leiterin eines nach ihr benannten konspirativen Partisanenspitals, das zu einem historischen Kulturdenkmal desselben Namens mutierte; „Slavica" ist

47 So Milja Marin kurz vor ihrem Tod, vgl. Dinka Kovačević, Mlada partizanka iz čitanke [Die junge Partisanin aus dem Lesebuch], in: Nezavisne novine [Unabhängige Zeitung], Nr. 3172 (9.6.2007), 7, unter http://www.nezavisne.com/novosti/bih/Mlada-partizanka-iz-citanke-10554.html, Zugriff: 9.1.2012, 14 Absätze. Diesen Hinweis verdanke ich Barbara N. Wiesinger.

48 Vgl. auch Milja Marin iz Prijedora je čuvana partizanka sa slike [Milja Marin aus Prijedor ist die berühmte Partisanin vom Foto], 23.6.2007, unter http://prijedorcity.com/component/content/article/13-prijedor/1731, Zugriff: 11.8.2011, drei Absätze; R. R., Preminula partizanka sa znamenite slike [Partisanin von der berühmten Fotografie gestorben], 16.11.2007, unter http://www.index.hr/vijesti/clanak/preminula-partizanka-sa-znamenite-fotografije/365130.aspx, Zugriff: 9.1.2012, neun Absätze; Umrla partizanska Merlin Monro [Partisanische Marilyn Monroe gestorben], 30.11.2007, unter http://www.srpskadijaspora.info/vest.asp?id=9336, Zugriff: 9.1.2012, zwei Absätze.

der Titel eines Films[49] über eine gleichnamige Partisanin, nach der ein Schiff benannt wird und die von einer ehemaligen Partisanin – und Schauspielerin[50] – verkörpert wurde; hinter der Kriegerin „Kozarčanka" verbirgt sich die Krankenschwester Milja Toroman. Die Partisanin blieb gänzlich namenlos oder besaß lediglich einen Vornamen. Partisanische Inszenierungen während des Krieges wurden für Inszenierungen der Partisanin nach dem Krieg beansprucht.

Für Frauen in Jugoslawien konnte die Partisanin gerade in ihrer Bandbreite ein anschlussfähiges Identifikationsangebot bedeuten: Sie hatten die Wahl zwischen einem mehr oder weniger traditionellen, einem mehr oder weniger kämpferischen, einem mehr oder weniger spektakulären Konzept von Weiblichkeit. Als feministische Weiblichkeitsikone taugte sie angesichts ihrer (staats-)sozialistischen Besetzung allerdings nicht.

Die audio-visuelle Repräsentationen der Partisanin spiegeln sowohl Ambivalenzen gegenüber der aktiven und bewaffneten Teilnahme von Frauen an den Kampfhandlungen des Zweiten Weltkrieges als auch Ambivalenzen hinsichtlich der gesellschaftlichen Positionierung von Frauen im sozialistischen Jugoslawien wider. Mit der Beteiligung von Frauen am ‚Volksbefreiungskampf' sowie am Ausbau der ‚sozialistischen Revolution' wurden im Verlauf beziehungsweise unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges Frauenwahlrecht, Recht auf Bildung und Ausbildung sowie die Öffnung des Arbeitsmarktes für Frauen argumentiert.[51] Nach Kriegsende verbesserte sich der politische, rechtliche und ökonomische Status von Frauen laut Barbara Jancar allerdings kaum mehr: „Why? Because the war gains were seen as sufficiently revolutionary in

---

49 Gefragt nach dem Titel des ersten jugoslawischen Nachkriegsspielfilms, soll Vjekoslav Afrić geantwortet haben, er habe sich „rühmen" wollen; das serbokroatische Wort *slava* bedeutet Ruhm. Allerdings hätte er nur einen kleinen Ruhm für sich in Anspruch nehmen wollen – eben *slavica.* Im Serbokroatischen wird der Diminutiv weiblicher Substantive auf -ica gebildet. Vgl. Ranko Munetić, In memoriam Vjekoslav Afrić (1906–1980), in: Filmska kultura [Filmkultur], 127 (1980), 76–77, 77. Slavica lässt sich mit die „Ruhmreiche" übersetzen. Den ‚ruhmreichen' Namen eigneten sich Mütter und Väter an, indem Tausende von Töchtern nach Slavica benannt wurden; in einem der populärsten (Mädchen-)Namen des sozialistischen Jugoslawiens lebte und lebt die ‚erste Partisanin' somit weiter. Vgl. В. Лазаревић [V. Lazarević], Култ „Славице" [Kult um „Slavica"], in: Политика Експрес [Politik Express], 6.5.1999, 15; Стефан Јовичић [Stefan Jovičić], Пола века „Славице" [Ein halbes Jahrhundert „Slavica"], in: Политика [Politik], 3.5.1997, 23.

50 Irena Kolesar war Mitglied des „Theaters der Volksbefreiung" gewesen. In einem Interview aus dem Jahre 1981 bekannte sie ihre Zwiespältigkeit gegenüber der Rolle der Slavica. Irena Kolesar, Svakom sam nešto ukrala [Jedem habe ich etwas gestohlen], in: Ivan Hetrich, Intervjui [Interviews], Zagreb 1982, 73–82. Vgl. auch Nenad Polimac, Kako se Irena Kolesar proslavila „Slavicom" i upropastila filmsku karijeru [Wie Irena Kolesar mit „Slavica" berühmt wurde und ihre Filmkarriere ruinierte], in: Nacional, 356, 11.9.2002, unter http://www.nacional.hr/clanak/11690/kako-se-irena-kolesar-proslavila-8216slavicom8217-i-upropastila-filmsku-karijeru, Zugriff: 1.2.2012, 9 Absätze.

51 Und nebenbei wurde der jahrzehntelange feministische Kampf von Frauen und Frauenbewegungen auf südslawischem bzw. jugoslawischem Gebiet negiert. Vgl. dazu Natascha Vittorelli, Frauenbewegung um 1900. Über Triest nach Zagreb, Wien 2007.

themselves."[52] Die historische Existenz von Partisaninnen mag somit zu Veränderungen in der Geschlechterordnung beigetragen haben, ihre Inszenierungen verwiesen jedoch zugleich auf die Grenzen der propagierten Geschlechtergleichbehandlung.

52 Jancar-Webster, Women, wie Anm. 5, 185.