

Der Dokumentarfilm *LIONESS* und weibliche Veteranen

Bilder der Erinnerung und das Leiden am irakischen Kriegsalltag

Wie soll von Menschen bewirktes Grauen, das Unheil, das Unfassbare, in Bildern wiedergegeben werden? Diese Frage stellt sich jedem Filmmacher, der sich dem traumatischsten Thema des 20. Jahrhunderts, dem Holocaust, zuwendet. Die Erinnerungen an das Geschehene werden in den Medien über verschiedenste literarische Quellen, wie Memoiren und Autobiografien von Überlebenden und auch Erzählungen wie die von Louis Begley geschriebenen *Wartime Lies (Lügen in den Zeiten des Krieges)*, 1991) artikuliert.¹ Den Nachgeborenen eröffnen sich über das Lesen der Beschreibungen von Massen-Transporten und des Überlebenskampfes in den Konzentrationslagern wie etwa in Auschwitz diese unvorstellbaren Welten. Doch wie ist das mit den lähmenden Trauma-Bildern, die sich in den Köpfen von jungen Kriegsveteranen eingenistet haben? Bilder, die nicht nur in Gedanken, sondern auch auf den digitalen Datenbanken erhalten bleiben? Schon die Veteranen aus dem Vietnam Krieg in den siebziger Jahren hatten das oft dokumentierte Problem, ihr Erlebtes einer desinteressierten Zivilbevölkerung in Amerika zu vermitteln, die doch – im Gegensatz zum Großteil der Weltbevölkerung – nie einen Krieg im eigenen Land erlebt hatten. Selbst nach dem Einschritt des terroristischen Anschlags auf die Twin Tower in Manhattan am 11. September 2001 hält sich die Empathie in Grenzen, wie zum Beispiel der von jungen College Kids, die nicht in der Army dienen müssen, mit ihren gleichaltrigen High School Freunden, die nun als Soldaten an der Front im Mittleren Osten dienen. Diese Erlebnisse in den Kriegen in Afghanistan und im Irak gehören zu einer ihnen völlig fremden, weil vielfach visuell entfremdeten, Welt.

Zwei Filme, die sich mit dem Dilemma der eingefangenen Bilder, die nicht kommuniziert werden können, beschäftigt haben, widmen sich der vom Kriegsgeschehen beeinflussten Lebenswelt, ohne diese direkt abzubilden. Alejandro Amenabars *EL MAR ALDENTRO (DAS MEER IN MIR)*, 2005) beschreibt das Leben eines Querschnittsgelähmten, der nach einem tragischen Tauchunfall dreißig Jahre pflegebe-

1 Der 1999 in England im selbst gewählten künstlerischen Exil verstorbene amerikanische Filmmacher Stanley Kubrick hatte vor, Louis Begleys autobiografische Erzählung als *AYRAN PAPERS* zu verfilmen. Dieses Projekt wurde jedoch nie von ihm realisiert. Steven Spielberg, sein Kollege und Freund, kam ihm mit den Dreharbeiten zu dessen weltweit enorm erfolgreichen Film über den Holocaust, *SCHINDLER'S LIST* (2003) zuvor.



Abb. 1: US-amerikanische Werbekampagne: «Not just strong. Army Strong»



Abb. 2: Close-up aus Leni Riefenstahls TRIUMPH DES WILLENS

dürftig im Bett liegt, ohne auch nur den Kopf bewegen zu können. Javier Bardem spielt den Protagonisten, der lebensmüde geworden ist und dafür kämpft, den Freitod wählen zu dürfen. Immer wieder stehen ihm die Bilder des lebensverändernden Unfalls vor Augen: der folgenreiche Kopfsprung ins Wasser und der Genickbruch. Ein anderer auf Tatsachen beruhender Film des Künstlers Julian Schnabel, *THE DIVING BELL AND THE BUTTERFLY* (SCHMETTERLING UND TAUCHERGLOCKE, 2008), handelt von einem französischen Bonvivant in den besten Jahren, Jean-Dominique Baudry, dem wagemutigen Herausgeber der Modezeitschrift *Elle*, der, durch einen Schlaganfall ans Bett gefesselt und sprachunfähig geworden, in seiner eigenen Welt eingeschlossen bleibt – wie ein Tiefseetaucher in seiner Atemglocke. Über ein Spezialgerät, das von einer Therapeutin für ihn entwickelt wird, die sich ihm ganz widmet, ist er jedoch fähig, seine Gedanken der Außenwelt zu kommunizieren und seine Memoiren «zu schreiben», bevor er stirbt. Mit der Verschriftlichung ist sein *Locked-in-Syndrom* bewältigt. Veteranen leiden in mancher Hinsicht an einem jedoch nicht sicht-

baren Locked-in-Syndrom, um diese klinische Allegorie zu (miss-)brauchen. Auch sie können ihre Erinnerungen in Bildern schwer verständlich machen.

In Amerika gibt es seit Vietnam keinen obligatorischen Wehrdienst mehr, sondern nur noch eine Berufsarmee. Daher müssen Freiwillige gefunden werden, die sich verpflichten. Die Attraktion, dem Militär beizutreten, wird daher mithilfe von Werbekampagnen beschworen, die Abenteuer, Disziplin und Veränderung der Persönlichkeit versprechen, wie das Motto der «Army Strong»-Kampagne (Abb. 1).

Immer wieder sieht man Bilder junger Menschen, die mit versteinertem Blick in die Ferne schauen, salutierend.² Sie dienen einer höheren Instanz und sind dadurch bereits potentielle Helden. Schon Leni Riefenstahl zeigte in ihrem Propagandafilm *TRIUMPH DES WILLENS* (1936) über die deutsche, faschistische Wehrmacht die deutschen Soldaten in ähnlich wirksamen Close-Ups, mit Blick in die ungewisse Zukunft, bereit zum Kampf (Abb. 2). Auch in Riefenstahls Film sind es vor allem die einfachen Bauernjungen «aus dem Friesland» und der deutschen Provinz, die sich zum gleichgeschalteten deutschen Wiederaufbau (mit Schaufel) und Militärdienst (mit Hakenkreuz) verpflichten. Viele der amerikanischen Rekruten stammen aus kleinen Städten im mittleren Westen, haben die Welt nicht gesehen und sind emotional wohl kaum auf den Kulturschock vorbereitet, der sie bei einem Einsatz in den Irak oder nach Afghanistan erwartet. Ihr Wissen über den Krieg beruht auf Medienbildern, einer von Hollywood fabrizierten Fabel über Heldentum und Sieg über Amerikas jeweiligen Feind – sei es ein exotischer Terrorist, ein anderes korruptes Militärregime, Aliens oder aggressive Waldmenschen wie in James Camerons *AVATAR* (2009), in dem die futuristische Armee der Zukunft sogar als männlichen Protagonisten einen Veteranen im Rollstuhl einsetzt, um den Sieg zu erringen. Doch der zum blauen Avatar umgepolte Veteran wird von seinem virtuellen Alter Ego in diese andere, fremde Welt gezogen, verliebt sich in die Tochter des Häuptlings und rettet den gefürchteten Stamm, der auf den Naturschätzen sitzt, die von der korrupten amerikanischen Armee errungen werden sollen. Es geht in *AVATAR* also nicht mehr um den Kampf für globale Freiheit und Demokratie, sondern nur noch um materielle Motive, wie sie auch dem amerikanischen Präsidenten George W. Bush als Ursache für den Irak-Krieg angelastet werden: nicht nur die im Rückblick fabrizierte Existenz von chemischen Waffen, die im Irak den Weltfrieden

2 Dieses Bild des salutierenden Soldaten ist bei Roland Barthes eines der Hauptbeispiele in seiner Analyse in *Mythologies (Mythen des Alltags, 1957)* über Symbole und Mythen in modernen Gesellschaften. In seinem Hauptessay beschreibt Barthes ein Titelbild aus der Zeitschrift *Paris-Match*, das er beim Friseur gesehen hat. Dort wird ein afrikanischer Junge in französischer Militäruniform gezeigt, der mit nach oben gerichteten Augen salutiert. Obwohl man die französische Trikolore nicht sieht, wird interpretiert, dass er die Flagge grüßt. Barthes erklärt, dass der schwarze Soldatenjunge den patriotischen Gruß praktiziert und somit eine Mischung von Französisch-Sein und Militarismus symbolisiert. [pload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/9a/Paris_Match_-_child_soldier_cover.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/9a/Paris_Match_-_child_soldier_cover.jpg) (07.11.10). Der Mythos der Nation wird in seinem Beispiel mit einem salutierenden Soldaten aus den ehemaligen französischen Kolonien dokumentiert.

bedrohten, sondern den garantierten Zugang zu den für eine moderne industrielle Welt-Wirtschaft essentiellen Ölquellen.³

Amerikanische Veteranen, die junge Menschen in den Militärdienst rekrutieren, heißen «Recruiters» und sind in hohem Masse selbstmordgefährdet. Diese Tatsache sorgte für Aufmerksamkeit, besonders da es ganze Bataillone gibt, wie das «Houston Recruiting Battalion» in Texas, in denen Suizid-Raten ungewöhnlich hohe Ausmaße annehmen.⁴ Oft werden Veteranen für diesen stressvollen Friedensdienst eingesetzt, da sie ja selbst im Schlachtfeld waren und daher wissen, was sie anpreisen. Doch dieses Paradox ist gerade das Unglück, denn sie kennen den Kriegsalltag, der den jungen, kaum ausgebildeten Schülern bevorsteht, die im mittleren Westen zum Teil noch vor dem Abitur mit Versprechungen für eine kostenlose College-Ausbildung zum freiwilligen Kriegsdienst verpflichtet werden. Die Quote von mindestens einem rekrutierten Soldaten per Monat ist kaum einzuhalten. Der Widerspruch an dem zu Versprechenden und dem, was tatsächlich «on the ground» passiert, ist den Veteranen selbst bewusst.

Der vor zehn Jahren verstorbene amerikanische Filmemacher Stanley Kubrick hat mit *FULL METAL JACKET* (1987) ein nachhaltiges Memorandum in der Kriegsfilm-Geschichte, dem sogenannten Combat Film Genre geschaffen, das den Kontrast zwischen der Grundausbildung und der Realität des Krieges schauerlich klar bewusst macht – mitreißend erzählt, auf einem bei London in einer verlassenen Industrielandschaft nachgebauten Filmset. Matthew Modine spielt den jungen Rekruten, dessen überfressener, dümmlicher Mitstreiter so vom Drill-Sergeanten gequält und erniedrigt wird, dass er sich und den verhassten Vorgesetzten in der Nacht vor dem Einsatz in der Männertoilette kaltblütig zusammenknallt und sich dann mit dem geliebten Gewehr, das einen beschönigenden Mädchennamen trägt, mit einem

3 Dieses Thema wird in *WHY WE FIGHT* (2005), einem polemischen Dokumentarfilm von Eugene Jarecki thematisiert. In mehreren Interviewsequenzen wird der Vater eines Opfers von 9/11 befragt, der seinen Sohn in den Twin Towers verloren hatte. Er ist zu Beginn des Films patriotisch und dem Irak-Krieg positive eingestellt. Sogar eine Bombe, die auf Bagdad geworfen wird, soll als Angedenken mit dem Namen seines Sohnes versehen werden. Doch zuende des Films, schneidet der Filmemacher die Soundbites von einem Congressional Hearing mit Donald Rumsfeld ein, der zugibt, dass es keinerlei Waffenfunde im Irak gegeben hätte. Der Vater fühlt sich von der Regierung betrogen und ändert seine Einstellung – und wird zum Pazifisten.

4 National Public Radio sendete im Januar 2009 einen Beitrag über die hohe Suizidrate in der Houston Recruiting Battalion, wo sich seit 2001 allein fünf Soldaten das Leben genommen hatten. Über die ganze Nation verteilt hatten sich 17 «recruiters» umgebracht. Der Beitrag beschrieb den Freitod von Aron Andersson, der zwei sogenannte «Tours» im Irak hinter sich gebracht hatte. Sein eigener Vater hatte der Armee gemeldet, dass sein Sohn selbstmordgefährdet sei: Andersson wurde daraufhin aus dem aktiven Militärdienst entlassen. «Chris Rodriguez, a friend who worked with Aron Andersson as a recruiter, says no one wanted to lie, but pressure on recruiters is intense during wartime. Recruiting is considered one of the most stressful jobs in the military. A soldier doesn't want to get down and beg a person to join the Army, but I think often at times these recruiters, myself, we felt like we were begging them and trying to do anything to convince them to give it a try like we had», Rodriguez says. «We often sat in the recruiting station, sometimes really late, and talked about how we'd rather be in Iraq than recruiting». www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=98913061 (02.06.10).

Kopfschuss selbst tötet. Vor einigen Monaten passierte so ein Militärskandal nicht nur im Film. In einer großen amerikanischen Army Base «Fort Hood», sorgte im Herbst 2009 die gezielte Mordattake eines Psychiaters für Aufsehen, der Soldaten kurz vor dem Abflug in den Irak erschoss. Dieser Fall löste weltweit Aufregung und Entsetzen aus: Dreizehn Soldaten wurden kaltblütig ermordet, getötet von einem psychotischen Armee-Psychiater. Bei dem Massaker wurden zudem dreißig Soldaten verletzt. Der Täter war der 39 Jahre alte Major Nidal Malik Hasan. Diese Morde passierten in einem sogenannten «Soldier Readiness Center», in dem Truppen vor ihrer Abreise in den Krieg noch «last-minute medical check-ups» bekommen.⁵ Der Therapeut lebt noch und es wird gerätselt, warum er, der doch den mentalen Zustand seiner Patienten verbessern sollte, zur Gewalt neigte. Um sie vor noch größerer Pein zu befreien?

Der zeitgenössische amerikanische Dokumentarfilm *LIONESS* (2008) konzentriert sich auf fünf junge Soldatinnen unterschiedlicher ethnischer Herkunft. Keine der Frauen diente im Gefängnis von Abu Ghraib, doch ihre Geschichte vermittelt ein Bild von dem Druck, unter dem Soldatinnen im Irak Krieg gestanden haben müssen. Offiziell dürfen Frauen in der amerikanischen Berufsarmee nicht in «direct combat» dienen. Doch die Realität sieht anders aus. Frauen kämpfen tatsächlich mitten in der Schlacht, sie tragen Waffen und benutzen sie auch. Während in der amerikanischen Presse derzeit ein Kampf um die «Don't ask, don't tell»-Debatte wütet, die Homosexuellen zwar ermöglicht, in der Armee zu dienen, so lange sie nicht offen zu ihrer sexuellen Präferenz stehen, ist die Debatte über Frauen in der Armee mindestens genauso aufgeheizt. Sexuelle Übergriffe unter Soldaten kommen häufig vor. Doch dürfen Frauen nicht darüber reden, ohne als schwach und kampfunfähig angesehen zu werden. In ihrem exzellent recherchierten *Band of Sisters: American Women at War in Iraq* (2007) erklärt Kirsten Holmstedt, mit welchen inneren und auferlegten Kämpfen Frauen in der amerikanischen Armee zurechtkommen müssen. Das Vorwort zu diesem Bericht ist von Major L. Tammy Duckworth verfasst, Direktorin des Illinois Department of Veterans' Affairs. Duckworth hat sowohl beide Beine als auch einen Teil eines Armes bei einem Helikoptereinsatz verloren. Sie schreibt im Vorwort über den Geschlechterkampf in der Armee und kritisiert, dass die ersten Frauen, die in den Einsatz gingen, zu sehr auf ihre Weiblichkeit Wert gelegt hätten, was Männer nicht vertragen konnten:

Their overreliance on their gender to pave a way left a negative impression of female Soldiers in their male counterparts. By the time, I came along, these men were in leadership positions and were even less welcoming of female troops than previous generations. We had to break through one at a time by proving we were just as good all over again – this time, by being as tough and gender-neutral as possible. Most of the women in this book are younger than I am, so they may not have gone through

5 Kevin Whitelaw: Massacre Leaves 13 Dead at Fort Hood. www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=120138496 (02.06.10).

some of the stuff that has made me reluctant to have myself identified as a «female» Soldier. I am just a Soldier. Progress is made with each generation.⁶

Das Thema der Veteraninnen im Irak Krieg ist in Memoiren und Sammelbänden weitreichend beschrieben, doch im Film kommt es sonst nicht vor.⁷ Im Rahmen einer Konferenz an der Central Connecticut State University machten weibliche Veteranen im November 2009 deutlich, wie extrem das Problem der sexuelle Übergriffe, des sogenannten «sexual harassment», wirklich ist. Eine der beiden Vortragenden erzählte davon, dass sie während ihres «basic training» in Kuwait nachts fünf männliche Soldaten, denen sie vertrauen konnte, wecken musste, wenn sie zur Toilette wollte. Es wäre zu gefährlich gewesen, nur von zwei Soldaten begleitet zu werden. Die Angst vor der Vergewaltigung kam nicht vom Feind, sondern aus den eigenen Reihen.

Eine andere Veteranin berichtete, dass sie unter Depressionen litt, aber nicht wagt, ihr Leiden öffentlich zu machen. Sie habe erfahren, dass ein Medikament, das beim Zigarettenentzug hilft, auch als Antidepressivum wirken könne. Dieses Medikament ließ sie sich ärztlich verordnen. Kurz darauf sei sie aus ihrer Kompanie entlassen worden und meinte, die Medikamente seien der Auslöser gewesen. Das Trauma, von dem diese Frauen, beide Mitte zwanzig sprachen, war bewegend. Das Publikum im Vortragsaal schien schockiert und sprachlos. Es entstand eine emotionale Atmosphäre, wie sie ansonsten bei wissenschaftlichen Tagungen unüblich ist. Eine der beiden Frauen erklärte, sie spräche nicht gern über ihre Erlebnisse im Irak. Die Eltern und den Ehemann hätte sie daher gebeten, nicht zu kommen. Sie weinte auf dem Podium und eine andere Soldatin aus dem Publikum sprang spontan auf, stellte sich neben sie und redete leise auf sie ein: «Ich bin hier für Dich. Go on». Diese ergreifende, ungestellte Szene dokumentierte, wie sehr die Bilder der Erinnerung diese Frauen plagten. Genauso wie ihre männlichen Kameraden, jedoch weniger gut behandelt. Inzwischen ist die Notwendigkeit der Behandlung weiblicher Veteraninnen ein allgemein anerkannter Sachverhalt. Connecticut hat eines der wenigen Hospitäler, das sich in Amerika ausschließlich auf weibliche Kriegsveteraninnen spezialisiert.

Auch aktuelle Spielfilme vermitteln einen Eindruck des Kriegs im Irak. Insbesondere Kathryn Bigelows Film *THE HURT LOCKER* (2009), der das dokumentarische Genre evoziert. Die Ex-Ehefrau des Hollywood Starregisseurs James Cameron, der mit seinem militärischen Urwald-Märchen in 3-D *AVATAR* (2009) weltweit Mil-

6 Kirsten Holmstedt: *Band of Sisters: American Women at War in Iraq*. Mechanicsburg 2007, S. XIII.

7 Siehe Helen Benedict: *The Lonely Soldier: The Private War of Women Serving in Iraq*. Boston 2009; Joshua Goldstein: *War and Gender*. New York 2001; Holmstedt, op. cit.; Lois Ann Lorentzen et al.: *The Women and War Reader*. New York 1998; Tara McKelvey: *One of the Guys: Women as Aggressors and Torturers*. Emeryville, CA 2007; Amy Nathan: *Count on US: American Women in the Military*. Washington, DC 2004; Erin Solaro: *Women in the Line of Fire: What You Should Know about Women in the Military*. Emeryville, CA 2006; Kayla Williams: *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the US Army*. New York 2005; James Wise et al.: *Women at War: Iraq, Afghanistan, and Other Conflicts*. Annapolis 2006.

liardenbeträge einspielen konnte, hatte mit ihrem Film ebenfalls, wenn auch etwas geringeren kommerziellen Erfolg. Diesen Krieg, der dank der zensurierenden Regierung des ehemaligen US-Präsidenten George W. Bush auf den Fernsehschirmen kaum stattfindet, den hat Bigelow ins Massenpublikum gebracht. Der Lohn: ein *best director award*, der seit über sechzig Jahren erstmals an eine Frau ging, und etliche Nominierungen für die Oscar-Verleihung. Wie Angela Krewani in ihrem Beitrag über die Rolle der Spielfilme in diesem Heft beschreibt, übernehmen derzeit fiktive Narrationen die Rolle der journalistische Berichterstattung über den Irak-Krieg. Da er in den Medien zu einem bilderlosen Krieg gemacht werde, kommt den Filmen in Hollywood die Rolle zu, Bilder zu erzeugen⁸. Sie adaptieren die Ästhetik dokumentarischer oder journalistischer Formate und sind eine Form der Reflexion auf die Unmöglichkeit des Erzählens über den Krieg im Irak.

Speziell das Dilemma des nicht offiziell gezeigten Leidens (Bilder der Särge und Body Bags dürfen erst seit Präsident Barack Obamas Amtszeit wieder in den Zeitungen und auf dem Internet erscheinen) wird im Film aufgearbeitet. Diese visuellen Erinnerungs-Dramen sind im Endeffekt ja alles Rekonstruktionen medialer Art, um das Unfassbare, was tatsächlich vorgegangen ist, in Bildern wiedergeben zu können. Somit vermeidet die bestimmende Medienkultur, die von einer gesellschaftlich dominanten Gruppe gestaltet wird, die jegliche Inhalte formulieren, dass nicht ein (wenn auch stark gefiltertes) visuelles Gedächtnis des Irak-Kriegs entstehen kann.

Dem Dokumentarfilm kommt als Genre daher eine Sonderrolle zu, denn wie schon bei der Berichterstattung über 9/11 gehen die Filmemacher den Aspekten und Schicksalen des Geschehens nach, von denen in den Medien nicht oder nur verkürzt berichtet wird. Neue Stimmen werden dadurch verbreitet, zum Beispiel von betroffenen Frauen, die wie das *LIONESS*-Team sonst in der Kriegsgeschichtsschreibung nicht vorkämen. Dies ist der größte Beitrag der beiden Filmemacherinnen Daria Sommers und Meg McLagan: sie bringen die beispielhaft ausgewählten Frauen von *LIONESS* über sorgfältig recherchierte und gefilmte Interviews potentiell in das Bewusstsein einer breiteren US-Bevölkerung. Auch in den Militärhospitälern und auf amerikanischen Kasernen wird dieser einzigartige Dokumentarfilm zu Therapie und Diskussion eingesetzt.⁹ Damit schaffen sie nicht nur Sympathie für diese Veteraninnen und ihre Erlebnisse, aber sie erlauben auch einen Einblick in einen Krieg, dessen Bilder ansonsten zensiert und von den Medien gefiltert dargestellt werden.

8 Siehe Lila Rajiva: *The Language of Empire: Abu Ghraib and the American Media*. New York 2005.

9 Daria Sommers war am 27. Oktober 2010 bei dem Festival «Women and Film» zu Gast an der Central Connecticut State University und wurde zu ihrem Dokumentarfilm interviewt. Sie beschrieb, dass *LIONESS* sowohl in «Veteran's Affairs» Hospitälern mit Veteranen und Veteraninnen weit verbreitet würde und derzeit auch auf vielen Filmvorführungen in US-Militärstützpunkten diskutiert wird. Auch von den Ärzten wird *LIONESS* ständig in der Therapie eingesetzt, um Veteraninnen zum Gespräch über ihre Erlebnisse zu bewegen. Dieser Dokumentarfilm sei wichtig, um ihre Erinnerungen und post-traumatische Stress-Symptome besser bewältigen zu helfen, sagte eine der Ärztinnen im Publikum.

Die Sonderstellung von weiblichen Filmemacherinnen stellt sich in der Art dar, in der inhaltliche Schwerpunkte im Film gesetzt werden. Es geht nicht um Heldentaten oder die dramatische Darstellung von sichtbaren Kriegsverletzungen. Stattdessen konzentrieren sich Daria Sommers und Meg McLagan auf die Zeit nach dem Lioness-Kriegseinsatz nach 2003 und schildern, wie das Leben weitergeht. Anliegen der Regisseurinnen war nicht, den Krieg im Irak an sich zu verurteilen. Keiner der beiden Filmemacherinnen war jemals im Irak oder hat Verwandte, die im Krieg dienten. Aber sie wollten diese Geschichte außerhalb der standardisierten Medien erzählen, die jenseits der notorischen Bilderflut von Abu Ghraib Bestand haben würde. Der Film erreicht damit das Ziel, den überlebenden Soldatinnen das «Locked-In-Syndrom», von dem anfangs geredet wurde, offen zu legen. Tatsächlich finden sich Veteraninnen in den beschriebenen Schicksalen wieder. Damit kommt diesem Dokumentarfilm eine therapeutische als auch informierende Rolle zu. Das könnte einer der Gründe sein, warum *LIONESS* derzeit auch bei der Army so häufig eingesetzt wird. Es ist jedoch kein belehrender Film. Repräsentanten des Militärs werden nicht gezeigt, um den Finger auf Missstände in der Armee zu legen, sondern die Sonderstellung des Lioness-Teams zu erklären.

Dieser Dokumentarfilm ist in dieser Hinsicht nicht nur beobachtend, sondern trägt dazu bei, einen neuen Bildrahmen vom Krieg zu füllen. Das Handwerk der Filmemacherinnen ist überzeugend, da sie nicht wie Errol Morris auf Rekonstruktionen von Leiden drängen, um die Bilderlosigkeit des Krieges zu ergänzen. Die Erinnerungen der Frauen werden mit von einem Amateurfilmer gedrehten Sequenzen illustriert, dessen Kassetten Daria Sommers in einem Plastikbeutel überreicht bekommen hatte. Anders als die kontroversen Aufnahmen vom Abu Ghraib Gefängnis sind diese Mitschnitte Reflexion eines Combat Wars, der mitgedreht ist, ohne Filter. Die Frage ist natürlich, warum der Fokus auf Frauen in einem weitgehend von weiblichen Regisseurinnen gedrehten Film etwas zum internationalen Diskurs über den Krieg beiträgt? Eine der Zuschauerinnen bei der Vorführung von *LIONESS* bedankte sich, nicht nur für den Dienst der Soldatinnen während des Krieges, aber auch dafür, dass wir mit *LIONESS* mehr von diesem Krieg gesehen haben als in anderen Berichterstattungen. Der Fokus auf das Lioness-Team erschließt Zuschauern eine nicht repräsentierte Welt, die sonst in den unausgesprochenen Erinnerungen der überlebenden Veteraninnen verschlossen bleibt. Kirsten Holmstedt (2009) beschreibt dies in der Einführung zu einem Sammelband über Frauen im Irak: «We know that women have made a major contribution to the war effort, yet when they come home, many don't speak up. Instead, they keep quiet and do their jobs, until someone else puts the spotlight on them».¹⁰

Die beiden Filmemacherinnen von *LIONESS* beschreiben in der Synopsis zum Film, warum sie dieses Projekt angegangen sind.¹¹

10 Holmstedt, S. IX.

11 lionessthefilm.com/about_the_film (07.11.10).

Wir fragten uns, wer sind diese Frauen, die in unserem Namen kämpfen? Wie war es für sie, an einem der Wendepunkte der Geschichte zu stehen in der Mitte eines solchen komplexen und unpopulären Krieges? Während die Realität der veränderten Frauenrollen im Irak auf dem Schlachtplatz ausgehandelt wurde, blieb das Image der weiblichen Soldaten in der Imagination der Öffentlichkeit stecken, und wurde zudem polarisiert von den extremen Darstellungen von Jessica Lynch auf der einen und Lynndie England auf der anderen Seite. Wir erkannten diesen Widerspruch und unser Ziel als Filmemacher bekam, eine Geschichte zu fassen, die die provokante Art dieser historischen Wende begreifen helfen würde.

Eine der Dinge, die wir in den drei Jahren Drehzeit lernten, war, dass die Grauzone, in der die erste Gruppe von *Lionesses* und die darauffolgenden operieren mussten, zu sehr gefährlichen Konsequenzen führen konnten. Die sogenannte *«Combat Exclusion Policy»* heißt im Klartext, dass Frauen nicht Zugang zu denselben Ausbildungsmanövern wie ihre begleitenden Streitkräfte, offiziell sogenannte *«male combat units»* benannt, bekommen würden. Wenn Frauen vom Nahkampf ausgeschlossen werden, kann zudem auch ein Manko an Respekt gefördert werden, und daher werden Frauen nicht als gleichwertige Mitglieder des Teams angesehen, was wiederum zu Benachteiligung, *«conditions for harassment»* führt.¹²

Was in diesem Statement klar wird, ist das Anliegen der Filmemacherinnen, auf der einen Seite die Frauen im Militär als voll gleichberechtigte Soldatinnen darzustellen. Zudem problematisieren sie jedoch auch, wie schwierig die Frauenrolle in der amerikanischen Army noch ist. Frauen gehen anders als Männer mit der ethischen Belastung der traumatisierenden Kriegserinnerungen, besonders dem Töten, um. Der Dokumentarfilm *LIONESS* erweitert das Bild-Spektrum zu verstehen, wie Frauen den Irak-Krieg erlebten. Damit belegen die Filmemacherinnen, dass die Ikonografie der veröffentlichten Bilder von Abu Ghraib, ein falsches Bild der Rolle von Frauen im Irak darstellte.

Errol Morris, Rori Kenney, Alex Gibney konterkarieren die politischen Intentionen einer konservativen Regierung, die ihre Kriegsaktivitäten vor der Öffentlichkeit kontrolliert und in gewissem Sinne zensiert wiedergeben möchte. Besonders diese drei Filmemacher haben mit ihren Dokumentarfilmen über Abu Ghraib ein nachhaltiges visuelles Gedächtnis erzeugt. Ganz in der Tradition des *«social documentary»*, fokussieren andere, weniger politisch und kontrovers motivierte Dokumentarfilme die Erzählungen männlicher Soldaten, wie zum Beispiel *COMBAT DIARY: THE MARINES OF LIMA COMPANY* (Michael Epstein, 2006) oder *ALIVE DAY MEMORIES: HOME FROM IRAQ. THE FIGHT HAS JUST BEGUN* (James Gandolfini, 2007).

Warum hält Hollywood an der Faszination der Kriegshelden fest? Auch der weiblichen? Demi Moore wurde unter anderem mit ihrer Darstellung von *GI JANE* (1997) berühmt, da sie dort eine Frau darstellte, die als *«Army Seal»* einer Reihe von sexuell motivierten Demütigungen in ihrer Ausbildung ausgesetzt wurde, die stark an Stanley Kubricks *FULL METAL JACKET* erinnern. Doch im Gegensatz zu den

12 Ibid.



Abb. 3: Zum ersten Mal in der Geschichte der amerikanischen Armee sind Frauen im Irak und in Afghanistan auch an der Front beteiligt und tragen Waffen, die sie auch benutzen. Der Name dieser Batallion: «Lioness» (Löwinnen)

Frauen in *LIONESS* geht Demi Moores Film-Figur erfolgreich aus der Bedrohung hervor und behauptet sich gegenüber ihren männlichen Kollegen.

Während der Kriegsfilm fast ausschließlich Männer in den Vordergrund stellt, erzählt der Dokumentarfilm *LIONESS* jedoch die Geschichte des Irak Kriegs ausschließlich aus der Perspektive von ehemaligen Soldatinnen (Abb. 3). Für die jungen weiblichen Kriegsveteraninnen ist es traumatisch, mit dem erlebten Kriegsgeschehen in ihrem durchschnittlichen amerikanischen Alltag zurecht zu kommen. Sie sind von Trauma-Bildern geplagt. Die Soldatinnen in *LIONESS* geben dem bisherigen Bild vom Krieg eine Differenzierung: Sie sind zerstört, emotional zerrüttet und kämpfen mit den Bruchstücken ihres Zivillebens, die sie mühsam nach der Rückkehr aus dem Krieg versuchen, wieder zusammzusetzen. In mancher Hinsicht sind diese Frauen die «authentischen» Repräsentanten des Irak-Krieges, die zwar keine Weltöffentlichkeit zum Aufbegehren bringen können, die jedoch den Kriegsalltag und das Trauma des gegenwärtigen Krieges im Mittleren Osten schildern. Sie hatten nichts zu tun mit den Gewalttaten des Abu Ghraib Gefängnisses. Und dennoch sind auch ihre Erlebnisse von Gewalt und Vernichtung geprägt.

Das visuelle Gedächtnis, das mit den Dokumentarbildern von Errol Morris und Rory Kennedy über Abu Ghraib geschaffen worden sind, informiert über den alltäglichen Hintergrund dieser Soldaten, die in diesem Krieg auch psychisch zerstört worden sind. Wie bereits erwähnt, dürfen Frauen im Irak-Krieg offiziell nicht an der Front mit Waffen dienen. Doch da Frauen im Militärdienst nützlich sind, wird das Thema vom Kongress derzeit nicht weiter kritisch verfolgt. Zu Beginn des Filmes *LIONESS* wird die Situation so eingeführt: «Gegen Ende des Jahres 2003 wurde von



Abb. 4: Die «Löwinnen» im Einsatz im Irak-Krieg. Hinten links ist Shannon zu sehen, die eine dominante Rolle im Dokumentarfilm *LIONESS* (2008) spielt

der Kommandantur der US Armee ein Programm aufgelegt durch das weibliche Soldaten als Unterstützung, sogenannte «female support soldiers», zu Missionen von männlichen «combat units» geschickt wurden. Sie wurden *Lionesses* genannt» (Abb. 4). Das offizielle US Gesetz schützt Frauen davor, an Einsätzen teilzunehmen, die an der Front im Gefecht stattfinden. Dennoch gibt es sie. Im Dokumentarfilm *LIONESS* wird erstmals die Realität dieser weiblichen Soldaten beschrieben. Eine der weiblichen Armee-Repräsentanten, die im Film interviewt werden, beschreibt diese Situation, dass Frauen tatsächlich ins Kriegsgeschehen treten mussten, so: «Es gab keine klare Vorstellung, was die *Lionesses* tun sollten. Sie wurden in den Irak gesendet, mit anderen Tätigkeitsfeldern und entsprechender Ausbildung» (CPT Lory Manning (retired) vom Women's Research and Education Institute). Dies wird von den *Lionesses* bestätigt. Keine von ihnen war darauf eingestellt, ihre Waffe benutzen zu müssen oder sich auf Leben und Tod zu verteidigen. Sie wurden als Armeepersonal ausgebildet und nicht für die Kampftruppen, die zu den sogenannten «marines» gehören. Die Ausbildung war mangelhaft und es kam daher zu lebensbedrohlichen Situationen, da «marines» anderen Gesetzen folgen, wenn es um den Straßenkampf geht: So steht eine der Frauen einmal als Einzige der Truppe noch im Schussfeld, da ihr niemand gesagt hat, dass sie sich zurückziehen sollte. Nur knapp entging sie dem Tod.

Wofür wurden Frauen im Irak an der Front eingesetzt? Zum Beispiel zur Untersuchung von islamischen Frauen an der Grenze. Auch sollten Frauen aus Amerika den irakischen Frauen und Kindern beistehen, wenn es zu nächtlichen Hausdurchsuchungen, sogenannten «raids» kam. Doch vor allem diese Einsätze werden von den *Lioness*-Frauen kritisiert. «Ranie» erklärt, dass sie sich gefühlt habe als sei sie bei der GESTAPO gelandet, als sie diesem Auftrag nachkam und sich mit den iraki-

schen Frauen solidarisierte. Doch diese Hausdurchsuchungen und «body searches» waren vermeintlich Routine. Sie erklärt, dass diese Bilder von verängstigten Zivilisten ihr immer noch vor Augen stünden. Sie hat eine junge Tochter und berichtet, dass sie sich oft bei ihr entschuldige, da sie mit sehr viel inneren Spannungen und Aggressionen aus dem Krieg in ihr Zivilleben zurückgekehrt sei. Auch Lynndie England leidet nach ihrem Einsatz im Abu Ghraib- Gefängnis an Albträumen. In einem Artikel für die englische Zeitschrift, *The Guardian*, beschreibt die Journalistin Emma Brockes, Lynndies Situation:

She has a lot of nightmares. She is on antidepressants, for which the military pays at the moment and which she's worried she won't be able to afford after her official discharge. «I probably need to be on something for the rest of my life». It is England's rather than Graner's face that will be remembered.¹³

In Abu Ghraib kam den Frauen wie Lynndie England und Sabrina Harman die Rolle zu, Männern einer anderen konservativen Kultur mit ihrer forcierten Nacktheit und den angedeuteten (homo)-sexuellen Akten zusätzliches Leid zuzufügen. Wie Linda Williams in ihrem Beitrag analysiert, waren sowohl England als auch Harman ihrerseits Opfer der Gewaltphantasien ihrer männlichen Kollegen. Die spielerischen Posen, die sie im Angesicht des Leidens der gefolterten Opfer zur Schau stellten, waren jedoch für die Weltöffentlichkeit die abscheulichsten Bilder der Gewalt. Obwohl die Gefangenen zu diesem Zeitpunkt bereits gefoltert und im Fall des getöteten al-Jamadi sogar schon eingefroren waren, sind die Gesten des Triumphes, die von den beiden Frauen für die Kamera zur Schau gestellt wurden, die eigentlichen visuellen Indizien von Schuld. Interessant ist hier, dass die Frauen von Abu Ghraib sowohl in den Fotografien als mit ihren Taten instrumentalisiert worden sind und dabei doppelt diskriminiert wurden. Einerseits sollten sie sich mit den islamischen Männern in sexuell abstoßenden Situationen und Posen zeigen und wurden dann in diesen gestellten Szenarien abgelichtet. Zudem wurden sie mit diesen Akten medial zur Schau gestellt und damit für Taten verantwortlich gemacht, an denen Männer beteiligt waren oder für die jene sogar verantwortlich waren. In *LIONESS* sind solche abstoßenden Bilder nicht nötig. Die Alltäglichkeit des Krieges an sich ist grauenhaft genug und bewirkt beim Zuschauer Empathie und hilft bei der Imagination, wie der Krieg ausgesehen haben muss. Die Filmemacherinnen von *LIONESS* erhielten von einem amerikanischen Soldaten eine große Menge von filmischen Rohmaterial, Videoaufnahmen eines Amateurfilmers, die besonders Straßenschlachten, an denen die Frauen von *LIONESS* beteiligt worden waren, dokumentieren halfen.

Auch andere Dokumentarfilme haben das Kriegstrauma des Irak-Krieges und Afghanistans eingefangen. Einer der Dokumentarfilme, die in einer Reihe von Filmen heraussticht, ist *ALIVE DAY MEMORIES: HOME FROM IRAQ. THE FIGHT HAS JUST BEGUN* (2007). In diesem bei HBO herausgegebenen Film werden verwundete

13 Emma Brockes: What happens in war happens. www.guardian.co.uk/world/2009/jan/03/abu-ghraib-lynnadie-england-interview (07.11.10).

Soldaten gezeigt, die bei den sogenannten Roadside bombs, den an Straßenseiten platzierten Bomben, zwar nicht ihr Leben, aber Teil des Körpers verloren haben. Über 25.000 Soldaten sind allein im Irak-Krieg verwundet worden. Beine, Arme, Hände, in einem extremen Beispiel auch ein Teil des Kopfes und des Gehirns, wurden von diesen Bomben zerschmettert. Diese schwer verwundeten Menschen überlebten. Ihre Geschichte wird in dramatisierten Bildern, die von mehreren Kameras in einem Studio aufgenommen worden sind, wiedergegeben. Die ersten Ausschnitte zeigen die Verwundungen der Befragten meist kaum, dann wird aber ein weiterer Bildausschnitt gezeigt, der beispielsweise eine Prothese zur Schau stellt oder entstehende Narben. Interviewt werden sie vom Fernsehstar und Co-Produzenten James Gandolfi, der die Hauptfigur in der populären TV-Serie *SOPRANOS* gespielt hatte. Die Leiden dieser Veteranen sind unvorstellbar schmerzhaft gewesen. Die Vision des Feindes, dessen Waffen oder Bomben das Trauma ausgelöst hatten, wird bei den Beschreibungen von Verwundungen ausgeblendet. Die Verletzungen waren so tiefgehend, dass die Opfer kaum überleben konnten – daher stammt der Name der Sendung *ALIVE DAY*, der Tag, an dem sie fast sterben mussten, aber weiter lebten. In der Logik der Sendung sind die Bomben von einer fremden undefinierten Macht platziert worden. Die Veteranen zahlen mit ihrem Körper für ihre Loyalität zu der amerikanischen Idee der Freiheit. Sie sind patriotisch und im Gegensatz zu den von Errol Morris interviewten Soldaten vermeintlich keine Täter, sondern Opfer von Grausamkeit. Somit re-artikulieren sie die Rolle von Soldaten im Irak und geben eine andere, aber nicht minder spektakuläre Version des Krieges, als ob das Bild der US Army nach den Skandalen von Abu Ghraib zurecht gerückt werden müsse. Weitere patriotische Dokumentarfilme über junge Soldaten, die aus dem Krieg zurückgekehrt sind *THE GROUND TRUTH: SOMETIMES THE GREATEST ACT OF COURAGE IS TO TELL THE TRUTH* (2006) und die drei Filme, *THIS IS WAR: MEMORIES OF IRAQ* (2007); *COMBAT DIARY: THE MARINES OF LIMA COMPANY* (2006) und *SOLDIERS OF CONSCIENCE: TO KILL OR NOT TO KILL FOR SOME, THE WAR WITHIN* (2007). Diese Filme konzentrieren sich weitgehend nur auf männliche Soldaten. In diesem Kontext stellt *LIONESS* eine Ausnahme dar.

Das persönliche Leiden dieser jungen Frauen, die sich freiwillig zum Militär gemeldet hatten und dann von ihren Aufgaben zermürbt wurden, erinnert an andere bekannte Anti-Kriegsfilme, die sich auf die Zeit der Weltkriege und Vietnam beziehen. Die Frauen von *LIONESS* gelten als Pionierinnen im Krieg an der Front. Aber sie sind nicht öffentlich anerkannt. Ihre Opfer bleiben zum größten Teil in den Fußnoten des Krieges hängen, da sie auch kaum in der Presseberichterstattung erwähnt werden, auch wenn sie an Militärmanövern, von denen im Fernsehen berichtet worden ist, teilgenommen haben. Eine Schlüsselszene des Filmes zeigt die fünf Frauen, die sich im Juli 2006 treffen, um eine kommerziellen DVD des «History Channels» über den Irak-Krieg im Fernsehen anzusehen (Abb. 5). Es ist ein Feature, in dem einem besonders brutalen Kriegstag berichtet wird. Ihr Batalon wird nie in der offiziellen Mediengeschichtsschreibung erwähnt. Eine männliche Stimme erklärt in theatra-



Abb. 5: Die *Lioness* Frauen sehen sich im Juli 2006 gemeinsam eine DVD vom History Channel an, die keinerlei Referenz auf ihren Einsatz an der Seite von männlichen Soldaten macht. Von links nach rechts: «Ranie», «Rebecca» und «Shannon»



Abb. 6: Nur männliche Soldaten und «Feinde» (wie in diesem Bild) werden in den historischen Dokumentarfilmen vom History Channel gezeigt



Abb. 7: Am Rande des Bildes ist der Baby-Autositz zu sehen: weibliche Soldaten müssen ihr Zivilleben mit dem Einsatz im Krieg verbinden. «Ranie» im Vordergrund beschreibt, dass es sehr hart für sie sei, aus dem Krieg wieder zurückzukommen mit neuen Aggressionen und Ängsten und das Leben als Mutter «wie vorher» weiterleben zu müssen

lischen und sensationalisierendem Ton: «Seien Sie tatsächliche erstmals Zeugen im Kampf um Leben und Tod von den Männern, die dort waren» (Abb. 6 & 7). *LIONESS* beginnt mit einer idyllischen Landschaftsaufnahme im Wald. Ein Reh steht wartend auf der Landstraße. Dann hört man laute Stimmen, die aggressiv wirken. Schüsse fallen und eine riesige Wasserschildkröte ist tödlich getroffen. Der Schütze ist eine junge Frau in Shorts, Zigarette im Mund, die nach dem Schuss eine Flasche Whiskey aus einer Kühlbox zieht, die auf einem Truck steht. Shannon und ihre männlichen und weiblichen Begleiter wirken wie «white trash», ärmliche Weiße in den USA, die wenig Verständnis für die Umwelt haben und mit ziemlichen Aggressionen auftreten. «Turtle killer» (Schildkröten-Mörder) ruft eine andere ältere Frau zynisch aus dem Off (Abb. 12). Doch vielleicht weiß sie nicht, dass Shannon tatsächlich einmal auf Menschen geschossen hat, während sie in einem gefährlichen Ambush in Ramadi im Irak diente?¹⁴ Mit großen Emotionen berichtet Shannon davon, wie sie mit den Marines in eine Straßenschlacht gezogen ist und dabei mitten im feindlichen Feuer gefangen war. Sie schoss zurück. Shannon beschreibt, wie sie mit nur kurzem Zögern ihren ersten Feind im Irak-Krieg erschossen hat. Sie mussten immer alle ihre Opfer einsammeln, beschreibt sie und so musste auch sie den toten Körper des Mannes, den sie getötet hatte, in ein Grab legen. Doch es gab keine Friedhöfe. Sie musste ihn in einen Poncho packen und hinter sich herziehen wie eine Beute. Dann schob sie

14 Daria Sommers erklärt, dass Shannon anfangs darauf bestanden habe, nicht über das Töten reden zu müssen, als sie sich bereit erklärt hatte, interviewt zu werden. Doch dieser Teil des Interviews sei bereits am ersten Tag mit Shannon gedreht worden (Interview, 27. Oktober 2010).

den leblosen Körper in einen Straßen-graben, in dem schon andere Leichen lagen. Man dürfe nicht zögern, wenn man dem Gegner gegenüber stünde, wurde ihr gesagt. Doch es wird auch deutlich, dass weibliche Soldaten nicht die gleiche militärische Ausbildung wie ihre männlichen Kollegen erhalten, da sie offiziell nicht in direktem Kampf antreten dürfen. Das ist der Kernpunkt von *LIONESS*: Frauen sind sowohl in Afghanistan als auch im Irak nicht nur als Friedenskommandos eingesetzt, die helfen, Frauen und Kindern, deren Häuser nachts durchsucht werden beizustehen oder verschleierte Frauen nach Waffen abzutasten, sie sind genauso in Straßenkämpfen und im Fronteinsatz wie ihre männlichen Kollegen. Das Gefühl von Bitterkeit ist bei den weiblichen Soldaten, die im Kriegsgeschehen ihr Leben riskierten, weitgehend verbreitet, da ihre Taten als Routine in einem Krieg verstanden werden, dessen Sinn auch diese Frauen nicht vertreten können. Der Gedanke an Selbstmord kommt mehrfach auf, besonders bei Shannon, deren Geschichte in *LIONESS* geschildert wird. Obwohl Shannon nicht selbst über ihre Suizidpläne spricht, wird ihre Gefährdung von der Mutter beschrieben, die sich Sorgen macht. Am Ende des Dokumentarfilms läuft sie eine Straße entlang, verlassen, isoliert, hoffnungslos. Auch die anderen Soldatinnen werden gezeigt, doch sind sie alle noch in ihrer Militäruniform und daher ist anzunehmen, dass



Abb. 8: Rebecca Nava, eine junge Frau aus New York, die aus einer puertoricanischen Familie stammt, ist mit dem *Lioness*-Team im Irak gewesen. Sie war im Waffenlager. Ihr Mann ist ebenfalls im Militär. Das gemeinsame Kind zieht sie allein auf, leidet aber an posttraumatischem Belastungssyndrom (PTSD). Nur über Video ist sie mit ihrem Mann an der Front in Kontakt



Abb. 9: Militär-Familien gibt es viele: beide Partner sind in der Armee. Hier ist Rebecca zuhause mit ihrem Mann – kurz vor dessen nächstem Einsatz – und der Tochter, die kurz nach ihrer Rückkehr aus dem Irak zur Welt kam



Abb. 10 & 11: Erschwerte Kommunikation: Nur über Video-Konferenz können Ehepartner in Kontakt bleiben. Hier ein Bild vom Weihnachtsabend. Rebecca und ihr Baby sind am Bildrahmen rechts eingelenkt



Abb. 12: «Turtle Killer»: Shannon erschießt zu Anfang von *LIONESS* eine große Wasserschildkröte. Sie ist die einzige Soldatin, die davon berichtet, einen irakischen Gegner getötet zu haben

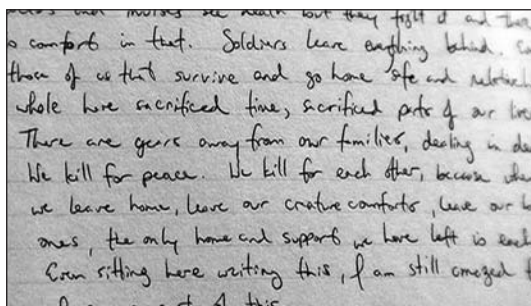


Abb. 13: Eine der *Lioness* Soldatinnen beschreibt in ihrem Tagebuch, warum sie schießen: «We kill for peace» (Wir töten für den Frieden)

zonen eingesetzt sind wie Männer, doch ihre Rollen sind nicht klar definiert. Das Trauma, das aus diesen Kriegssituationen entsteht, zerstört die Menschen, die ihm ausgesetzt worden sind. Sie kommen als Krüppel aus dem Krieg zurück, auch wenn ihnen nicht – wie in dem theatralischen *ALIVE DAY*-Dokumentarfilm – Arme und Beine bei Bombenattacken abgerissen worden sind. Die Protagonistin Shannon ist dafür das beste Beispiel: sie ist in ihrer Alltagswelt verloren, auch wenn sie weiterhin auf Schildkröten und zum Spaß auf Eichhörnchen im Wald hinter dem Wohnwagen ihrer Großeltern schießt. Ihre Familiengeschichte ist Teil des Filmes: als junges Mädchen mussten die Großeltern sie adoptieren, da sie von den eigenen Eltern verstoßen wurde. Sie hatte nur wenige Optionen, wollte sie nicht als Serviererin in einer Kleinstadt in Arkansas arbeiten. So wurde sie freiwillig Soldatin. Eine andere Protagonistin im Film ist Rebecca, die ein Baby hat und deren Mann wieder zurück in den Irak-Krieg musste. Eindrucksvoll wird im Film gegenüber gestellt, wie Rebecca stolz die Munition in einem Waffenlager vorführt, für das sie verantwortlich ist, und dann zuhause mit ihrem Mann der kleinen Tochter die Flasche gibt (Abb. 8–10). Der Mann wird wieder eingezogen und so kann sie mit ihm nur über kurze Videokonferenzen, selbst am

sie weiterhin im aktiven Einsatz in der Armee bleiben. Dieses Bild vom allein gelassenen Soldaten existierte schon im Antikriegsfilm *IM WESTEN NICHTS NEUES*, der auch die Opfer von Soldaten beschreibt, die als «kleine Leute» im Krieg der großen Ideen zugrunde gehen. Die Unsichtbarkeit des Feindes ist jedoch in *LIONESS* ausschlaggebend. Anders als in *STANDARD OPERATING PROCEDURE* werden diese Frauen nicht mit katastrophalen Gefängniszuständen in Verbindung gebracht. Sie leiden am Kriegsalltag, der es noch nicht einmal in die Abendnachrichten «schafft».

Dies ist eine der Parallelen im Verhältnis zu den Dokumentarfilmen über Abu Ghraib. *LIONESS* zeigt, dass Frauen in den gleichen Gefahren-

Weihnachtsabend nur zehn Minuten lang, in Kontakt bleiben (Abb. 11). Im weiteren Verlauf des Filmes sieht man sie bei einem Überraschungsbesuch bei ihrem totkranken Stiefvater und ihrer Mutter, die den kleinen Sohn der Schwester hüten, die ebenfalls im Irak-Krieg dient. Wie Rebecca stammen mehrere Frauen aus sogenannten «military families», in denen die Eltern, Geschwister und Ehepartner auch im Krieg dienen. Die Mischung aus Patriotismus und einem Gefühl der Verantwortung der eigenen Familie gegenüber macht deutlich, dass es die Bevölkerungsgruppen, die am Existenzminimum stehen, am meisten trifft, wenn es um das freiwillige Militär geht. Die meisten der jungen Frauen haben den Militärdienst gewählt, da er ihnen Versprechungen machte, die dann nicht eingehalten wurden. Keine der interviewten Eltern war darauf gefasst, dass ihre Töchter im Gefecht eingesetzt werden und unter permanenter Lebensgefahr stünden.

Die Frauen, die Errol Morris in *STANDARD OPERATING PROCEDURE* interviewt, sind nur in einer Hinsicht den Veteraninnen in *LIONESS* oder *ALIVE DAY* ähnlich (Abb. 14 & 15). Alle erinnern einstimmig, dass sie den Geruch, die Geräusche und das Trauma des Krieges nie wieder vergessen können und sich trotzdem nichts sehnlicher wünschen würden. Shannon sagt am Anfang von *LIONESS*: «Ich sehe keine Nachrichten an. Ich lese keine Zeitungen. Aber man vergisst nichts. Die Erlebnisse des Krieges bleiben in Deiner Erinnerung, jeden einzelnen Tag». Diese Paradoxie, das Beschriebene kaum in Worte fassen zu können, weil es derart starke Emotionen bewirkt und doch auch nicht klar Distanz zu der ausgeübten Gewalt nehmen zu können, kommt in allen Interviews zum Vorschein. In *LIONESS* sowohl als auch in



Abb. 14: Sensationalisierung und Patriotismus: In *ALIVE DAY* werden Soldaten interviewt, die ihre Arme und Beine im Irak-Krieg verloren haben. Ihr «*Alive Day*» ist der Tag, an dem sie verwundet wurden und dennoch überlebten. Diese Soldatin trägt eine Prothese und ihr linkes Bein ist stark verwundet. Rechts im Bild ist der Interviewer zu sehen, James Gandolfi, Fernsehstar und Hauptdarsteller in den *SOPRANOS*, der auch Co-Produzent dieses HBO Filmes ist



Abb. 15: Der «Preis» für Frieden? In *ALIVE DAY* zeigen Soldatinnen und Soldaten, wie sie den Irak-Krieg überlebt haben. Dieser Dokumentarfilm ist sehr patriotisch

STANDARD OPERATING PROCEDURE werden Zitate aus Tagebüchern an Stelle von Zeitzeugen eingesetzt (Abb. 13). Mehrere Frauen haben dann beschrieben, was sie im Irak oder im Abu Ghraib Gefängnis erlebten. Die Frage nach dem Sinn und dem Grund ihrer Taten wird dort klar gestellt. Auch die surreale und groteske Situation ihres Einsatzes. Daher werden die Bilder ikonographisch eingesetzt, um den Zuschauern zu ermöglichen, diese Eindrücke in einen Kontext zu setzen. Der Kontrast zwischen den Soldatinnen, die nun wieder im Zivilleben stehen und den Bildern des Krieges, die wie in einem Hollywood Spektakel à la *THE HURT LOCKER* eingespielt werden, sind markant. Am Ende von *LIONESS* sehen wir die Bilder, die Shannon nicht vergessen kann. Während sich die pseudo-dramatischen, fast propagandistischen Filme wie *ALIVE DAY* auf das Leiden der Veteranen beschränken, öffnen *LIONESS* und *STANDARD OPERATING PROCEDURE* eine Tür, um die amerikanische Regierung zu kritisieren. Die kontroverse Entscheidung, Frauen schlecht ausgebildet ins Kriegsgeschehen zu schicken, um sie dort zu verschleißen, wird deutlich.

Linda Williams beschreibt in ihrem Artikel, dass die Fotografien von weiblichen Soldaten, die «thumbs up» geben, während sie neben den zum Teil leblosen Körpern ihrer Opfer stehen, am anstößigsten für die Weltöffentlichkeit wirkten. Nachdem man *LIONESS* gesehen hat, beginnen diese Bilder aus dem Irak sowohl über Abu Ghraib als auch über das Kriegsgeschehen für den Beobachter eine neue Sprache zu sprechen. Als Zuschauer fangen wir an zu visualisieren, wie dieses Kriegsgeschehen ausgesehen haben könnte. Das sind natürlich nur zögerliche Annäherungen an eine komplexe Kriegsgeschichte, deren Verlauf wir nur in Bruchstücken nachvollziehen können. Doch die knappe Schlussfolgerung, die Frauen seien die eigentlich Schuldigen gewesen, wird problematisiert. *LIONESS* und *STANDARD OPERATING PROCEDURE* erlauben uns, Erinnerung durch diese Filme anders zu sehen. Was in den Angstträumen dieser Frauen eingeschlossen ist, die sich wie Rebecca im Zivilleben immer noch ducken, weil sie meinen, angegriffen und angeschossen zu werden, gewinnt eine neue Dimension. Der Kontrast zwischen dem Leiden für das Abu Ghraib steht, und der Propagandamaschine über den Krieg im Irak, der auch nach Beginn von Obamas Präsidentschaft weitergeführt wird, ist durch das Schicksal dieser Soldatinnen greifbar geworden. *LIONESS* und *STANDARD OPERATING PROCEDURE* sind Antikriegsfilme. Die Frage ist, ob außer dem gebildeten Bürgertum, das Dokumentarfilme anschaut, sich eine weitere Öffentlichkeit diesen explosiven und systemkritischen Fragen aussetzt.

Literatur

- Benedict, Helen: *The Lonely Soldier: The Private War of Women Serving in Iraq*. Boston 2009.
- Brockes, Emma: What happens in war happens. www.guardian.co.uk/world/2009/jan/03/abu-ghraib-lynn-die-england-interview (07.11.10).
- Goldstein, Joshua: *War and Gender*. New York 2001.
- Holmstedt, Kirsten: *Band of Sisters: American Women at War in Iraq*. Mechanicsburg 2007.

- : *The Girls Come Marching Home: Stories of Women Warriors Returning from the War in Iraq*. Mechanicsburg 2009.
- Lorentzen, Lois Ann und Jennifer Turpin: *The Women and War Reader*. New York 1998.
- McKelvey, Tara: *One of the Guys: Women as Aggressors and Torturers*. Emeryville, CA 2007.
- Nathan, Amy: *Count on US: American Women in the Military*. Washington, DC 2004.
- Rajiva, Lila: *The Language of Empire: Abu Ghraib and the American Media*. New York 2005.
- Solaro, Erin: *Women in the Line of Fire: What You Should Know about Women in the Military*. Emeryville, CA 2006.
- Williams, Kayla: *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the US Army*. New York 2005.
- Williams, Linda: Cluster Fuck. The Forcible Frame in Errol Morris's STANDARD OPERATING PROCEDURE. In: *Camera Obscura* 73 (Vol. 25, Nr. 1), 2010, S. 28–67, (siehe deutsche Übersetzung in diesem Heft).
- Whitelaw, Kevin: Massacre Leaves 13 Dead at Fort Hood. www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=120138496 (02.06.10).
- Wise, James E. und Scott Baron: *Women at War: Iraq, Afghanistan, and Other Conflicts*. Annapolis 2006.
- lionesthefilm.com/about_the_film (07.11.10).
- upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/9a/Paris_Match_-_child_soldier_cover.jpg (07.11.10).
- www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=98913061 (02.06.10).