

Dubrovnik između idile i pogibije. Slike grada u njemačkim medijima početkom 90-ih godina 20. stoljeća

»Sie [Ragusa, op. aut.] ist dermaßen sorgfältig vor ihre Freiheit, daß die Edelleute daselbst keine Degen tragen, auch ohne Erlaubnis des Raths niemals ausserhalb ihrer Häuser schlafen dürfen, und in der Nacht werden die Fremden, absonderlich aber die Turcken, in ihren Quartieren verschlossen. So werden auch die Stadt-Thore im Sommer nicht länger als 3 oder 4 Stunden, und im Winter nur anderthalb Stunden offen gelassen.«¹

»Ona [Ragusa, op. aut.] toliko je zabrinuta za svoju slobodu, da plemići tamo ne nose mačeve, da bez dopuštenja vijeća ne spavaju izvan svojih kuća, a da noću stranci, posebice Turci, bivaju zaključani u svojim noćilištima. I gradska vrata tako ljeti ne bivaju otvorena dulje od tri ili četiri sata, a zimi tek sat i po vremena.«

Raguzanska je ljubav prema slobodi o kojoj obavještava Zedlerova prosvjetiteljska enciklopedija iz 18. stoljeća vidljiva ne samo u gradsko-logističkom pozoru već i u urbanističkoj slici grada. Tako nas u Dubrovniku susreće opisani oprez u opjevanom »svjetlom vijencu bedema«², u »harmoničnoj, kompaktnoj utvrdi«³, koja je ušla i u antologijsku novelu njemačkog književnika Heinricha von Kleista, *Der Findling*⁴ (*Nahoče*). Kao znak ljubavi prema slobodi fungira skulptura viteza Rolanda/Orlanda dijelom pripisivana mjesnom Antunu Dubrovčaninu⁵, dijelom Nicolu da Milanu⁶, (1418.), koja, slično kao i *libertas* – motto republike, nosi u sebi »sve želje i predodžbe male, u usponu se nalazeće samostalne republike«⁷.

Ta dubrovačka urbana slika internacionalno je prepoznatljiva i kao takva je igrala veliku ulogu tijekom Domovinskog rata. U centru sljedećeg izlaganja stoji stoga slika grada u odabranim njemačkim masovnim medijima početkom 90-ih godina. Polazeći od teze da je Dubrovnik tijekom Domovinskog rata igrao neizbježnu ulogu za stvaranje opće svijesti u inozemstvu i tako indirektno i za priznavanje Hrvatske kao samostalne države, u referatu će biti analizirani toposi od kojih se sastoji mit grada Dubrovnika u njemačkim medijskim izlaganjima.⁸ Pri tome i sam grad može biti definiran medijem – nositeljem informacija.⁹ Modi prožimanja tehničkih medija s medijem grad stoji stoga u pozadini sljedećih razmatranja.

Napadi na Dubrovnik, do kojih je došlo između studenog 1991. i srpnja 1994. godine, na prvi pogled još jednom opo-

virgavaju tezu Leona Battista Albertija, prema kojoj je sigurnost neke građevine ili urbane cjeline proporcionalna njezinoj ljepoti. Pa iako Albertijev postulat danas predstavlja tek povijesni primjer vjere u (lijepu) umjetnost, ipak se čini u jednoj točki korektnim, naime u vjeri da umjetnost, iako sama nije u mogućnosti zaustaviti vandalizam, bilo onaj ratni bilo onaj svakodnevn, ipak upravo u kriznim situacijama zaokuplja javno zanimanje.¹⁰

Dubrovnik je primjer upravo te činjenice. Bezbrojni su bili protesti protiv razaranja, podignuti 1991./92. godine¹¹, ogromna protivljenja posebice njemačke javnosti glede destrukcije građevina svjetskoga glasa.¹² Jednu od prvih bojazni za *Weltkulturerbe*, za svjetsku kulturnu baštinu, izrazio je jedan od najutjecajnijih njemačkih novinskih tjednika *Der Spiegel* već tijekom kolovoza 1991. godine u doba, u kojem je »das kroatische Bürgerkriegsidyll Dubrovnik«, »hrvatska građanskoratna idila Dubrovnik«, tako podnaslov reportaže, još doduše bio miran, dok se je u ostalim dijelovima Hrvatske već nekoliko tjedana uzastopno borilo. Višestranična reportaža koncentrirana je na Dubrovnik, kao što to dokazuje prva stranica.

Gotovo polovica prostora posvećena je fotografiji Dubrovnika, s podnaslovom »Süddalmatinische Metropole Dubrovnik: Die Freiheit verkauft man nicht für alles Gold der Welt«, »Južnodalmatinska metropola Dubrovnik: Sloboda se ne prodaje za sve zlato svijeta«. »Nur Frieden, Brot und Zwiebeln«, »Samo sloboda, kruh i luk« ono je što Dubrovčani prema *Spiegelovu* naslovu zahtijevaju.¹³ (sl. 1)

Slike idile, opisane od reportera Carlosa Widmanna, stoje u kontrastu ne samo prema, po *Spiegelu*, daleko udaljenim »Grauensbildern und Schlachtenlärm«¹⁴, »slikama strave i bojnoj buci«, one se odnose kontrastivno i k višestoljetnoj viziji jednog gotovo mitskog, utopijskog grada, čija se sloboda ne prodaje za sve zlato svijeta.¹⁵

Ton reportaža drastično će se promijeniti povodom prvih napada na grad u jesen 1991. godine. Prva javljanja o razrušavanju Dubrovnika, nastala kratko nakon 6. studenog 1991., sadrže vijest prema kojoj su u Dubrovniku, gradu koji stoji »unter dem Schutz der UNESCO«, »pod zaštitom UNESCO-a«, napadi doveli do velikih šteta i razaranja.¹⁶

Sličan ton zadržava i duža reportaža Renate Flottau »aus der belagerten Adria-Metropole«, »iz opkoljene jadranske metropole«, objavljena prvih tjedana 1992. godine. Ne tek »slobodu, kruh i luk« zahtijevaju stanovnici Dubrovnika prema naslovu teksta, »Die Menschen fordern Rache«¹⁷, »Ljudi zahtijevaju odmazdu«. Zbog čega stanovnici Dubrovnika zahtijevaju osvetu, ilustrira fotografija koja pokazuje atrij barokne palače, s desne strane pokriven filigranim metalnim vratima.¹⁸ Slika je dokaz dostojanstva, iako razorenog. Lijeva se arkada palače još čini intaktnom, desna je zasuta masom razorenih kamenih opeka, palih na stube. Zraka sunca pada kroz nepostojeći krov u prostor razora, ostavljajući za sobom dojam *chiaro-scuro*. (sl. 2)

Ispod fotografije nalazi mjesto i *subscriptio*: »Zerstörtes Gebäude in Dubrovnik: Dies tut uns von Herzen leid«, »Razorena građevina u Dubrovniku: od srca nam je žao«. Početkom 1992. godine tek mali broj čitatelja *Spiegela* nije mogao odgonetnuti da sarkastičnu rečenicu »Od srca nam je žao« treba pripisati jugoslavenskoj vojsci.¹⁹

Televizijske reportaže, nastale od prvih napada na grad do kraja ratova na području bivše Jugoslavije 1995., pokazuju sličnu liniju kao i reportaže magazina *Spiegel* – liniju koja se proteže od početnih, često spekulativnih slika pogibije preko humanitarnih apela²⁰ do gotovo turističkih reportaža, nastalih netom prije te nakon završetka rata.²¹

Prilog o uništavanju kulturnih dobara Hrvatske tijekom Domovinskog rata prikazan u okviru emisije *Aspekte* 25. listopada 1991. godine na njemačkoj televizijskoj postaji ZDF očit je primjer televizijske montaže. Manjkanje slika uz novost, Dubrovnik biva razaran, vidljivo je već na početku priloga čiji su autori Volker Panzer i Ljiljana Ivčić. Tijekom prvih sekundi reportaže u središtu pažnje ne stoji grad Dubrovnik, već infernalne slike savezničkog bombardiranja Dresdenu, slike koje kod njemačkog gledatelja mogu probuditi još uvijek prisutno kolektivno sjećanje.

Tekst nadopunjuje sliku razaranja: »14. Februar 1945. Dresden liegt in Schutt und Asche«, »14. veljače 1945. Dresden leži u pepelu«.

Na rečenicu: »Schon fünf Jahre zuvor legten die deutschen Coventry in Schutt und Asche«, »već pet godina prije toga Nijemci su razorili Coventry«, slijede panorame ruinirane gotičke katedrale snimljene iz aviona.^{22, 23}

Povijesne slike nadovezuju se tako na one aktualne, one tijekom reportaže uzimaju ulogu surugata za još nepostojeće slike razaranja grada Dubrovnika jer komentar kojim završava ovaj dio priloga: »Als Trümmerhaufen sehen alle Städte gleich aus«, »Kao ruševine svi su gradovi slični«, povezuje slike razaranja iz Drugog svjetskog rata s onima nadolazećima. Ono što slijedi snimke su mirnog, s Dresdenom aliteracijom povezanog Dubrovnika.²⁴ No unatoč aliteraciji snimke Dubrovnika čine, već i zaslugom boje, istinski kontrast prema slikama Dresdenu.

Slike su snimljene helikopterom i čini se da pripadaju turističkoj reportaži, po čijim su principima i napravljene: sjaj

sunca, raskošne boje, »rajski« grad, kakva ga poznaju turisti.

»Das ist Dubrovnik. Seit dem 7. Jahrhundert besiedelt. Aus Epidaurus wurde Ragusa. 1000 Jahre lang unbesiegbare Handelsrepublik an der Adria. Mit ihren Kirchen und Palästen und ihrer einzigartigen Lage gehört Dubrovnik zu den geschützten Kulturdenkmälern der Welt. Was tausend Jahre überdauerte, ist jetzt, im 20. Jahrhundert in Gefahr.«, »Ovo je Dubrovnik. Nastanjen od 7. stoljeća. Iz Epidaurusa postade Ragusa, tijekom 1000 godina slobodna trgovačka republika Jadrana. Svojim crkvama i palačama te svojim jedinstvenim položajem Dubrovnik spada u zaštićene spomenike svjetske kulturne baštine. Ono što je preživjelo stoljeća u dvadesetom je ugroženo.«

Kratko prije spominjanja nepobjedivosti grada kamera mijenja perspektivu i pokazuje tri slike dubrovačkih sakralnih objekata: panoramu barokne katedrale, snimku njezine unutrašnjosti (sl. 3, 4), i na koncu snimku atrija, snimljenu kroz gotičku rozetu arkade dominikanskog samostana.

Posljednja snimka fungira kao pandan slikama prvog bloka – prve sekvencije – posebice gotičke rozete razorene crkve u Dresdenu.

Ali dok slike razorenog Dresdenu djeluju sumorno, dubrovačke su slike od hitre lakoće.

Nadolazećom prezentacijom mijenja se fotografija grada i ton sekvencije. Prva 'mirujuća' slika predstavlja Stradun, druga arkade duždeve palače, treća fokusira vedutu Dubrovnika. (sl. 5, 6, 7)

Ali najkasnije kod zadnje snimke gledatelj postaje upozoran: »Was tausend Jahre überdauerte, ist jetzt, nach tausend Jahren in Gefahr«, »Ono što je opstalo tisuću godina, danas je, nakon tisuće godina, u opasnosti«.

Konačan kraj turističke idile označava otkučaj s gradskog zvonika, ono što slijedi slike su razaranja. (sl. 8)

Prve dvije sekvencije priloga – ona sa slikama Dresdenu kao i ona s dubrovačkim snimkama – odnose se dijametralno jedna prema drugoj. Dok se u slučaju Dresdenu radi o kolektivnom sjećanju, izazvanom realno odavno prošlom pogibijom, u slučaju Dubrovnika radi se o, u sklopu kolektivne svijesti, rajskom urbanom sjedištu, kojemu pogibija tek prijeti. Navedeni kontrast rezultat je ne samo povijesnog položaja već i različitih vizualnih modusa. Dok se tijekom prve sekvencije prikazan motiv razaranja Dresdenu svojim historijskim položajem i vjerodostojnošću čini time neumitniji, turističke snimke Dubrovnika čine se još lakšima, harmoničnijima, idiličnijima no u stvarnosti.

Nakon zvona zvonika, djelić sekunde prije izmjene scene prestaje i glazba – slijedi ne samo rez već i promjena materijala. Ako su do sada, u prvih nekoliko minuta reportaže bile korištene crno-bijele snimke stradanja s kraja Drugog svjetskog rata te snimke idiličnog Dubrovnika nastale u razdoblju neposredno prije Domovinskog rata, onda se sada radi o snimkama crnogorskog televizijskog studija.

Prikazana je time i strana agresora. Prilikom pucnjave na grad čuju se povici »bravo!« vojnika koji pucaju na krajolik koji leži pred njima. Kao treća slika u okviru sekvencije pokazan je iznova krajolik, ovaj put noću i u plamenu. Vatreni se inferno odvija u neposrednoj blizini Dubrovnika.²⁵

Komentar posljednjih dviju slika: »Seit drei Wochen wird um die Region Dubrovniks gekämpft. Für immer zerstört die Kulturlandschaft und die Altstadt«, »Već tri tjedna vode se borbe za teritorij oko Dubrovnika. Zauvijek su uništeni kulturni krajolik i stari grad«.

I prilikom čitanja rečenice »In diesem Krieg werden die Kulturdenkmäler als Geisel genommen«, »U ovom ratu kulturna dobra postaju taocima«, ponovno dolazi do promjene scene. Slika koja slijedi čini se da pripada onima pokazanim u drugoj sekvenciji.

Radi se o mirnoj, gotovo sentimentalnoj snimci zalaska sunca – u desnom donjem kutu snimke vidi se i tamna silueta grada. Nakon slika uništenja, propagandnih snimaka crnogorske televizijske postaje, slijedi kontrastna slika harmonične idile. (sl. 9).

Naredna tri intervjua simptomatična su za tri različita viđenja razaranja kulturnih dobara u Domovinskom ratu. Prvi prikazan iskaz izjava je Stjepana Mesića, ondašnjeg predsjednika Jugoslavije, koji uništavanja vidi kao odraz genocida nad hrvatskim narodom. Nakon tog kratkog intervjua isto je pitanje – uništavanja kulturnih dobara – postavljeno je i ondašnjem glavnom tajniku UNO-a Perezu de Quellaru, koji, kao prije njega i Stjepan Mesić, pokazuje veliku zabrinutost za situaciju. Posljednji je intervju s ondašnjim jugoslavenskim predstavnikom OUN-u Jovićem, koji situaciju smatra sve samo ne alarmantnom. Prema Jovićevoj tvrdnji, kulturni spomenici pošteđuju se razaranja, montirane su kontrastivno slike destrukcije snimljene od strane hrvatske televizije. No ni jedna od tih slika ne pokazuje Dubrovnik. Snimke pokazuju slike granatiranja palača u Osijeku, videonimke požara jedne kuće, snimljene 13. 10. 1991. godine, vožnju kamerom po fasadi jedne u unutrašnjosti potpuno razorene građevine, kao i slike granatom pogođenog crkvenog tornja u Petrinji. (sl. 11, 12, 13)

Glas iz *offa* pri tome citira:

»Wenn man den Bildern des kroatischen Fernsehens glauben kann, und es bleibt keine andere Wahl, denn im Kriegsgebiet zu drehen ist selbstmörderisch, dann stimmt das nicht ganz.«, »Ako se može vjerovati slikama hrvatske televizije, a ništa drugo nam ne preostaje, jer snimati na ratnim područjima ravno je samoubojstvu, onda je to (misli se na Jovićevu izjavu, op. aut.) sve samo ne točno«.

Snimke crkve u Petrinji, čini se, označavaju prijelaz k sakralnim objektima; bez pauze pročitani tekst glasi: »Kirchen aus allen Jahrhunderten sind zerstört«, »Srušene su crkve iz svih stoljeća«. Kao ilustracija činjenice fungiraju snimke unutrašnjosti dviju crkava oštećenih udarcima granata: akcent pri jednoj leži na uništenom tlu, kod druge na razorenom svodu. (sl. 14, 15, 16)

Na koncu slijede snimke vukovarskog dvorca Eltz.

Kao i na početku sekvencije i ovdje se radi o snimkama hrvatske televizije: »Der Stammsitz der Grafen zu Eltz«, glasi komentar, »ein Schloß aus dem 18. Jahrhundert – mittlerweile dem Erdboden gleich gemacht«, »središte grofova od Eltza, dvorac iz 18. stoljeća, u međuvremenu je srušen sa zemljom«.

Svi do sada pokazani objekti snimljeni su na sjeveru Hrvatske. Topografski nešto bliže temi reportaže – razaranja Dubrovnika – nadolazeće su slike. Nakon reza slijede snimke granatom pogođene šibenske katedrale, koje uvode u još jedan kratki intervju s Radovanom Ivančevićem. Bilanca koju prof. Ivančević utvrđuje jest zastrašujuća jer će za restauraciju oštećenih objekata biti, kaže Ivančević, potrebno cijelo jedno stoljeće.

U sljedećoj sceni ponovno se čuju zvona. Prva snimka prikazuje toranj jedne crkve; gotovo polovicu slike sačinjava plavo-bijeli znak UNESCO-a, kao simbolički znak zaštite, iza kojeg se vidi sat, koji pokazuje ne 10 do, već 12 sati (sl. 17). Poprište radnje je Zagreb: i ovdje, u glavnom gradu, važni su povijesni spomenici gradske arhitekture u opasnosti: »Was nützt das blaue Schutzzeichen der UNESCO, wenn sich niemand daran hält. Die Kirche San Marco aus dem 12. Jahrhundert ist für den Ernstfall gerüstet«, »Od kakve su koristi znakovi UNESCO-a kada ih nitko ne poštuje. Crkva Sv. Marka iz 12. stoljeća spremna je za *Ernstfall* – ozbiljan slučaj«.

Prilikom čitanja teksta: »nakon prvih bombardiranja na grad Zagreb. Sablasna praznina. Gotovo kao simbol krhkoće naše civilizacije« – Zagreb je i dalje tema scene – kamera prolazi praznim prostorijama Muzeja Mimara: i ovdje kao i u cijeloj reportaži pomanjkanje umjetničkih djela simbolizira katastrofičnu situaciju. Nakon ponovnog reza opet Dubrovnik, točnije niša sa skulpturom sv. Vlahe. (sl. 18)

Pored nje, uslijed polagane vožnje kamere ponovno je vidljiva zastava UNESCO-a, plavo-bijela meta, kako je znak prozvao *Spiegel* od 09. 12. 1991.: »Neben dem Schutzpatron von Dubrovnik St. Blasius, das Schutzzeichen der UNESCO. Welche Macht hat's überhaupt?«, »Pored zaštitnika grada, sv. Vlahe, znak UNESCO-a. Koja mu moć uopće pripada?« Rečenica je neka vrsta mosta unutar reportaže koji vodi k posljednjem intervjuu s generalnim direktorom UNESCO-a Federicom Mayorom. Time je uspostavljena i veza između »profanog« zaštitnika i onog sakralnog. Mayorov odgovor na pitanje razaranja kulturnih dobara:

»Mi – OUN – ne posjedujemo mogućnosti vojne intervencije, mi možemo djelovati tek dok su sve strane sporazumne da je naša prisutnost neminovna za mir. UNESCO ima tek moralnu ulogu. Ono što je perverzno jest rat. Jako sam zabrinut za Dubrovnik, ali želio bih reći da je najdivniji spomenik kulture svaki čovjek, svako dijete, svaka žena – njih prije svega moramo štititi.«

U pretposljednjoj minuti reportaže inzistira se na poziciji čovjeka u ratu: pokazuje se jeza izbjeglica, granatama pogođene škole, izgorjele stambene zgrade itd.

Ponovni rez označava i topografsku i tematsku promjenu. Dok su bijedu ljudi pokazivale snimke iz pretežno sjevernog i sjeverno-istočnog dijela Hrvatske, ponovni napadi jugoslavenske armije označavaju posljednji prijelaz ka glavnoj temi reportaže – gradu Dubrovniku: »I danas borbe u regiji oko Dubrovnika. Tek beznačajna razaranja u gradu, javljaju agencije. A hrvatska televizija neprestano prikazuje sljedeći spot: Sveti Vlaho, molitve naše čuj, obrani nas i slobodu.«

Kroz arkade palače Sponza (sl. 19) pokrivene vrećama pjevska vidi se Orlandov stup. Da se i dalje radi o glazbenom spotu, razaznaje se iz mekih pretapanja slika, čak i slogan hrvatske antiratne kampanje *Stop the War in Croatia*²⁶ ostaje oko 3 sekunde u slici. Na koncu se još jednom prikazuje slika Dubrovnika, u totalu.

Time su u reportaži kontrastivno primijenjene slike idile i pogibije, potpune pogibije, koja je nasreću u Dubrovniku unatoč žestokim napadima izostala, totalnog kaosa grada, koji je u reportaži mogao biti prikazan tek supstitucijom. Medij televizije, i to je vidljivo iz referiranog priloga, u stanju je konstruirati – posebice uz pomoć kontrastivne montaže, znači pomoću kombinacije heterogenih elemenata kao što su fotografije, snimke i tonovi – svoju istinu. Možda i više no slike istine prilog time prikazuje istinu samog medija, koja, kako se čini, leži na dijegetičkoj snazi montaže, koja je ovisna o etičkom konceptu postaje i koja je, na koncu, vidljiva i iz iskorištavanja pripovjednog i mitskog potencijala grada Dubrovnika, njegove višestoljetne slobode i njegove nepobjedivosti.

Prvi veliki napadi na grad dogodili su se desetak dana nakon prikazivanja priloga. Iz te perspektive reportaža emisije *Aspekte* poprima karakter orakla. Vijest o razaranju grada, iako primjer televizijske montaže, ipak se pokazuje neophodnom, kako bi se usmjerila pozornost k ratom ugroženim ljudskim, kulturnim i prirodnim dobrima, značaj, koji bi bez sjajnog imena, kao što je ono dubrovačko, u moru izvješća zasigurno potonuo.

Bilješke

1
JOHANNES HEINRICH ZEDLER, *Grosses vollständiges Universal-Lexikon*, Vol. XXX. Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1961. (reprint iz 1741.)

2
FRANZ THEODOR CSOKOR, *Als Zivilist im Bürgerkrieg*, Wien, Ullstein, 1947., 163.

3
PEER-ULI FÄRBER, *Noch leuchtet Dubrovnik. Roman aus dem jugoslawischen Bürgerkrieg*, Leipzig, Benno, 1992., 35.

4
Usp.: HEINRICH VON KLEIST, *Der Findling*, u: *Isti: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe*. Bd. II/5. (ur.) Roland Reuß i Peter Staenge. Basel / Frankfurt/M., Stroemfeld, 1997., 19-58.

5
Usp.: SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, *Dubrovnik iznova*, Zagreb, Liber, 1989., 54-56.

6
JANET HÖFLER, *Die Kunst Dalmatiens. Vom Mittelalter bis zur Renaissance (800-1520)*, Graz, Akad. Druck- und Verlagsgemeinschaft, 1989., 162.

7
Isto

8
JOSEF MATL, *Ragusa (Dubrovnik) in der deutschen Literatur*, u: *Südslawische Studien*. München, 1965., 337-363.

9
F. KNILI etc. (ur.): *Medium Metropole*. Berlin, Paris, New York. Heidelberg, Winter, 1986., 8.

10
Usp. MARTIN WARNKE, *Über die Macht der Schönheit*, u: *Kur-sbuch. Thema: Städte Bauen*. Juni 1993., 123-127.

11
Usp.: *Proteste* Bojana Budisavljević, Ines G. Zupanov, Aleide Assman, Wolfganga Ernsta, Eckharda Hammela i Dietmara Kampela, nastale na inicijativu Anite Kontrec i Wolfganga Ernsta u časopisu *Kulturrevolution*. (ur.) Jürgen Link, Bochum, kolovoz 1992. vol. 27, 4-17.

12
Usp.: HANS PETER HUBERT, *Jugoslawien, Deutschland, Europa: Hintergründe und Schlußfolgerungen*: u: *Antimilitarismus information*. god. 22, br. 7-8 srpanj-kolovoz 1992., 29-34; TIM FELDER: *Zur Genese der Kriegsursachen im Vielvölkerstaat Jugoslawien* u: *Antimilitarismus information*, god. 23, br. 5, svibanj 1993., 33-41.

13
CARLOS WIDMAN, *Nur Frieden, Brot und Zwiebeln*, u: *Der Spiegel*, god. 45, 1991., br. 38, 226-237.

14
Isto

15
Isto

16
10 Kirchen in Jugoslawien zerstört, u: *Der Spiegel*, 1991., br. 45, 193.

17
RENATE FLOTTAU, *Die Menschen fordern Rache*, u: *Der Spiegel*, 1992., br. 1., 118-119.

18
Isto

19
Isto, 118.

20
Tako prilog u sklopu emisije *Blickpunkt Europa* stanice Südwest 3 pod naslovom *Die Armenküche von Dubrovnik muß schließen*.

21
Kao primjer takve reportaže fungira *Dubrovnik – Perle der Adria*, prikazan u sklopu emisije *Blickpunkt Europa* 16.05.1995. na stanici Südwest 3. I u ovom se prilogu radi sa snimkama rata, no najveći dio reportaže poslijeratnog je karaktera.

22

Već je i WALTER BENJAMIN vidio u snimkama napravljenim iz aviona veritabilne snimke rata. Usp.: WALTER BENJAMIN, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Gesammelte Schriften. vol. I, 2., (ur.) V. R. Tiedmann i H. Schwepenhäuser, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1974., 467-469.

23

Usp.: KRISTINA VAILLANT, *Themen und Topoi in der Berichterstattung aus der Dritten Welt am Beispiel der Tagesschau. Die Inszenierung der Katastrophe*. Copengrave, Coppi, 1995., 22 i. d.

24

Usp.: PETER RÜHMKORF, *agar agar – zaurzaurrim*. Zur Naturgeschichte des Reims und der menschlichen Anklagsnerven, Reinbek b. Hamburg, Rowohlt, 1984., 19.

25

Po J. Linku vatra spada u repertoar novinarskog govora i označava ili 'fanatizam' ili 'bure baruta'. Usp.: JÜRGEN LINK, *Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus*, München, Fink, 1978.

26

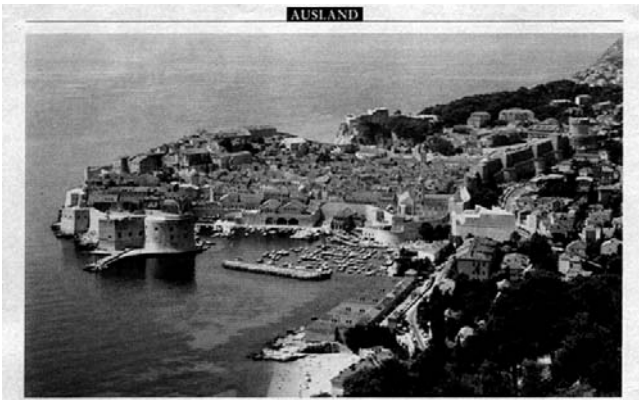
Usp.: MIRA BEHAM, *Kriegstrommeln. Medien, Krieg und Politik*. München, dtv, 1996., 162.

Summary

Marijana Erstić

Dubrovnik Between Idyll and Catastrophe: The Image of the 'City' in German Media during the early 1990s

The role of the city of Dubrovnik in promoting Croatian cultural identity in Europe and throughout the world is significant beyond all doubt. In the literary field, it has rested on a number of works, among which *Marino Caboga*, a play by Achim von Arnim, or *Der Findling*, a novel by Heinrich von Kleist, are only two tangible examples of the way in which »the City« has been presented in fiction. Historically, this role has referred to the function of the Republic of Dubrovnik in terms of assertion and distribution of political power structures on the border between the Turkish and Venetian realms. Nevertheless, the urban image of Dubrovnik has largely been the foundation of its mythical fascination and it is precisely that fascination that was the axis of the presentation of »the City« in German media during the Croatian Independence War. Therefore, this study is based on the selected (television) material and investigates the way of picturing Dubrovnik and its role in German political and media culture during the early 90s. Its theoretical framework is the theory of (television) media as developed at the University of Siegen in the 1990s.



AUSLAND

Süddalmatische Metropole Dubrovnik: „Die Freiheit verkauft man nicht für alles Gold der Welt“

„Nur Frieden, Brot und Zwiebeln“

SPIEGEL-Reporter Carlos Widmann über das kroatische Bürgerkriegsidyll Dubrovnik

Die Traumschönen tragen Schwarz und lastwandelnd ohne Ziel. Hochgewachsen und schlank, mit stolzen Schultern, reichem, seidigen Haar und schwelgenden dunklen Augen gleiten sie, einzeln oder zu zweit, fast immer ohne Mann, den Corso entlang. Ihr Blick weicht keinem aus, bleibt nach an keinem hängen. Sie halten nicht Ausschau; sie lassen sich sehen.

Schwarz hat das Kleid zu sein. Denn der Schein der Straßenlaternen taucht die perlgrauen Ockersteine, die in mehreren Jahrhunderten von den Füßen der Plaqueure marmorglatt geschmirgelt wurden, in milchig schimmerndes Licht. Da wird der Stradun (vom italienischen stradone), wie die Bewohner Dubrovniks ihre Hauptstraße nennen, zur städtischen Bühne.

Und niemand, Frau oder Mann, kann der Versuchung zu diskreten Posieren widerstehen: Die Kleidung ist elegant, die Körpersprache lebhafter, die Stimmen klingen heller als im Alltag. Worn liegt es, daß die Menschen so anmiert wirken?

Schließlich sind sie doch mehrheitlich Kroaten, und das Zagreber Fernsehen zeigt ihnen jeden Abend zerbrochene Häuser, brennende Autos, zerfetzte

oder mutwillig verstümmelte Leichname. Mühen da nicht Angst und Trauer die vorherrschenden Gefühle sein?

Nicht Samstag nachts. Nicht wenn der Corso lockt und alle Dubrovčani auf der Piazza oder dem Stradun unter sich sein können: was im Sommer für sie ein völlig neues Erlebnis darstellt. Ihr augenscheinliches Wohlgefühl ist somit paradoxerweise dem Schlachten und Morden in Aitkroatien und in Slowanien zu danken.

Grausenbilder und Schlachtenlärm aus jenen Gegenden, die freilich Hunderte von Kilometern von Dubrovnik entfernt liegen, drängen in die Wohnzimmer Westeuropas vor und sorglos dort seit Ende Juni dafür, daß die motorisierten Divisionen des Fremdenverkehrs der Küste Dalmatiens fernbleiben. Der Herrentourist (erbekroatische: „Fizari“) in der Zlatarska, der Goldschmiedegasse, macht natürlich kein Geschäft in solchen Zeiten. Dafür zeigt er einen Anflug von Galgenhumor: Einsam vor dem Wandspiegel seines leeren Salons, rasiert er sich demonstrativ selber.

Beim Dinner im populären Restaurant „Jadran“ sind von insgesamt 256 Tischen nur 3 besetzt; mit offenbar unwi-

derstlich vom Lärm angezogenen Italienern. Eine kroatische Rockband hämmert hier ihr karges Repertoire in die Leere des Raumes, unvedrossen und beinahe heroisch, wie ein groteskes Gegenstück zur Schiffkapelle beim Untergang der „Titanic“.

Sie sind nicht da. Allenfalls ein Tausendstel jener knappen Million Touristen ist gekommen, die sonst jeden Sommer hier einfallen und die kompakte Altstadt (5000 Bewohner) mit ihrer unabweisbaren Präsenz überschwemmen. Das Anbleiben der Horden aus dem Norden wird von den Einheimischen zwar als Wirtschaftskatastrophe empfunden – und beinahe als naturwidrig, etwa wie ein winterlicher Sonnenaufgang am Nordkap; was aber nicht bedeutet, daß sie diesen Zustand nicht auch genießen könnten.

Ohne die gewohnten Massen, die sich seit mehr als 30 Sommern Tag für Tag durchs Ploče-Tor wälzen, um aufs Pile-Tor zurückzutreten; die schon morgens als Besatzungsmacht durch die herrlichen Rundbögen ins Stadt-Café (Gradka Kavana) drängen und mittags die kleinen Tavernen auf dem Prieko in Beschlag nehmen; die den Kreuzgang des Franziskanerklosters blockieren und

AUSLAND

„Die Menschen fordern Rache“

SPIEGEL-Redakteurin Renate Flottau aus der belagerten Adria-Metropole Dubrovnik

Nur drei Kerzen flackern auf dem Altar. Der Rest des riesigen Kirchenschiffs verinkt im Dunkel. Weichschwimmig? Ein Kriegsgottentstern. Die Predigt von Pater Josip Sobtas ist eine Krisenverlautbarung: „Wegen der unerträglichen Situation“, verkündet der Seelsorger, mühen die Messen in der Franziskanerkirche während der Feiertage „auf ein Minimum reduziert werden“.

Viele Gläubige eilen dem Priester in die Sakristei nach: „Pater, nur ein Glas Milch, eine Decke, etwas Brot!“ Einige der Bittsteller lebten noch vor kurzem in relativem Wohlstand. Etwa die ehemalige Mathematik-

Autowacks, Gärten mit schwerbehängten Orangenblümen, deren goldrote Früchte niemand mehr erntet.

Lange werde er seiner Kirchengemeinde nicht mehr Gottes Botschaft von Frieden und Vergebung verkünden können, sagt der Franziskanerpater Sobtas. „Die Menschen hier fordern Rache. Ich werde sie davon nicht abhalten können.“

33 Granaten fielen am 6. Dezember allein auf die Franziskanerkirche mit ihrer weitberühmten Bibliothek aus dem 14. Jahrhundert, als die Armee den bisher schwersten Angriff auf die Adria-Feste startete. Die Einschlaglöcher der Artilleriegeschosse sind überall sichtbar. Ein

Wenigstens sechs Gebäude aus dem 13. und 14. Jahrhundert an der Pača, einer Parallelstraße zur marmorglaten Fußgängerpromenade Stradun, brannten vollständig aus. Versohnt aber blieben die bis zu sechs Meter dicken Wälle, Wehrtürme und Bastionen der alten Stadtmauern, die Dubrovnik das unvergleichliche Profil seit dem Mittelalter verliehen. Ein halbes Jahrtausend haben sie dem Ansturm der Türken und bislang auch den Attacken der Serben zu trotzen vermocht.

Wie schon im slowanischen Vukovar oder bei den Schlägen gegen andere kroatische Städte fühlt sich die Armee



Zerstörtes Gebäude in Dubrovnik: „Dies tut uns von Herzen leid“

Um der Rache der Belagerer Bundesarmies und ihrer serbischen Lokal-Kommandeure zu entgehen, suchte die Wissenschaftlerin Schutz in Dubrovnik. Wie sie wissen Tausende anderer Flüchtlinge auch nicht, was mit ihrem Besitz in den umliegenden Dörfern geschah.

Dubrovnik, der mit seiner Geschichte bis in das 7. Jahrhundert zurückreichende Stadtstaat des alten Ragusa, ist von der Umwelt abgeschnitten, isoliert. Die kroatische Wochenschrift Danas spricht von „größten Konzentrationslager dieser Welt“.

Alle Zufahrtsstraßen kontrolliert die Armee – fast nur Militärfahrzeuge dürfen passieren. Die 40-Kilometer-Fahrt von der montenegrinisch-kroatischen Grenze entlang der Küste bis nach Dubrovnik ist eine Begegnung mit Zeugnissen barbarischer Vernehmungswut: das verwüstete Dorf Čilipi, das ausgebrannte Dorf Zekovica, der nur noch aus Häusernrippen bestehende Ort Kupari. Die Adria-Magistrale säumen zerkaustete

Teil des Geländes im Kreuzgang des Klosters stürzt ein, eine 1000 Jahre alte Palme knickte unter dem Beschuß wie ein Streschholz um.

„Glauben Sie uns, dies alles tut uns von Herzen leid“, versicherten zwei hohe Militärvertreter dem Pater, als sie tags darauf die Schäden am Kloster besichtigten.

Schwer getroffen wurden auch zahlreiche andere Bauten der Altstadt, die von der Unesco zum „Weltkulturerbe“ erklärt worden war: das Dominikanerkloster, die Kirche Sveti Vlaho, die Kathedrale. Den Onofrio-Brunnen (1438) erwischte eine Granate voll.

frei von Schuld. Major Milivoje Vukmanović, ein Serbe, behauptet: „Wir haben nur ein paar Wärmprojektilen abgeschossen – klar, daß da auch was zerleppert wird.“ Doch zwei Drittel der Schäden, sagt der Major, hätten die Kroaten selbst verursacht mit dem Zünden von Plastikbomben.

Nur: Wie konnte es geschehen, daß die Armee, die 40 Kilometer vor Dubrovnik postiert war, die süddalmatische Metropole in drei Tagen erreichte, ohne auf wirksamen Gegenwehr der kroatischen Nationalgarde zu treffen? „Da war Verrat im Spiel“, vermutet der Besitzer eines Fricousalons. Andere ä-

1.



3.

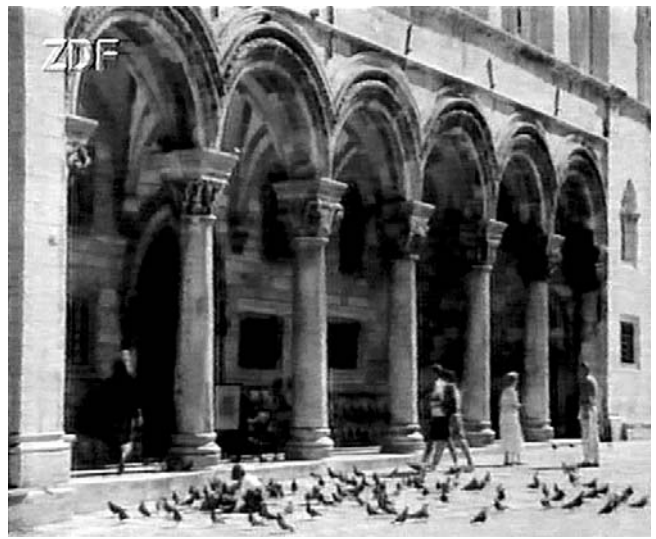
2.



4.



5.



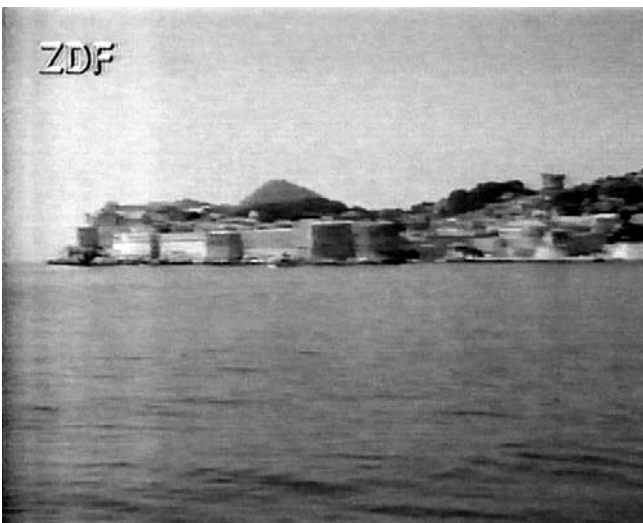
6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



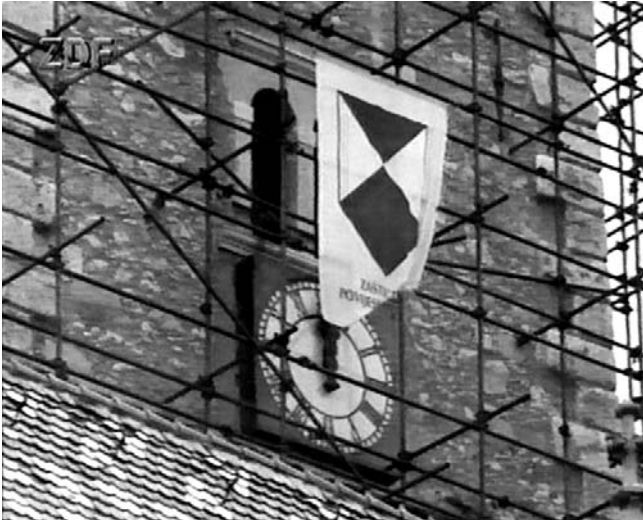
14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.