

Ingeborg Jandl (Graz)

## **Räume und Träume in Zlata Filipović's Tagebuch. Die 'bosnische Anne Frank' und ihre internationale Karriere**

Discourses around Zlata Filipović's diary illustrate the conceptual changes of real and imagined spaces linked to migration processes. The thirteen-year-old author of the war diary *Zlata's diary* (1993) becomes involved as a contemporary witness straight after her emigration from the besieged Sarajevo to Paris and Dublin before she refocuses her career on documentary film production. Two major concepts continuously frame her reception: Zlata is labelled as the 'Bosnian Anne Frank' and as the 'face of the war in Sarajevo'. Both of them originate from her diary but are significantly emphasised by media discourse and photographic materials. The paper examines the development of self-concept and public identity affected by geographical transition, taking into account the categories of war trauma and media attention.

### **1 Einleitung**

Ausgehend von Zlata Filipović's Tagebuch und dessen Rezeption sowie der späteren Biografie der Autorin widmet sich der vorliegende Beitrag der realen und imaginierten Bedeutung von Räumen im Kontext der Emigration während der Jugoslawienkriege. 1993, im Alter von 13 Jahren, emigrierte Filipović über Paris nach Dublin und studierte später in Oxford. Nach einer Darstellung ihrer derzeitigen biografischen Situation soll auf die Träume und Räume im Kindertagebuch der Autorin eingegangen werden.

Obwohl seit Zlata Filipović's Emigration aus Sarajevo nun 25 Jahre vergangen sind, wird diese ursprüngliche Heimatstadt in biografischen Notizen zu ihr bis heute am ausführlichsten thematisiert. Offensichtlich wurde Filipović's Identität als Migrantin lange Zeit, und gewissermaßen bis heute, über ihr Tagebuch definiert. Etwa die Kurzbiografie im Beitext zu einem YouTube-Video von 2014 lässt dies erkennen:

Writer. Film Producer. Peace Maker. Zlata became renowned internationally when her teenage diary *Zlata's Diary*, published in 1993 and chronicling life in war-torn Sarajevo, was an instant bestseller. She has spoken extensively at schools and universities around the world about her experience and has worked with the Anne Frank House, UNESCO, the UN and UNICEF. Zlata now works in documentary film production. (Filipović 2014)

Etwa seit 2010 produziert Filipović – deren großer Kindheitstraum es war, Journalistin zu werden –, Dokumentarfilme, nicht zu den Jugoslawienkriegen, sondern

über andere vorwiegend soziale Themen wie Diabetes, Homophobie oder 2016 u.a. über ein NASA-Projekt.

Tatsächlich erhält sie jedoch noch immer über ihre Rolle als Autorin ihres Kinderkriegstagebuches am meisten öffentliche Aufmerksamkeit. In einem 2016 produzierten Podcast zur Flüchtlingskrise mit dem Untertitel: "Bosnian war diarist Zlata Filipovic speaks to the Róisín Meets podcast about Europe's migrant crisis and her own escape from conflict" (Ryan 2016), bezieht sie sich zwar kurz auf die aktuelle politische Situation und spricht sich gegen Xenophobie sowie gegen den Brexit aus; der wesentliche Anteil dieser 30 Minuten handelt jedoch abermals von ihrem Kriegstagebuch und dessen Rezeption, wobei das aus anderen Anlässen bereits bekannte Narrativ wiederholt wird.

## **2 Kinderträume im Tagebuch**

*Le journal de Zlata* erschien 1993 zuerst in französischer Übersetzung im Verlag Robert Laffont, von wo aus man Zlata und ihren Eltern ein halbes Jahr später mit Unterstützung der französischen Regierung und der UNO die Ausreise nach Paris ermöglichte. Paris wird für sie zu einem Transitraum, der ihr die Welt für Studien in Oxford und Dublin<sup>1</sup> öffnete.

Auffällig an Zlatas Tagebuch ist, dass sich das Mädchen vor seiner Ausreise zwar stark an der westlichen Popkultur orientiert, wobei sie Madonna, Mick Jagger, Michael Jackson, Claudia Schiffer, Cindy Crawford, Bon Jovi und andere Stars verehrt, jedoch nie den Wunsch zur Ausreise in ein westliches Land äußert. Zlatas Traumorte liegen im Jugoslawien vor seinem Zerfall, in ihrer Heimatstadt Sarajevo vor dem Krieg. Besonders am Beginn schreibt sie häufig über den Berg Jahorina, der der Bergkette um Sarajevo angehört, sowie über das kroatische Dubrovnik, wo einige ihrer Verwandten wohnen.

Wie zwei rote Fäden ziehen sich durch das Buch Zlatas liebevolle Bindung an ihr familiäres Umfeld sowie ihr Traum von Erfolg und Berühmtheit. Sie berichtet über Geburtstagsfeiern, guten Noten, das eifrige Üben am Klavier und über ihr exzellentes Englisch, das von einer ausländischen Journalistin gelobt wird. Als eine mit der Familie befreundete Nachbarin vorschlägt, das Tagebuch auf eine Ausschreibung für die Publikation eines Kindertagebuches aus Sarajevo einzureichen, ist die

---

<sup>1</sup> In Dublin schloss Zlata Filipović eine Hochschulausbildung im Bereich Internationale Beziehungen und Friedensforschung ab (vgl. Filipović 2005: 6).

Begeisterung groß, wie auch jedes Mal, wenn Journalist\*innen ihre Familie besuchen:<sup>2</sup>

Hier, c'était une équipe d'ABC-NEWS. Pour filmer la 'Personnalité de la semaine'. Tu entendes ? Je suis une personnalité. Ils m'ont prise dans ma chambre, à mon piano, dans le salon avec mes parents. Ils ont bavardé avec moi. Évidemment en anglais. Sans me vanter, ils m'ont dit, que mon anglais était excellent. (170)<sup>3</sup>

Räume und Träume hängen in diesem Text eng zusammen, denn mit dem Ausbruch des Krieges verlagert sich das zuvor naturverbundene Leben der Familie schrittweise auf Innenräume:

Je passe mon temps dans la maison et à la cave. Et ainsi s'écoule mon enfance de guerre. C'est l'été. Les autres enfants sont en vacances, à la mer, à la montagne, ils se baignent, ils bronzent, ils s'amuse. [...] Je suis enfermée comme dans une cage. Je ne vois le parc devant chez nous que de derrière nos fenêtres brisées. Un parc vide et dessert, sans enfants, sans joie. (83)

In Anschluss daran wird das Tagebuch zum Ort der Gedanken und Träume. Als Mitherausgeberin einer Anthologie von Kinderkriegstagebüchern (2006)<sup>4</sup> reflektiert Filipović später die therapeutische Funktion des Schreibens in Extremsituationen: "The diaries are both records and confessionals, while the process of writing is a method of transformation, allowing authors to assimilate and personalize events around them that are beyond their control." (Filipović 2006: XIII) Dabei beschreibt sie das Tagebuch als 'Raum', der es ermöglicht, zu den äußeren Unsicherheiten in Distanz zu treten und dadurch die eigene Persönlichkeit und Geistesgegenwart zu schützen.<sup>5</sup>

Zlatas Tagebuch berichtet von den konkreter werdenden Migrationsplänen und der Enttäuschung über einen missglückten ersten Ausreiseversuch. Als Zlata schließlich doch nach Paris gelangt, beschreibt sie enthusiastisch ihre ersten Eindrücke: "Des lampes, des milliers de lampes – pas des bougies – m'éclairent de la lumière de Paris. Oui, de Paris." (Filipović 1993: 203) Blitzlichtartig und überwältigend folgt hier eine Aneinanderreihung, die die sich überschlagenden Eindrücke der

---

<sup>2</sup> Zu Kinderkriegstagebüchern und weiblichem Schreiben vergleiche außerdem Wahlstroms Artikel, wo Parallelen zwischen Anne Franks und Zlata Filipovićs Mädchenträumen gezogen werden vgl. Wahlstrom (2012: 45–48). Eine direkte Gleichsetzung in Hinblick auf den Wunsch, Schriftstellerin zu werden, scheint allerdings nur bedingt angebracht, da für Zlatas Tagebuch schon sehr bald feststeht, dass es publiziert werden soll.

<sup>3</sup> Im Folgenden verweise ich auf den hier zitierten französischen Primärtext mit einfacher Seitenzahl im Text.

<sup>4</sup> Eine annotierte Auflistung von Kinderkriegstagebüchern aus anderen Kriegen wurde von Jane Gangi (2009) vorgelegt, vgl. v.a. Gangi (2009: 390–394).

<sup>5</sup> Vgl. *ibid.* (XIII–XIV).

neuen Umgebung wiedergibt: Lichter, Elektrizität, Eiffelturm, Triumphbogen, Autos, Häuser, Straßen, Menschen und Empfänge. Zlatas Träume haben sich erfüllt: Die Emigration in ein friedliches Umfeld, der Wunsch nach öffentlicher Aufmerksamkeit und der Beginn einer prestigereichen Ausbildung mit Aussicht auf eine journalistische Karriere. Obwohl Zlata Erfolg und Aufmerksamkeit nicht abgeneigt ist, steht im Zentrum des Tagebuches deutlich ihr Wunsch nach Frieden, nicht nur für sie selbst, sondern für alle Menschen aus dem Kriegsgebiet. An ihrem langjährigen Einsatz als Zeitzeugin wird deutlich, dass das abschließend formulierte Anliegen, ihr glückliches Schicksal könne auch den Menschen in Sarajevo helfen, ernst gemeint ist:

C'est comme ça que Paris m'a accueillie ; c'est comme ça que je suis sortie de l'obscurité pour aller vers la lumière. Est-ce que cette lumière est aussi la mienne ? Je me le demande. Quand même un simple rayon de cette lumière illuminera l'obscurité de Sarajevo, alors ce sera également ma lumière. Jusque-là... Zlata (208)

Mit Zlatas Kindertraum vom Frieden eng verwoben, liegt dem Buch auch von Verlegerseite das Anliegen zugrunde, möglichst viele Menschen für diesen Krieg zu sensibilisieren.<sup>6</sup> Der hier ebenfalls formulierte Wunsch, die Familie Filipović aus dem Kriegsgebiet zu befreien, entstand wahrscheinlich erst später, denn im letzten Eintrag – der in der englischen Ausgabe fehlt – stellt Zlata resigniert fest, dass sie hier zurückbleiben wird, während ihr Tagebuch im Westen erscheint.<sup>7</sup>

Der Appell- und Sensationscharakter des Buches wurde dramaturgisch verstärkt. Neben Kürzungen wird dies insbesondere am fotografischen Bildmaterial sowie an den Aufschriften auf dem Cover unterschiedlicher Ausgaben deutlich: "Une enfant dans la guerre" oder "The No. 1 Bestseller / A Child's Life in Sarajevo" oder "Sie ist elf Jahre alt, als der Krieg kommt – und mit ihm der Tod". Die deutsche Aufschrift ist zudem irreführend, da sie so gelesen werden könnte, dass Zlata den Krieg nicht überlebte.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Vgl. Fixot (1993: 18).

<sup>7</sup> Vgl. (199).

<sup>8</sup> Alle drei Verlage sind auf die Rezeption durch ein breites Publikum ausgerichtet, wobei Penguin auch Klassiker der Weltliteratur verlegt und hauptsächlich dafür bekannt ist. Bei dem auf Biografien spezialisierten Verlag Laffont entspricht Zlatas Geschichte in engerem Sinne dem Verlagsprogramm, das neben Weltliteratur auch populäre Themen aufgreift. Ihr Tagebuch wurde hier in eine Reihe integriert, die tragische Lebensgeschichten wie *Au nom de tous les enfants* von Ali Jana Wain Miriam oder *Jamais sans ma fille* von Betty Mahmoody mit ähnlich plakativen Aufschriften bewirbt: "Vendues par leur père" bzw. "Une mère, une femme, un combat". Bastei Lübbe, wo die besonders plakativ gestaltete deutsche Ausgabe erschien, ist dagegen hauptsächlich auf Trivialliteratur spezialisiert.

### 3 Kriegsräume und Dokumentation

Obgleich neben den Lebensumständen im Kriegsgebiet auch Zlatas familiäres Umfeld eine wichtige Rolle spielt, ist die dokumentarische Komponente stärker ausgeprägt als die persönliche.<sup>9</sup> Zlata gibt keine so intimen Gedanken preis wie Anne Frank; sie schreibt nicht über erste pubertäre Erfahrungen mit Liebesgefühlen, beschreibt keine Auseinandersetzungen in der Familie und nimmt keine selbstkritischen Analysen ihres Innenlebens vor. Was dennoch deutlich zum Ausdruck kommt, sind Zlatas Betroffenheit, Wut und Trauer angesichts der hereinbrechenden Ereignisse; Schritt für Schritt wird sie zur Chronistin von politischen Diskussionen, Toden, Kriegseignissen und von der Emigration Angehöriger.

Bereits der zehnte Eintrag von Zlatas Tagebuch (19.10.1991) thematisiert Anzeichen des bevorstehenden Krieges:

Quand je suis rentrée de l'école, j'ai trouvé maman en larmes et papa était en uniforme. Quelque chose s'est nouée dans ma gorge quand papa m'a annoncé qu'il devait rejoindre son unité de réserve de la police car on l'avait rappelé. Je me suis serré contre lui en sanglotant, je l'ai supplié de ne pas partir, de rester avec nous. Papa a dit qu'il était obligé. (25–26)

Bereits zwei Tage später kehrt Zlatas Vater von seinem Einsatz im Wachdienst zurück, jedoch mit der Perspektive, dort auch in Zukunft regelmäßige Schichten absolvieren zu müssen. Für Zlata rückt mit diesem Ereignis erstmals das politische Umfeld ins Zentrum ihres Interesses: "Tout ça, c'est de la politique, et la politique, moi, je n'y comprends rien. Après la Slovénie et la Croatie, le vent de la guerre va-t-il souffler sur la Bosnie-Herzégovine?" (26–27) Gleich im nächsten Eintrag steht das kroatische Dubrovnik im Zentrum, wo Zlatas Verwandte mütterlicherseits wohnen; der Krieg ist hier bereits in vollem Gange, die Stadt ist eingekesselt und es besteht kein Kontakt zur Außenwelt.<sup>10</sup>

Zlata beschreibt die Kundgebungen am Beginn des Krieges: "Les gens chantent et crient: 'Bosnie, Bosnie', 'Sarajevo, Sarajevo', 'Nous vivrons ensemble', et 'Sortez donc !'" (44) Sie selbst fiebert bei den TV-Übertragungen politischer Ansprachen mit: "Il est formidable ce Milić ! Bravo !! " (45) Zugleich wird deutlich, dass Zlata absolut unvorbereitet mit dem Krieg konfrontiert wird, der ihren Alltag gleich einer

---

<sup>9</sup> Katherine Wilson (2013: 32) warnt davor, die Geschichtsbilder aus Kinderkriegstagebüchern mit historischen Dokumenten zu verwechseln. Im vorliegenden Artikel geht es ausschließlich um die anhand des Tagebuches einsehbare subjektive Kinderperspektive auf den Kriegsraum. Eine solche Perspektive, die die Individualität kindlicher Tagebuchschreiber\*innen in den Vordergrund rückt, verfolgt auch Melanie Challenger (2006: XXII–XXIII).

<sup>10</sup> Vgl. (27).

völlig anderen Realität durchbricht: "L'école, la musique... Mais le soir, nous avons appris que trois milles tchetniks arrivaient de Pale pour attaquer Sarajevo et, en premier lieu, la Baščaršija." (45)

Bereits kurze Zeit nach den anfänglichen Tumulten treten für Zlatas Familie Zurückgezogenheit, Dunkelheit und Einsamkeit an die Stelle der sich überschlagenden öffentlichen Ereignisse. Neben wenigen Familienfeiern finden Alltags- und Freizeitaktivitäten wie Schulbesuch, Klavierstunden und private Treffen nur noch eingeschränkt statt. Zerstörung und Gefahr haben die Grenzen zwischen Außen- und Innenräumen stark verändert. Sogar ein Zimmer des Hauses, in dem Zlatas Familie wohnt, ist durch die Granateneinschläge unbegebar geworden: "Si au moins je pouvais faire un peu de piano. Mais non, [...] il est dans la chambre 'dangereuse' où je n'ose même pas mettre les pieds." (83) Dass damit auch das Klavier nicht mehr verwendet werden kann, veranschaulicht in konkreter Form, dass der verlorene Raum hier auch die Beschränkung innerer Entfaltung bedeutet.

Aus Zlatas Kindersicht auf den Kriegsraum verwischen sich mitunter die Raumbe deutungen. Zwischen Gefahr und Mutprobe wird das Kriegsgebiet in Zlatas Tagebuch als Raum erkennbar, der zwar angstbehaftet ist, doch zugleich eine große Anziehungskraft ausstrahlt:

Youpi ! J'ai traversé le pont ! Je suis sortie ! Je n'ose pas y croire. Le pont, il est toujours pareil, il n'a pas changé. Mais il est d'un triste, à cause de la vieille poste, qui a l'air encore plus triste. Elle est toujours à la même place, mais le feu est passé par là. Elle est là comme un témoin de la volonté grossière de la destruction. (99)

Nur wenige Seiten zuvor beschreibt Zlata die Angst, die sie empfand, als sie beobachtete, wie ihre Mutter über die Brücke rannte und zitternd gerade noch das Haus erreichte.<sup>11</sup> Zlata überquert hier dieselbe Brücke, die direkt im Zentrum Sarajevos gelegen ist; anhand der alten Post lässt sie sich einfach verorten. Trotz dieses Erlebnisses stellt der Ausflug über die gefährliche Brücke für Zlata gleichsam eine Mutprobe dar. Schon seit längerem drängt sie darauf, selbst das Gebäude verlassen zu dürfen, um es ihren Freund\*innen gleichzutun, die bereits einige zerbombte Stadtgebiete zu Gesicht bekommen hatten:

Tu sais, j'ai bien dit à Bojana, Maja et Neda que j'avais revu notre école et tout le reste, car elles, elles sortent souvent. Moi, papa et maman ne voulaient pas me laisser sortir. Ils avaient peur. Mais c'est vrai qu'elles sont plus grandes. Enfin, moi aussi, je peux dire maintenant que j'ai du courage. Le courage de me balader dans les rues de Sarajevo. (101)

---

<sup>11</sup> Vgl. 70.

Der Hauptgrund für Zlatas ‚Ausflug‘ war ein Besuch bei den Großeltern: "Je suis allée chez grand-père et grand-mère. Nous nous sommes serrés très très forts et couverts de baisers. Ils pleuraient de bonheur. Qu'est-ce qu'ils ont pu maigrir et vieillir en quatre mois !" (100)

Zwischen den längeren Beschreibungen der kriegszerstörten Stadt stehen persönliche Momente in Zlatas Tagebuch als wichtiges Bindeglied zwischen dem Erlebten und ihrem Erleben. An ihnen werden spontane Gefühle und Leichtsinn als bestimmendes Element der Kinderperspektive deutlich. Sie verleihen dem dokumentarischen Bericht Authentizität und zeugen zugleich von einem eigenwilligen, persönlichen Blick auf die Lebensumstände. Mit Maurice Halbwachs, der das kulturelle Gedächtnis in ständiger Wechselwirkung mit dem individuellen sieht, könnte man an diesen Momenten den 'Ausblickspunkt' festmachen, die spezifische Perspektive auf das kollektive Trauma.<sup>12</sup>

#### **4 Die bosnische Anne Frank**

Die Analogie zu Anne Frank zieht die zwölfjährige Zlata in ihrem Tagebuch zunächst selbst: "Dis donc, mon Journal, tu sais à quoi j'ai pensé ? Anne Frank avait bien appelé son Journal Kitty, pourquoi je ne te trouverais pas un nom ? [...] J'ai choisi ! Tu vas t'appeler... MIMMY. Allez, on commence." (47) Direkt im Anschluss an diesen Eintrag vom 30.03.1992 folgt ein weiterer, in dem Zlata zunächst über die Schule und den Songcontest berichtet, bevor sie auf den bevorstehenden Krieg in Sarajevo zu sprechen kommt:

Dear Mimmy, [...]

Tiens, j'ai peur de te confier ce que Tante Melica a raconté : chez le coiffeur, elle a entendu dire que le samedi 4 avril 1992, BOUM-BOUM, PAN-PAN, BANG Sarajevo. Je traduis: ils vont bombarder Sarajevo.

Je t'aime, Zlata

Das *Tagebuch der Anne Frank* hatte Zlata Filipović etwa ein oder zwei Jahre vor Ausbruch des Bosnienkrieges gelesen.<sup>13</sup> Am Tagebucheintrag vom 30.03.1992 wird deutlich, dass Zlatas Orientierung an Anne Frank in direktem Zusammenhang mit dem sich ankündigenden Krieg steht.

---

<sup>12</sup> Vgl. Halbwachs (1985: 31).

<sup>13</sup> Vgl. Filipović (2006: XI).



Lange Zeit schwankt Zlatas Schreiben zwischen den Ängsten vor der realen Gefahr und einem gewissen kindlichen Enthusiasmus über die hereinbrechenden Ereignisse, die es von ihr zu protokollieren gilt. Begeistert von der Idee, dass ihr Tagebuch im Westen gedruckt werden soll (vgl. 108), übernimmt Zlata mehr und mehr die ihr auch von außen verstärkt zugeschriebene Rolle als kindliche Chronistin ihrer Stadt. Der Ausbruch des Krieges verlagert den Fokus ihres Schreibens auf Politisches und ist auch der Grund für ihre nun zunehmend häufigeren und ausführlicheren Tagebucheinträge.

Was von westlicher Seite wenig reflektiert wird, ist die reale Perspektive des Kindes, dessen Tagebuch nun international so großes Aufsehen erregt und voll Anteilnahme von aller Welt gelesen wird:<sup>14</sup>

Dear Mimmy,  
Encore des journalistes, des photographes et des cameramen. Qui écrivent, prennent des photos, filment, et tout ça part en France, en Italie, au Canada, au Japon, en Espagne, en Amérique. Et toi et moi, Mimmy, on reste là. On reste là à attendre, et bien sûr à rencontrer des gens. On me compare à Anne Frank. Et ça me fait peur, Mimmy. J'ai peur de finir comme elle. Zlata (172)

Zunehmend verengt sich der Raum, denn Zlatas Familie ist oft ohne Elektrizität und Licht im Kriegsgebiet eingeschlossen.

Aus Zlatas Tagebuch geht klar die Freude über das große Interesse an ihrer Geschichte hervor, sie genießt die Gespräche mit Journalist\*innen sowie damit verbundene Fotoshootings und fühlt sich als Star. Dennoch kommen ihr, offensichtlich im Gegensatz zu ihren internationalen Gönnern, bereits bei der Ausstrahlung der ersten Fernsehsendungen über Zlata als Kind im Kriegsraum auch kritische Gedanken. Neben dem intendierten Appellcharakter fördern diese Beiträge auch die Sensationslust und Zlata erkennt besonders deutlich die Divergenz zwischen ihrer tatsächlichen Situation und dem medialen Trubel im Westen:

Ce soir, le monde va donc me regarder (et tu sais, Mimmy, c'est grâce à toi). Moi, je regarderai une bougie, car tout autour de moi, c'est le noir. Le monde peut-il voir le noir que moi, je vois ? Moi, je ne pourrai pas me voir ce soir à la télé, alors le monde ne pourra sûrement pas voir le noir que je regarde. Nous sommes à deux extrémités du monde. Nos vies sont différentes. Eux vivent dans la lumière, dans le jour. Et nous dans le noir. (170)

Aus einer Perspektive auf Zlata während des Krieges erscheint der Vergleich mit Anne Frank nicht unangebracht, da die Lebensumstände ihrer Familie ähnlich prekär sind und ihre Zukunft unabsehbar bleibt.

---

<sup>14</sup> Zu Anne Frank als Zlatas selbstgewählter Rolle, die schließlich belastend für sie wird, vgl. außerdem Wilson (2013: 32).



Nach der geglückten Ausreise liegt allerdings ein deutlicher Unterschied darin vor, dass Zlata den Krieg überlebt hat und sich Schritt für Schritt ein neues Leben aufbaut. Dass das Tagebuch – abgesehen von dem kurzen Nachwort über ihre Ausreise – dennoch mit dem Blick auf eine in Gefahr und Dunkelheit des Krieges zurückgebliebene Heranwachsende endet, hält den Sensationscharakter sowie die Parallele zu Anne Frank als wichtige Aspekte von dessen Vermarktungsstrategie bis zum Schluss aufrecht. Als erwachsene Herausgeberin einer Anthologie von Kinderkriegstagebüchern (*Stolen voices*, 2006) weist Filipović auf die Zwiespältigkeit eines Vergleichs mit Anne Frank in Anbetracht von deren tragischem Schicksal zwar hin, deklariert sich jedoch zugleich als ‚Gesicht des Krieges in Bosnien‘, so wie diese jenes des Holocaust sei.<sup>15</sup> Zudem ist der Bosnienkrieg in der genannten Anthologie ausschließlich durch Auszüge aus Filipovićs eigenem Tagebuch repräsentiert, während die meisten übrigen Kriege durch unterschiedliche Autor\*innen aus der entsprechenden Region vermittelt werden.

Die 'bosnische Anne Frank' bleibt also auch nach der Emigration von Familie Filipović eine wichtige identitätsstiftende Rolle, die Zlata beibehält und als Narrativ weiterführt. Während und nach dem Studium engagiert sie sich als Zeitzeugin und diese Rolle scheint die fortwährende Identifikation mit dem Kind im Kriegsraum zu stärken:

Je me demande souvent pourquoi ce fut mon journal qui fut publié, alors qu'il devait y en avoir des milliers d'autres à Sarajevo, des journaux probablement mieux écrits, relatant des événements plus sérieux et brutaux que ceux auxquels ma famille et moi-même, par chance, avons échappé. Quoi qu'il en soit, ce fut le mien, aussi lorsque je pus quitter Sarajevo après deux années de guerre, je me sentis une responsabilité à parler, à raconter cette histoire, à dire la vérité, afin que les gens sachent. Comme par accident, à treize ans je devenais le porte-parole de ce qui se passait dans mon pays. (Filipović 2005: 7)

Tatsächlich sind viele Kinderkriegstagebücher aus dem Bosnienkrieg erhalten. Manche davon befinden sich heute in dem 2017 gegründeten Museum der Kriegskindheit in Sarajevo.<sup>16</sup> Das Konstrukt der 'bosnischen Anne Frank' bleibt dennoch mit Zlata identifiziert, nicht mit anderen Schreiber\*innen; durch den Presserummel bei der Vermarktung von Filipovićs Tagebuch wurde diese Rolle als die ihre gefestigt. Viele Jahre lang entwickelt sie sich weiter als Zlatas Stolz und Bürde. Als Sprecherin des Friedens übernimmt Filipović damit Verantwortung für ein

---

<sup>15</sup> Vgl. Filipović (2006: XVI). Francine Prone (2015: 85) kritisiert Filipovićs Selbststilisierung als ‚bosnische Anne Frank‘ in Zusammenhang mit ihrem Erfolg als Filmproduzentin.

<sup>16</sup> Vgl. Halilović (2012: 228–325).

Anliegen, das ihr am Herzen liegt; die langjährige Lektüre des Texts im Rahmen ihrer Tätigkeit als Zeitzeugin erschwert jedoch auch für sie selber die Loslösung von dieser Vergangenheit und die Entwicklung eines davon unabhängigen Selbstkonzepts.

### **5 Das Gesicht des Krieges in Sarajevo**

Das 'Gesicht des Krieges in Sarajevo' ist durch Zlatas Fotografien auf den Covers unterschiedlicher Ausgaben ihres Tagebuches sehr präsent. Im Text erwähnt sie ihren Stolz und die Freude über das Gefühl der Berühmtheit beim Erhalt der ersten Druckexemplare: "Sur la page de titre, il y a ma photo [...]. C'est pas mal ! Mais il ne faut pas que j'attrape la grosse tête !" (160) Zu dieser Zeit befindet sich Zlata noch im Krieg in Sarajevo.

Das Coverbild der englischen Ausgabe stammt von Paul Lowe (Magnum Photos); es zeigt Zlata mit Tagebuch vor der zerstörten Nationalbibliothek. Die Ruine dieses Gebäudes ist das international bekannteste Symbol des Bosnienkrieges, da sie für die Auslöschung des kulturellen Erbes steht. Eine weitere Ablichtung durch denselben Fotografen zeigt Zlata in der Dunkelheit ihrer Wohnung, wie sie mit konzentriertem, ernstem Gesicht bei Kerzenschein in ihrem Tagebuch schreibt. Die bewusste Inszenierung dieses Settings ist ebenfalls offensichtlich; für gewöhnlich findet das Tagebuchschreiben in privater Intimität statt, hier wurde diese vor dem Fotografen nachgestellt, um Zlatas Situation einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren.

Dass Zlata auf den meisten Kriegs fotografien fröhlich und selbstbewusst wirkt, lässt sich dadurch erklären, dass sie Journalist\*innen ähnlich wahrnahm wie mit Bewunderung bedachte ältere Freund\*innen. Im Tagebuch erwähnt sie viele von ihnen mit Namen und hebt insbesondere Alexandra Boulat (SIPA Press) hervor: "Alexandra (la photographe du *Figaro*) est venue. Elle est passée dire bonjour et tirer quelques photos. Ça fait plusieurs fois qu'on se rencontre ; je me sens très proche d'elle et on est devenues de vraies amies." (181) Zwei im Buch abgebildete Aufnahmen stammen von einem Besuch bei Familie Filipović und wirken weniger inszeniert: einmal Zlata im Arm ihrer Eltern und einmal dicht neben ihrer Mutter, die trotz Mangel an Elektrizität einen Kuchen gebacken hat. Wie erst im Nachhinein erkannt wird, kann die Beziehung zur Figaro-Journalistin die kindlichen Erwartungen an eine Freundschaft nicht erfüllen: "Alexandra rentre chez elle. Elle va

retrouver son paisible pays, sa ville, ses amis, son travail. Elle a tant de choses à retrouver là-bas. Et MOI ?" (181–182)

Weitere Fotos von Alexandra Boulat zeigen Zlata hinter einem Stacheldrahtzaun sowie im Freien vor einem zerstörten Gebäude. Von ihr stammt außerdem die in der Anthologie *Stolen Voices* abgebildete Großaufnahme. Neben dem Umstand, dass keine Tagebuchaufzeichnungen anderer bosnischer Kinder in diesen Band aufgenommen wurden, wird eine Aneignung des bosnischen Kriegsraumes anhand dieses Bildes besonders deutlich: Während die übrigen Kinderautor\*innen durch einfache Porträt- oder Alltagsfotos repräsentiert sind, zeigt die größte Abbildung Zlata, die mit ihrem Tagebuch auf einem Trümmerhaufen posiert. Kriegsraum und Friedenstraum werden so zu einer Ikone stilisiert, in der sich Kollektiv und Individuum, Mahnmal und Karriere überlagern.

Neben der problematischen Gewichtung des Selbst vor dem Hintergrund anderer Menschen mit Kriegskindheit erzeugt die starke visuelle Präsenz von Zlatas Kindheit im Krieg eine Ausgangslage, in der die Prozesse des kollektiven Erinnerns – Aneignung, Umarbeitung, Anpassung und die 'soziale Rahmung von Erinnerung'<sup>17</sup> – hauptsächlich in eine Richtung angewendet werden: Es erfolgt eine Herstellung von Bezügen der anderen Kriegskindheiten zu Zlatas, die umgekehrte Perspektive bleibt jedoch im Schatten. Die alten Fotografien bewahren dadurch in besonders statischer Form auch für die erwachsene Frau einen starken Identifikationswert und legen sie, oder zumindest einen Teil von ihr, auf ihre Rolle fest.

Was auf den ersten Blick befremdlich wirken mag, ist jedoch nicht nur Filipovićs Selbstinszenierung geschuldet, sondern hängt mit ihrer Rezeption im Westen zusammen. Ähnlich dem Schicksal anderer Kinderstars in der Popkultur, wird sie auch ungewollt als 'Gesicht des Krieges in Bosnien' festgelegt, zumal alle Interviews diesen Aspekt zumindest einbeziehen. Mit Zlata im Zentrum des Medieninteresses wurden viele Aufnahmen von Zlata mit der Intention gemacht, die räumliche Zuordenbarkeit und die appellierende Botschaft durch leicht verständliche Symbole wie den Kriegshintergrund und das Tagebuch als Attribut zu verstärken. Bereits Sidonie Smith stellt fest, dass paratextuelle Fotos gezielt als Teil der Vermarktungsstrategie des Tagebuches und des Friedensprojekts eingesetzt werden. Sie bezieht sich dabei auf eine Aufnahme von Zlata, die im Kerzenschein ihr

---

<sup>17</sup> Vgl. Jureit / Schneider (2011: 60).

Tagebuch schreibt, und weist auf den Verfremdungseffekt hin, der durch das Aufeinandertreffen von Kerzenschein (der für das Fehlen von Elektrizität steht) und Kamerablitzlicht entsteht.<sup>18</sup>

Dass viele Presseaufnahmen von Zlata künstlich wirken, ist dadurch bedingt, dass es sich bei den meisten von ihnen nicht um Schnappschüsse handelt, sondern um bewusst inszenierte Kompositionen eines Kindes im Kriegsraum. Dies betrifft sowohl die für die Bilder gewählten Settings als auch ihre spätere Platzierung im publizistischen Material. So findet sich etwa die oben erwähnte Aufnahme von Zlata hinter dem Stacheldraht auch in einem Artikel über Gefahr, Hunger und Widerstand im Sarajevoer Kriegsgebiet. Das Bild trägt hier die Beschriftung: "Zlata Filipović wonders why her 11-year old friend was killed." (Peart 1994: 24) Daneben ist der entsprechende Tagebucheintrag abgedruckt. Dabei ergibt sich allerdings ein Kontrast zwischen den berichteten Inhalten und der Aufnahme, denn trotz Stacheldraht wirkt Zlata auf dem Foto gut gelaunt.

Die Bilder von Zlata sind im Internet in vielerlei Ausführung publiziert. Teilweise wurden sie offensichtlich retuschiert: Während Ausschnitt, Farbe sowie teilweise sogar der Hintergrund wechseln, bleiben Zlatas Pose und Gesicht unverändert. Durch Effekte wie Schwarz-weiß-Färbung, Kontrastverstärkung, Verdunkelung der Augenpartie, wobei die Schatten wie Augenringe in Zlatas Gesicht fallen, wirken manche Bilder besonders düster. Die Kombination des engen Ausschnitts eines ernsten Gesichts mit Zitaten aus dem Buch erinnert stark an Gedenktafeln in Holocaust-Memorials.<sup>19</sup> Es findet sich sogar ein Foto, auf dem Zlatas Frisur, Gesichtsausdruck und Stil offensichtlich gewollt an die bekannten Aufnahmen von Anne Frank angeglichen wurden; vermutlich nach dem Krieg aufgenommen, hat Zlata hier knapp schulterlanges Haar, das nach unten hin mehr Volumen erhält.<sup>20</sup>

Auf den meisten Kriegsbildern trägt Zlata einen vermutlich gebrauchten, weiten weißen Sweater der Marke Levi Strauss mit der Aufschrift "San Francisco", der möglicherweise aus einem Hilfspaket stammt; manchmal kombiniert sie ihn mit einer Jeansjacke. Besonders charakteristisch für das durch die Coverabbildungen so bekannte 'Gesicht des Krieges in Sarajevo' ist Zlatas Kurzhaarschnitt, für den sie sich wenige Tage vor der ihr zuteilwerdenden Medienaufmerksamkeit entschied:

---

<sup>18</sup> Vgl. Smith (2006: 144).

<sup>19</sup> Vgl. [https://www.azquotes.com/author/18063-Zlata\\_Filipovic](https://www.azquotes.com/author/18063-Zlata_Filipovic) (12.04.2019).

<sup>20</sup> Vgl. [https://www.azquotes.com/author/18063-Zlata\\_Filipovic](https://www.azquotes.com/author/18063-Zlata_Filipovic) (12.04.2019).

Je me suis coupé les cheveux. Très court. Maman me regarde d'un drôle d'œil. Elle trouve que j'ai l'air bizarre. Mais moi, je me plais. J'ai eu envie de changer quelque chose, j'en ai marre de tout ça, alors voilà, Mimmy, j'ai changé de tête. (155)

Angesichts der medialen Präsenz dieses Gesichts verwundert es nicht, dass Zlata kurz nach der Ausreise abermals einen neuen Haarschnitt wählte. Während das 'Gesicht des Krieges in Sarajevo' sehr dunkles kurzes Haar trägt, ist Filipovićs späteres Gesicht von dunkelblondem Haar umrahmt, das sie schulterlang und häufig zurückgekämmt als Pferdeschwanz oder hochgesteckt trägt:<sup>21</sup>

C'est curieux de regarder tout cela aujourd'hui, avec le recul du temps, et moi qui ai grandi. Je n'ai pas tellement changé. Je suis heureuse de ne plus arborer la coupe de cheveux qui orne toujours la couverture du livre (soyons honnête, personne n'aime voir une photo de soi à onze ou treize ans – la mienne reste en plus sur la couverture d'un livre !) (Filipović 2005: 6)

Trotz des scherzhaften Tons, mit dem Filipović nachträglich ihre frühere Frisur kommentiert, zeugt der Haarschnitt wohl am deutlichsten vom Versuch und der Notwendigkeit einer Abgrenzung. Das Selbst nach dem Krieg benötigt ein Äußeres, das sich von jenen im Bildmedium eingefrorenen emblematischen Momenten des Kindes im Kriegsraum unterscheidet. Zlatas Kurzhaarschnitt ist ein Symbol des Krieges. Da Zlata sowohl vor als auch nach dem Krieg eine andere Frisur trägt, markieren die kurzen Haare ihre Kriegsphotografien. Die Frisur segmentiert damit Identität und Raum, und der veränderte Haarschnitt ist ein wichtiger Schritt für das emotionale Zurücklassen des Kriegsraumes.

## **6 Kriegsraum und kulturelles Erbe, Transiträume und Migration**

Nicht nur die Gefahr des Krieges und die Möglichkeit zur Ausreise sind die Gründe für die Entscheidung von Familie Filipović, in den Westen zu emigrieren. Zlatas Tagebuch lässt keinen Zweifel daran, dass bereits sehr viele Bekannte und Freund\*innen ihre Sachen gepackt und das Land verlassen haben. Besonders im hinteren Teil des Buches werden in regelmäßigen Abständen Abschiede beschrieben, verbunden mit dem Gefühl, alleine in einer immer fremder werdenden Stadt zurückzubleiben:

C'est effroyable le nombre de gens qui ont quitté Sarajevo. Tous les gens célèbres. 'C'est Sarajevo qui part', a dit maman. Et des tas de gens que papa et maman connaissaient. Nous avons parlé avec beaucoup, et au moment de partir, ils ont dit : 'On se reverra sûrement un jour, quelque part.' C'était triste. (112)

---

<sup>21</sup> Vgl. Ryan (2016) und <https://www.youtube.com/watch?v=ZYRRYPJu80s> (12.04.2019).

Zlata erhält regelmäßig Briefe und Postkarten von den Ausgereisten sowie später auch von Leser\*innen ihres Tagebuches und obwohl sie sich über beides freut, fühlt sie sich zugleich missverstanden, da ihre kleine Kriegswelt und die vielen entfernten friedlichen Orte so unterschiedlich sind. Den wichtigsten Grund, in Sarajevo zu bleiben, stellen die am gegenüberliegenden Flussufer wohnenden Großeltern dar. "Maman a pesé le pour, pesé le contre avec papa, grand-père et grand-mère, avec moi, elle a décidé de partir. Ce qui la pousse à partir... c'est MOI." (111) Und so wird letztendlich die Entscheidung getroffen, dass zumindest Zlata und ihre Mutter emigrieren werden, was erst beim zweiten Anlauf gelingt.

Der Raum Sarajevo wird in Zlatas Tagebuch dennoch nicht nur als Kriegsraum reflektiert, sondern sehr stark als ihre Heimat und kulturelles Erbe. Wenn zuvor die Ausreise vieler Kulturschaffender erwähnt wurde, so ist Kunst zugleich präsent als etwas, das während des Krieges geschaffen und rezipiert wird. Im August 1992 lernte Zlata für ihren Theaterkurs das Gedicht "Sarajevska Molitva" ("Gebet von Sarajevo") auswendig und beschreibt, dass dieses sie emotional stark berührt.<sup>22</sup> Angelehnt an den im Koran ebenfalls verankerten alttestamentarischen Mythos von der Arche Noah, wird in diesem Gebet die Bitte formuliert, Gott möge die Tiere retten, was sich auf die Bedrohung der ethnischen Vielfalt durch die Massenvernichtungen bezieht.<sup>23</sup>

Der Verfasser Abdulah Sidran ist der berühmteste bosnische Dichter aus der Zeit Jugoslawiens und danach. Sein bekanntestes Gedicht heißt "Zašto tone Venecija" ("Warum Venedig versinkt"). Er verfasste es 1993, d.h. ebenfalls während des Krieges. Es geht darin um Gottes Schöpfung Venedigs, Europas, der Welt, der Völker und Ethnien und darum, dass eines dieser Völker, das bosnische, zerstört wird. Venedig wird nicht als geografischer Raum außerhalb Bosniens wichtig, sondern steht als Metapher für das kulturelle Erbe. Deutlich wird anhand dieses Gedichts, was auch an Zlatas Tagebuch und Biografie zu erkennen ist: dass die wahre Grenzüberschreitung sich oft stärker an imaginierten Räumen orientiert als an den geografischen. Sidran beschreibt die Zerstörung Sarajevos als Zerstörung Venedigs, eines

---

<sup>22</sup> Vgl. (93).

<sup>23</sup> Nicht nur Sidran, sondern auch zahlreiche Bands und Songwriter produzierten während des Krieges Gedichte und Lieder über Sarajevo im Krieg. Zlata notierte in ihrem Tagebuch die Sevdalinka (ein traditionelles und populäres bosnisches Liedgenre) von Faruk Jažić, „La Bosnie chante dans son calvaire“ (200–201). Wie Sidrans zuerst erwähntes Gedicht ist auch dieses Lied als Gebet formuliert, Bosnien zu schützen, während es zugleich ein der Zerstörung preisgegebenes, doch singendes Bosnien beschreibt.

Ortes aus buntem Glas innerhalb Europas und des Weltalls – er zieht folglich keine gedankliche Grenze zwischen dem südslawischen Bosnien und dem romanischen Westen. Die Zerstörung eines Teils ist die Zerstörung des Ganzen.

Filipović beschreibt die Zerstörung ihrer Stadt und später auch ihre Emigration ähnlich, als Zerstörung des Weltbilds; als Bruch in ihrer Biografie nämlich, mit dem sie, ebenfalls nicht vorwiegend in geografischer Hinsicht, ihre alte Heimat verloren hat, was mit der Ankunft in einer neuen Heimat nicht kompensiert werden konnte. "Dans deux ans, lorsque j'aurai vingt-six ans, je fêterai un nouvel anniversaire – celui du partage de vie en deux parties égales, l'une passée en Bosnie et l'autre à l'étranger." (Filipović 2005: 11–12)

### **7 Autobiografische Wege aus und in Sarajevo**

2005 macht es den Anschein, dass das singende Bosnien für Zlata gesiegt hat. In ihrem Vorwort zu einer neuen Auflage ihres Tagebuches erzählt sie versöhnlich davon, wie sie seit Kriegsende jeweils im Sommer in diese alte Heimat zurückkehrt, wo Menschen und Erinnerungen sie binden, während die Stadt, der reale Raum Sarajevo, diesen Teil ihrer Identität aufrechterhalten:

Depuis lors, je reviens chaque année en Bosnie, à l'été, comme des milliers d'autres qui ont quitté le pays durant la guerre et qui sont devenus citoyens de nouveaux pays. Je garde toujours une relation très étroite avec la ville et cela revêt une très grande importance pour moi. (Filipović 2005: 8)

Ihre Vorstellung von Sarajevo als einer ewigen Heimat konnte Filipović jedoch nicht aufrechterhalten. Bereits 2007 willigt sie auf einen Vergleich mit Aleksandar Hemon's 'Nowhere Man' ein,<sup>24</sup> was jedoch nicht zwangsläufig negativ sei, da sie in ihrer neuen Heimat Familie, Liebe und Freunde gefunden habe.<sup>25</sup>

2016 erklärte sie die Erfahrung ihrer räumlichen Unzugehörigkeit in einem Interview wie folgt: "I can't claim to say what the exact situation in Bosnia is, because I don't live in Bosnia every day but at the same time anywhere I go in Dublin, the first taxi I get into, the guy will immediately ask me where I'm from as soon as I say 'hi'." (Ryan 2017) Tatsächlich wird auch durch andere Interviewaussagen, die das ihr von früher bekannte, gespaltene Sarajevo aufrufen, deutlich, dass die

---

<sup>24</sup> *Nowhere Man* (2002) ist ein Roman des aus Sarajevo stammenden Schriftstellers Aleksandar Hemon, der 1992 nach Chicago emigrierte. Mehrere seiner Romane thematisieren die gefühlte Unzugehörigkeit von Migranten sowohl zur alten als auch zur neuen Heimat.

<sup>25</sup> Vgl. Bernard (2007: 43).



erwachsene Zlata Filipović nicht mehr in Sarajevo lebt, wo in der Zwischenzeit wichtige gesellschaftliche Veränderungen in Richtung Toleranz, Respekt und Bewusstheit über die kollektiven Wunden stattgefunden haben.

Gerade die Stadt Sarajevo bzw. deren Bevölkerung lässt sich zugleich als jener Ort festmachen, wo man für sie am wenigsten übrighat. *Zlatin dnevnik*, das bosnische Original, wurde zwar ebenfalls publiziert, das Tagebuch ist jedoch auch in Sarajevo eher in der englischen Fassung zugänglich, was dieses Buch als primäres Objekt des Kriegstourismus ausweist. Vielen ist es sogar gänzlich unbekannt; andere kennen es und halten die Verfasserin für eine Karrieristin, die sich die Kriegsumstände zunutze gemacht hat, um in den Westen zu emigrieren und dort berühmt zu werden. Offensichtlich ist eine wichtige Bedingung für das kollektive Gedächtnis nach Halbwachs hier nicht gegeben: das gefühlte Gruppenbewusstsein und die gemeinsame Identifikation mit ausgewählten Ereignissen im Zuge des Erinnerns.<sup>26</sup> An eine allgemeine Abneigung gegen jene, die Sarajevo während des Krieges verließen, erinnert sich auch Jasminko Halilović, Gründer des Museums der Kriegskindheit in Sarajevo:

Die Gespräche [...] erinnerten mich an die ersten Jahre nach dem Krieg, als wir in der Schule begannen, uns zu spalten: in jene, die hier gewesen waren, und jene, die nicht hier gewesen waren. Jene, die nicht hier gewesen waren, wurden (zwar meist im Stillen, doch systematisch) aus der Gemeinschaft ausgeschlossen. So als ob wir, die hier gewesen waren, nach einem Weg suchten, sie zu bestrafen.<sup>27</sup>

Halilovićs 2017 umgesetztes Museumsprojekt verfolgt dagegen eine integrative Linie und vereint, unabhängig von Wohnort, Biografie und ethnischer Zugehörigkeit, die Kriegserinnerungen aller, die sich daran beteiligen wollen. Erstaunlicherweise wird Zlata Filipović hier und in den Vorläuferprojekten in keinerlei Form erwähnt. Zugleich fällt auf, dass ihre Zuwendung zum Dokumentarfilm und ihr langsamer Rückzug aus der Tätigkeit als Zeitzeugin etwa um 2010 einsetzte und somit zeitlich mit dem Entstehen dieser Projekte zusammenfällt. Ob und welche Zusammenhänge hier vorliegen, ist nicht ganz klar zu sagen. Es kann davon ausgegangen werden, dass Filipović, wenn sie sich an diesen Projekten hätte beteiligen wollen, nicht auf verschlossene Türen gestoßen wäre. Ebenso klar ist jedoch, dass man sie dabei nicht

---

<sup>26</sup> Vgl. Jureit / Schneider (2011: 62).

<sup>27</sup> Übers. IJ. „Razgovori [...] podsjetili su me na prve poslijeratne godine, kada smo se u školi počeli dijeliti na one koji su bili tu i one koji nisu bili tu. Oni koji nisu bili tu bili su (najčešće prešutno, ali gotovo redovno) u određenoj mjeri odbačeni od društva. Kao da smo mi, koji smo bili tu, tražili način da ih kaznimo.“ (Halilović 2012: 29)

als 'Gesicht des Krieges in Bosnien' betrachtet hätte. Inhaltlich ähneln sich Material und Aussage von Zlatas Tagebuch und dieses Museums stark. Sie scheinen eher deshalb nicht miteinander vereinbar zu sein, weil hier ein westlicher Mythos und der beginnende Prozess kollektiver Traumaverarbeitung aufeinanderprallen.

Ein wichtiger Aspekt, den die Konstellation jedenfalls veranschaulicht, ist, dass die Phasen der Traumaverarbeitung für in der Heimat Verbliebene und Emigrierte unterschiedlich verlaufen. Filipović leidet ebenfalls an einem Kriegstrauma, wie sie an ihrer sensiblen Reaktion auf laute Geräusche feststellt.<sup>28</sup> Trotz einer gewissermaßen unglücklichen Inszenierung erfolgte ihr fast zwanzig Jahre langes Engagement als Zeitzeugin aus einem wenngleich kindlichen, so doch ernsthaften pazifistischen Anliegen heraus. Auf das Verhältnis von Traum und Raum umgelegt, ergibt sich daraus, dass, trotz einer gemeinsamen Schnittmenge an Träumen, bei der Migration durch den Ortswechsel die mentalen Räume getrennt werden.

### **Bibliographie**

Bernard, Michèle (2007): "Zlata Filipović: Destin extraordinaire d'une jeune Bosniaque ordinaire", in: *Nuit blanche, magazine littéraire* 109, 40–43.

Challenger, Melanie (2006): "Introduction", in: Filipović, Zlata / Challenger, Melanie (eds.): *Stolen Voices. Young People's War Diaries, from World War I to Iraq*. New York: Penguin, XVII–XXIII.

Filipović, Zlata (2014): „Rites of Passage“, in: *State of the Nation* 21.01.2014 [<https://www.youtube.com/watch?v=kH1yEPfj8SU>, 12.04.2019].

Filipović, Zlata (2009): "Every surviving child has two stories. One from the war and one from its aftermath", in: *Un chronicle* 1/2, 54–55.

Filipović, Zlata (2006): "Introduction", in: Filipović, Zlata / Challenger, Melanie (eds.): *Stolen Voices. Young People's War Diaries, from World War I to Iraq*. New York: Penguin, XI–XVI.

---

<sup>28</sup> Vgl. Ryan (2016). Für die Kriegstraumata von Kindern versucht Filipovićs gezielt zu sensibilisieren (vgl. Filipović 2009: 54–55).

- Filipović, Zlata (2005): "Préface inédite. Traduite de l'anglais par François Laurent", in: dies.: *Le journal de Zlata*. Paris: Laffont, Fixot, 7–15.
- Filipović, Zlata (1994): *Ich bin ein Mädchen aus Sarajevo*. Köln: Bastei Lübbe.
- Filipović, Zlata (1995): *Zlata's Diary*. With an introduction by Krishnan Guru-Murthy. Translated with notes by Christina Pribichevich-Zorić. London: Penguin.
- Filipović, Zlata (1993): *Le journal de Zlata*. Traduit du serbo-croate par Alain Cappon. Paris: Laffont / Fixot.
- Frank, Anne (192013): *Anne Frank Tagebuch*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Gangi, Jane M. (2009): "Annotated Bibliography of Children's Literature Resources on War, Terrorism, and Disaster since 1945", in: *Childhood Education* 85/6, 390–394.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch.
- Halilović, Jasminko (2012): *Djetinjstvo u ratu. Sarajevo 1992–1995*. Sarajevo: Urban.
- Jureit, Ulrike; Schneider, Christian (2011): *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Peart, Karen (1994): "When Life Goes to Pieces. Under siege for two years, the people of Bosnia's capital, Sarajevo, have shown incredible resilience in face of death", in: *Scholastic Update* 25.03.1994, 22–24.
- Prose, Francine (2015): "Girl, Emulated. Why there can never be another Anne Frank", in: *Foreign Policy* 3, 84–85.

Ryan, Jennifer (2016): "These human lives are worth less to us unfortunately. Bosnian war diarist Zlata Filipovic speaks to the Róisín Meets podcast about Europe's migrant crisis and her own escape from conflict", in: *The Irish Times*, 16.07.2016 [<https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/these-human-lives-are-worth-less-to-us-unfortunately-1.2722015>, 12.04.2019].

Sidran, Abdulah (1996) *Zašto tone Venecija*. Sarajevo: Bosanska knjiga.

Smith, Sidonie (2006): "Narratives and Rights. 'Zlata's Diary' and the Circulation of Stories of Suffering Ethnicity", in: *Women's Studies Quarterly* 34/1-2, 133–152.

Wahlstrom, Ralph L. (2012): "Be Here Now: Young Women's War Diaries and the Practice of Intentionality", in: *The English Journal* 102/2, 44–50.

Wilson, Katherine (2013): "Anne Frank abroad. The Emergence of Atrocity Literature", in: *World Literature Today* 3, 28–503.