

Thomas Heimann: Bilder von Buchenwald. Die Visualisierung des Antifaschismus in der DDR (1945-1990)

Köln: Böhlau 2005 (Zeithistorische Studien, hg. vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, Bd. 28), 256 S., ISBN 3-412-09804-3, € 34,90

Parallel zur immensen Zunahme von Forschungsliteratur zu Erinnerungspolitik und -kultur nahm auch der Antifaschismus – wesentliches Gründungselement der DDR – im vergangenen Jahrzehnt breiten Raum in der (film-)wissenschaftlichen Auseinandersetzung ein. Dabei stand insbesondere der Spielfilm der DDR im Zentrum des Interesses, zählen doch zu den bedeutendsten Werken vor allem aus der Anfangszeit der DEFA Filme, die sich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinandersetzen: Bekenntnisfilme von starker emotionaler Wirkung, dazu angetan, die Feinde des Sozialismus durch den Nachweis ihrer Nazi-vergangenheit zu kompromittieren und – vice versa – den Repräsentanten der DDR ihre antifaschistischen Wurzeln zu bestätigen. Der antifaschistische Gründungsmythos war auf kulturelle Vermittlungsformen angewiesen, woran die visuelle Repräsentation, die filmische Erinnerungsarbeit, wesentlichen Anteil hatte. Auch Thomas Heimanns Studie basiert auf dieser Überlegung, sie fokussiert dabei – und das ist neu – filmische Beiträge ausschließlich zum Konzentrationslager Buchenwald und seiner Befreiung. Mit *Bilder von Buchenwald. Die Visualisierung des Antifaschismus in der DDR* gelingt dem Medien- und Zeithistoriker unter Verwendung alten und neuen Archivmaterials eindrucksvoll, das Entstehen und den kulturellen Wandel visueller Zeugnisse des Antifaschismusbildes der DDR am Beispiel Buchenwalds nachzuzeichnen und zwar im Schnittpunkt von Gedenkpolitik, individueller Erinnerung, ästhetischer Verarbeitung und Rezeption.

Die 1958 eröffnete nationale Mahn- und Gedenkstätte nimmt, so das Ergebnis seiner Untersuchung, eine Schlüsselfunktion innerhalb der Gedenkkultur des ostdeutschen Staates ein: Buchenwald verliert „dem offiziellen Antifaschismus Konturen“ (S.12). Dennoch lasse sich der Funktionszusammenhang der KZ-Gedenkstätten nicht ausschließlich aus einem politisch aufoktroierten Antifaschismus erklären. Heimann nimmt deshalb den bislang nur rudimentär erforschten alltagskulturellen Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit in den Blick. Im Zentrum seiner Untersuchung zur Kanonisierung der Lagergeschichte steht die Kino- und Fernsehadaptation des Romans *Nackt unter Wölfen*, jenem Schmelztiegel von „Realgeschichte und Befreiungssymbolik“ (S.63). Frank Beyers Kino-Verfilmung aus dem Jahr 1962 wurde zum Wendepunkt, zur Abkehr vom bislang vorherrschenden Schematismus zu Gunsten einer Differenzierung und Emotionalisierung – ohne dabei die Unfehlbarkeit der kommunistischen Partei anzuzweifeln. Die Befreiungsgeschichte war unweigerlich mit der von Bruno

Apitz verfassten Geschichte um die Rettung eines Kindes verknüpft. Heimann widmet der Visualisierung des Romans im Anschluss an die Skizzierung der filmischen Darstellung der Lagergeschichte Buchenwalds in den 50er Jahren ein eigenes Kapitel. Er zeigt darüber hinaus, wie andere filmische Beiträge die Lesart der Ereignisse, den heroischen Befreiungskampf der Häftlinge, popularisierten, dokumentarisch einfärbten und letztlich die komplexe Geschichte von Buchenwald im Rahmen der offiziellen Geschichtsschreibung der DDR verzerrten, gar verfälschten. Mittels Screenshots und einer wenngleich knappen, so doch anschaulichen Beschreibung von Montage und Mise-en-scène einzelner Sequenzen und Schlüsselszenen untermauert Heimann seine Befunde.

Fiktionale wie dokumentarische Bilder – ein ganzer Vorrat an visuellen Metaphern für Buchenwald war entstanden – verklärten die Lagergeschichte und wurden zu vermeintlich echten Zeugnissen. Das belegen auch die drei dokumentarischen, didaktisch eingesetzten, in der Forschung bislang unbeachtet gebliebenen Einführungsfilme der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald aus drei unterschiedlichen Produktionsjahrzehnten. Nicht nur offizielle Deutungen, auch neutralisierte Zeitzeugenerinnerungen, im vorletzten Kapitel beleuchtet, trugen maßgeblich zur Adaption eines verfälschten Geschichtsbildes der DDR bei. Der Zugang zur DDR-Geschichte war „über symbolisch vermittelte, relativ abstrakte Botschaften und durch eine politische Pädagogik vollzogen“ (S.227). Am Beispiel Buchenwald kann Heimann überzeugend nachweisen, welchen Beitrag filmische Bilder zur Vermittlung des Geschichtsbildes der DDR leisten können. Dem Diskurs um die Frage nach der Authentizität filmisch verarbeiteter Quellen gibt seine Untersuchung neue Nahrung.

Anja Horbrügger (Marburg)