

B KULTURWISSENSCHAFTEN
BG THEATER UND DARSTELLEND KÜNSTE
BGC Film, Filmwissenschaft

Konzentrationslager Ravensbrück <Motiv>

22-4 *Das Konzentrationslager Ravensbrück im Film* : Gender, Imagination und Memorialisierung / Katja S. Baumgärtner. - Berlin : Metropol-Verlag, 2022. - 720 S. : Ill. ; 24 cm. - Zugl.: Berlin, HU, Diss., 2018. - ISBN 978-3-86331-629-7 : EUR 44.00
[#7954]

Katja S. Baumgärtner ist Diplom-Designerin (FH) der Fachhochschule für Wirtschaft und Technik Berlin (FHTW) mit einem Schwerpunkt auf Fotografie (Abschluß im Jahr 2000); 2009 legte sie ihr Examen als Magistra Artium im Fach Gender Studies und Philosophie an der Humboldt-Universität Berlin ab, ihre MA-Arbeit trägt den Titel *Mediale Repräsentation des Frauenkonzentrationslagers Ravensbrück im historisch-politischen Kontext nach 1945 – Interdependenzen von Erinnerung und Geschlecht*. Seit 2010 war sie Promotionsstudentin der HU Berlin, gefördert durch verschiedene Stipendien und Aufenthalte unter anderem 2011/2012 an der University of Virginia in Charlottesville, USA, am Zentrum für Jüdische Studien der HU Berlin, am DFG-Graduiertenkolleg Geschlecht als Wissenskategorie und am Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung der Technischen Universität Dresden. Ihre Dissertation *Internationale und transnationale filmisch-mediale Repräsentationen des Konzentrationslagers Ravensbrück : Interdependenzen von Erinnerung und Geschlecht* schloß sie 2018 am Zentrum für Transdisziplinäre Geschlechterstudien der HU Berlin ab; sie liegt nun aktualisiert, leicht verändert und unter neuem Titel publiziert vor.¹ 2008 war Baumgärtner erstmals auf die Sammlung von Filmen, Videokassetten und DVDs im Archiv der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück (MGR) hingewiesen worden, später hat sie an der Neu-Einrichtung der Hauptausstellung der MGR im Jahr 2013 mitgewirkt und dort die Installation des Terminals *Ravensbrück im Spielfilm* mit sechs Filmpräsentationen konzipiert (S. 15). Ausbildung, Studium und langjährige, vielfältige Arbeit für die MGR befähigen Baumgärtner wie wohl kaum jemand anderen zur Übersicht, Zusammenschau, Interpretation und Einzelanalyse der über das Konzentrationslager Ravensbrück seit 1945 produzierten Spielfilme und Dokumentationen.

Das Konzentrationslager Ravensbrück, gegenüber der Kleinstadt Fürstenberg am Schwedtsee, 96 km nördlich von Berlin, wurde 1938/1939 von der SS zunächst als Straflager für Frauen konzipiert und bald um ein Männerla-

¹ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1245387065/04>

ger und das Jugendkonzentrationslager Uckermark für junge Mädchen und Frauen erweitert; es gilt als das größte KZ für Frauen im sog. Altreich. Neben weiblichen politischen Häftlingen wurden hier bald wahllos jüdische Frauen und Frauen aus allen von der deutschen Wehrmacht besetzten Gebieten, Staaten und Nationen zuerst durch sinnlose Arbeit, Willkür, Quälerei und medizinische Versuche, bald vor allem durch industrielle Arbeit dort und in zahlreichen Außenlagern ausgebeutet und im Rahmen der Kriegswirtschaft systematisch mit vorgegebenen Maßzahlen durch Arbeit vernichtet. Die Häftlingszahlen stiegen durch Ausbau des zunächst kleinen Areals und vielfache Überbelegung von zunächst etwa 1000 auf bald 10.000 und 25.000, mit Außenlagern auf bis zu 70.000 und insgesamt wird die Durchgangszahl auf fast 200.000 geschätzt, die Zahl der ermordeten Frauen auf 28.000, ohne die ungezählten Opfer der Evakuierungs- und Todesmärsche im Winter 1945 vor der Einnahme durch die Sowjetarmee.² Nach der Besetzung wurde das engere Lager weiter als Lager und Kaserne genutzt, der Bereich war als sowjetisches Militärgelände nicht zugänglich. Am Rande des Areals bestand von 1959 bis 1993 die Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück als eine der drei Nationalen Mahn- und Gedenkstätten der DDR, die vor allem an die politischen Gefangenen erinnern sollten; zu ihr gehörte auch ein Lagermuseum und ein Kinosaal. 1993/1995 wurde sie durch eine neue Gedenkstätte innerhalb der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten ersetzt, 2013 wurde eine neue Ausstellung eröffnet, an deren Filmpräsentation Katja S. Baumgärtner mitgewirkt hat.

Der großformatige, schwergewichtige Band beeindruckt schon äußerlich durch exzellenten Druck auf satiniertem Papier und klassische Fadenheftung. Das Inhaltsverzeichnis ist mit bald 200 Kapitelüberschriften äußerst umfangreich und bis zur vierten Dezimale tief gegliedert; der Umfang der einzelnen Abschnitte variiert zwischen zwei und sechs Seiten, doch finden sich auch längere Abschnitte. 214 klein- und mittelformatige Schwarz-Weiß-Abbildungen zeigen Screenshots aus den analysierten Filmen und fungieren als Belege für die inhaltliche Argumentation. Eine kurze Notiz verdienen die unterschiedlichen Beleg- und Anmerkungsformen: Zunächst die insgesamt 1211 kapitelweise gezählten Anmerkungen mit Erläuterungen und Belegen in konventioneller Zitierung (Namen, Titel, Seiten, Erscheinungsort, ggfs. URL), hinzu kommen innerhalb des Fließtextes oft auch längere Zitierungen in „amerikanischer Form“ (Verfassernamen, Erscheinungsjahr, Seite) und auf Filme verweisende Belege (Titelkürzel, Zeitangabe in Std., Minute, Sek.), die Legenden der Abbildungen bestehen nur aus Bildbeschreibung und Filmtitel (mit Produktionsland, Jahr, Regie). Die einander ergänzenden Formen entlasten geschickt den Anmerkungsapparat, allerdings sind die Filmzitate ungenau, da die Filme resp. die eingesehenen Fassungen im Quellenverzeichnis filmografisch nur unzulänglich notiert werden. Fast 500 Titel umfaßt das Literaturverzeichnis, das die amerikanische Zitierweise nicht berücksichtigt; fast 100 Einträge verweisen auf Angebote im Internet;

² Vgl. zur ersten Orientierung den Wikipedia-Artikel mit weiteren Links und Literaturangaben: https://de.wikipedia.org/wiki/KZ_Ravensbr%C3%BCck [2022-11-05].

die besuchten Archive und Sammlungen werden summarisch aufgeführt. 195 Lemmata enthält die Filmografie der von Baumgärtner zusammengetragenen und gesichteten Spiel-, Dokumentar- und Kompilationsfilme (geordnet in zeitlicher Folge, mit Angaben zu Produktionsjahren, Produktionsländern, Regie resp. Kamera, Titel und inhaltlicher Kurzbeschreibung), auf 55 von ihnen geht sie im Text ein, 93 weitere Filme werden ergänzend mit Titeln aufgelistet. Leider fehlt eine übersichtliche Zusammenstellung incl. Stab- und Produktionsangaben (zumindest) der analysierten Filme, ebenso fehlen jegliche Register für Filmtitel und Personen, die das Buch zu einem echten Nachschlagewerk gemacht hätten; das ausführliche Inhaltsverzeichnis ist zu unübersichtlich und für diesen Zweck unzureichend.

Der Aufbau des Bandes ist vergleichsweise konventionell: Auf die *Einleitung* (Kap. 1), in der Baumgärtner ihre Fragestellung ausbreitet, folgen in zeitlicher Folge Einzelanalysen der ausgewählten Filme, zusammengefaßt in drei große Kapitel, deren Überschriften und einleitende Bemerkungen bereits die Ergebnisse der Filmanalysen andeuten: Kap. 2 umfaßt sechs Filme mit *Frühe[n] Imaginationen und Utopien* aus den vierziger und fünfziger Jahren, Kap. 3 vier Filme aus den sechziger Jahren, die die Verfestigung der Figur der Zeitzeugin zeigen. In der dritten, umfangreichsten Gruppe (Kap. 4) zur Figur der Zeitzeugin als Autorität mit 15 Filmen von 1972 bis 1985 rückt Baumgärtner von der strikten zeitlichen Reihenfolge etwas ab, stellt dort Filmthemen in den Vordergrund und geht in einem Exkurs auch auf zwei jüngere Filme von 1992 und 2006 ein. In zahlreichen Vor- und Rückverweisungen verknüpft Baumgärtner filmische oder argumentative Erst- oder Wiederaufnahmen miteinander und betont die Konsistenz ihrer Argumentation. Eingestreut finden sich als *Zwischengedanke* oder *Zwischenresümee* überschriebene Absätze, die vorläufigen Resümeees und kleineren Exkursen dienen, als *Gedankenlosigkeit* werden gelegentlich nicht ausgespielte oder übersehene Möglichkeiten zur Intensivierung der Filmaussagen, die z.B. in der Besetzung von Nebenrollen liegen, angemerkt. Ein knappes finales *Resümee* zum Interesse an der weiblichen Geschichte schließt die Argumentation ab, bevor *Dank*, *Abkürzungen* sowie das Quellenverzeichnis den Band beenden.

Baumgärtners Forschungsinteresse gilt den geschlechterspezifischen Imaginationen im Film, die das historische und emotionale Wissen zum Konzentrationslager Ravensbrück transportieren. Geschlecht/„gender“ begreift sie als interdependente Kategorie, die in Relation zu weiteren Kategorien, wie sozio-ökonomische Verfaßtheit, Alter und/oder Generation, „race“, „nation“, Behinderung/Nichtbehinderung und anderen steht, kurz: Wie sind die Prozesse des „doing gender, class, race, age, generation, nation, disability“ etc. mit der filmischen Memorialisierung des Lagers Ravensbrück verknüpft (S. 13 - 14). Dazu analysiert sie im filmanalytischen Verfahren des „close reading“ vor allem die komplexen Aussagen der Filmbilder, deren Abfolge, Kamerablicke und Inszenierung auch und gerade in scheinbar nebensächlichen Details (wobei sie sich der Gefahr der Überinterpretation sehr wohl bewußt ist), die gesprochenen Texte und die begleitende Musik von Schlüsselszenen, Anfangs- und Schlußsequenzen. Absicht ist, hier Muster

und Strukturen in ihren Veränderungen über die Zeit hinweg festzuhalten und zu deuten. Das Thema KZ Ravensbrück dient ihr als Ausgangspunkt für weitreichendere Schlußfolgerungen zur Darstellung von Frauen, Opfern und Täterinnen in filmischen Medien: Die Kategorie Geschlecht fungiert als Projektions- und Aushandlungsfläche und vermittelt bei der Etablierung machtpolitischer Ordnungen und Denkweisen (S. 14). In Argumentation und Schreibstil, vielfach unterstützt durch Ableitungen und Zitate aus autoritativ eingesetzten medientheoretischen, feministischen und anderen Analysen und Einschätzungen, verfolgt Baumgärtner sehr konsequent die Ziele ihrer Analysen. Sie stellt diese in den Vordergrund und fügt die Informationen zu Handlung, Aufbau und zeitgenössischem Umfeld der Produktion und ihre Schlußfolgerungen danach oder an geeigneten Stellen hinzu, so daß sich der nicht-vorwissende und -vorinformierte Leser zunächst auf die Argumentation im Text einlassen muß und manchmal erst im Nachhinein die Rahmeninformationen zum Film für sich zusammenstellen kann. Da die ausgewählten Filme in der Regel wenig bekannt sind oder gar nur einmal im Fernsehen ausgestrahlt worden sind, hätte eine eigenständige Übersichtsinformation zum jeweils analysierten Film, die deutlich über die Inhaltsnotiz in der Filmographie hinausgeht, hier durchaus helfen können.

In der Einleitung stellt Baumgärtner ihr Forschungsmaterial und ihr analytisches Verfahren im einzelnen vor: Sie befragt die Rolle der Frau in den Filmen, was und welche Filme wurden in der Gedenkstätte gezeigt, welche Geschichten wurden nicht erzählt, welche Aspekte der Geschlechterrolle der Frau werden betont, welche Imaginationen von Geschlechtlichkeit gefördert, welche Themen ausgelassen oder vernachlässigt, welche unbewußten weiblichen Plots werden zur Sprache gebracht, schließlich: welche Rolle nehmen Frauen als Zeitzeuginnen ein und wie verändert sich die Sprache des Gedenkens im Verlauf der Zeit?

In der Rezension werden im folgenden – durchaus umfangreich – die einzelnen Filmanalysen vorgestellt, bevor zum Abschluß ein kurzes Resümee gezogen wird.

Die Reihe der Filmanalysen beginnt mit ***Ostatni etap*** (Letzte Etappe) von Wanda Jakubowska (Polen 1948), dem zuerst wenig beachteten, erst in den 1990er Jahren wiederentdeckten und berühmt gewordenen Film über das Frauenlager von Auschwitz-Birkenau, den Jakubowska im staatlichen Auftrag zeitgleich zum Aufbau des Museums in Auschwitz mit bekannten Schauspielerinnen und Laien für ein Massenpublikum produziert hat. Jakubowska war als Filmregisseurin bereits bekannt, war selbst Häftling in Auschwitz und verfaßte das Drehbuch gemeinsam mit der sonst unbekannteren Mitinsassin Gerda Schneider. Baumgärtner exemplifiziert an diesem maßstabsetzenden Film, dessen grundsätzliche Bezüge zum KZ Ravensbrück, z.B. in der Notwendigkeit eines Films für die weibliche Memorialisierung, von ihr ausgebreitet werden, die Themen und Motive, die sie auch in den nachfolgenden Filmanalysen aufruft: Die Rolle der oft kontrapunktisch eingesetzten Musik, die Subjektwerdung der verletzten Frau als historische Zeugin, die christlich-religiöse Inszenierung der Frau als Mutter, als Gebärende und als trauernde Pietà-Figur, der Verlust der Kinder, Mutter-Kind-

Beziehungen, die Anonymisierung der weiblichen Opfer, der vom Film ausgehende Imperativ, hier Klage und Hoffnung, die Metapher der Vielsprachigkeit und die Betonung von Sprache überhaupt, die Sakralisierung statt Sexualisierung weiblicher Schönheit, der unerschrockene weibliche Heldenmut, die Transformation der widerständigen Frau zur Heldin, die Darstellung sexualisierter Gewalt an Frauen, die männliche Gefangene in dieser Form nicht erlebten, die Verknüpfung sexualisierter Gewalt mit der Vernichtung der „persona“, die Figur der Grenzüberschreiterin als bewundernswerte Instanz, aber auch als Aussätzige, die geopfert werden kann, die Zweiteilung des Frauenbildes in das weibliche, fürsorgende Gute, das Heilige auf der Seite der Gefangenen gegenüber dem Skandalon des sexualisierten Abnormen und Devianten auf der Seite der Täterinnen, die in den Vordergrund rücken, während die männlichen Täter eher zurücktreten und zeitgemäß pauschalisiert werden, die Degradierung von Weiblichkeit durch die rücksichtslose Unterwerfung der Frau, die Verstrickung des Mediums Film mit der gezeigten Gewalt. Jakobowska gelang es, die strukturelle Benachteiligung der Frau aufzuzeigen und zu konterkarieren; Schauspielerinnen traten stellvertretend in konventioneller, massengerechter Darstellung in die Figuren der Opfer und der Täterinnen ein. Das historische Desinteresse an den weiblichen Opfern zeige sich in Ignoranz, Verdrängen und Vergessen des Films; erst die moderne Videotechniken ließen ihn präsent werden.

Da bis auf wenige Ausnahmen weder Filmaufnahmen noch Photographien von der Befreiung des KZ Ravensbrück oder der unmittelbar folgenden Zeit überliefert sind, gelten Baumgärtner die kommerziell sehr erfolgreichen Filme **„Odette“**. **Agent S.23** (Regie: Herbert Wilcox, GB 1950) und **Carve her name with pride** (Regie: Lewis Gilbert, GB 1958) als die ersten Filme mit direktem Bezug zum KZ Ravensbrück. Baumgärtner benennt und analysiert sie als martyrologische Hagiographien über gefangengenommene britische Geheimagentinnen, die in Ravensbrück ermordet wurden, resp. überlebten. An beiden Filmen hat als Beraterin die Namensgeberin des ersten Films mitgewirkt, ihre Figur wurde von der in England sehr beliebten Schauspielerinnen Anna Neagle gespielt. Baumgärtner analysiert anhand begleitender Sequenzen aus Filmwochenschauen die Dominanz dieser Übernahme, auch durch gesteigerte Feminisierung und die Nachrangigkeit, die der echten historischen Person zugewiesen wurde: Die imaginierte Zeitzeugin erweise sich im Blick der Kamera als die wahrhaftigere Zeitzeugin (S. 133). Im Vergleich der beiden Filme sieht Baumgärtner im 1958er Film bereits zunehmende Entfernung und Symbolisierung der Szenen im KZ.

In einer kurzen Tauwetterperiode der Kulturpolitik der DDR drehte Kurt Maetzig die Filmkomödie **Vergeßt mir meine Traudel nicht** (DDR 1957). Maetzig spielt hier die Aufnahme der in Ravensbrück aus einer mit KZ-Haft bestraften Beziehung geborenen, verwaisten, rebellisch-naiven jungen Frau (Traudel, gespielt von Eva-Maria Hagen) in die sozialistische Gesellschaft resp. in ein neues Patriarchat als Komödie durch, stellt dabei moralisches Recht über staatliches Gesetz und stärkte dadurch den neuen Staat. Rhetorisch fragt Baumgärtner, was wäre, wenn alle Polizisten in der DDR wieder Damenschneider geworden wären (S. 202). Traudels (resp. Eva-Maria Ha-

gens) Kleiderfolge vom Anstaltskleid über zu kleinem Kinderkleid, gestohlenem karierten Kleid, nackter Haut und Handtuch, dann anrühigem schwarzen Nylon-Tanzkleid zum maßgeschneiderten gepunkteten Baumwollkleid kommentiere Anpassung und Aufgabe von Identität: Das Rebellische und Menschliche gehen verloren (S. 204). Erst 40 Jahre später wird das Thema solch verbotener Beziehungen in fünf Dokumentarfilmen von 1985 bis 2009 wieder aufgegriffen. Baumgärtner streift sie kurz und merkt die freier werdende Haltung der Protagonistinnen zur Filmkamera an.

Über die Einweihung der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück am 12.9.1959 berichtete **Der Augenzeuge**, die Filmwochenschau der DDR, in einem Beitrag, der die Sakralisierung des Gedenkens einübt: Als Repräsentantin eines kollektiven „Wir“ spreche die Schauspielerin Mathilde Danegger als Heldin, Mahnerin und Aufruferin für die Überlebenden, - sie stelle sich vor die „echten“ Überlebenden (S. 226).

Etwas überfrachtet wirkt der kurze Exkurs zum lang gespielten Theaterstück **Ravensbrücker Ballade** der prominenten DDR-Autorin Hedda Zinner von 1961, die im Schlußbild dort Filmaufnahmen aus dem KZ Ravensbrück einsetzt. Die Inszenierung für das Fernsehen der DDR ist Mitte der 1980er Jahre aus unklaren inhaltlichen, aber natürlich politischen Gründen verhindert worden, da die politischen Gefangenen nicht genügend gewürdigt worden seien, aber – wie Baumgärtner fragt – vielleicht auch wegen des erkennbaren lesbischen Subtextes oder aus persönlichen Gründen (S. 235); Baumgärtner folgt hier der Selbstdarstellung von Zinner.

Im dritten Kapitel steht die Figur der Ravensbrücker Zeitzeugin im Zentrum. Baumgärtner beginnt mit einem Kurzbericht in der Wochenschau **Der Augenzeuge** 1965 über die Hochzeit von Stella, einem überlebenden Waisenkind in der Sowjetunion. Im Kommentar wird dort aus Gründen des inhaltlichen Anschlusses an den vorhergehenden Beitrag das KZ als Ort der Ermordung jüdischer Frauen und Kinder benannt, das überlebende jüdische Mädchen wird aber sowjetisiert. Baumgärtner erzählt nun die verwickelte Geschichte der Begegnung und Einheiratung von Stella in die Familie der Ärztin Antonina Nikiforova, einer Überlebenden des KZ, die von Beginn an in der Sowjetunion die Erinnerung an Ravensbrück – gegen amtlichen Widerstand und zum Großteil vergeblich – zu dokumentieren und aufzuzeichnen versuchte, 1959 auch im Film **Die Töchter Rußlands** von Efim Učitel (den Baumgärtner bisher nicht einsehen konnte). Stella Nikiforova gilt bis heute als Symbolfigur für die geretteten Kinder aus Ravensbrück und ist mehrfach als Zeitzeugin aufgetreten.

Es folgt die Analyse des ZDF-Dokumentarspiels **Eine Gefangene bei Stalin und Hitler** (1968, Regie: Paul May) nach der Autobiographie der Ex-Kommunistin Margarete Buber-Neumann, die das Drehbuch mitverfaßte. In dem Fernsehspiel wechseln Interview- und nachgespielte Szenen einander ab, Buber-Neumann sitzt schattenhaft dem Interviewer gegenüber, antwortet auf Fragen und kommentiert die Spielszenen, in der sie von Margot Trooger dargestellt wird. Baumgärtner konzentriert sich auf Szenen im Moskauer Gefängnis (1937), im Gulag-Lager Karaganda (1939) und im KZ Ravensbrück (1940 - 1945). Sie analysiert sie in den Spiegelbildlichkeiten

von Schmutz und Sauberkeit, Devianz und Korrektheit: Das Böse werde auf sowjetische Orte verlagert und exterritorialisert, um letzten Endes die deutschen Lager freizusprechen (S. 283). In einer Spielszene voll soliden „Holokitsches“ (S. 293) wird eine deutsche Aufseherin zur moralisch Unschuldigen, weil sie gegen die zunehmende Ungesetzlichkeit im Lager opponiert, nachdem sie von Buber-Neumann getröstet worden ist, - beide werden zu Opfern des maskulinen Herrschaftssystems. Angesprochen werde hier die westdeutsche Lösung der öffentlichen und kollektiven Versöhnung von Opfern und Tätern, die ohne ein individuelles Bekenntnis zu Schuld auskam: Die Opfer vergeben ihren Peinigern und reichen ihnen öffentlich die Hand.

1968 wurde auch der offizielle Einführungsfilm ***Frauen in Ravensbrück*** (Regie: Joop Huiskens, Renate Drescher) der Gedenkstätte fertiggestellt, nachdem dort ein Kino als Garant der Modernisierung eingerichtet worden war (S. 296). Baumgärtner ist mit den Akten und Details äußerst vertraut, geht detailliert auf die Planungen und Veränderungen des Films ein, dokumentiert den vollen Wortlaut und beschreibt seine filmische Umsetzung: Nach einer kollektiven, geschlechterpolitischen Imagination glücklicher und sorgender Frauen treten nacheinander sechs Frauen als Zeugen auf, zuerst eine namenlose Frau, die über die äußeren Rahmenbedingungen des KZ referiert, danach in persönlichen Statements, aufgenommen an ihren Wohn- oder Arbeitsplätzen, eine zweite deutsche Frau, die über Gruppenerfahrungen berichtet, eine Sowjetrussin, die sich an den kommunistischen Widerstand im Lager erinnert, eine Polin, die von ihren Leiden unter den medizinischen Experimenten im KZ erzählt, eine Belgierin, die die Ausbeutung in den Industrierwerken von Siemens und deren Verschweigen in der BRD anklagt, und eine Französin, die in engagierter politischer Rede von ihrer Arbeit im Verband der Ravensbrücker Überlebenden berichtet. Baumgärtner zitiert aus Aktennotiz und Einladung zur offiziellen Uraufführung des Films, daß er „eine gute Waffe gegen den Neofaschismus in Westdeutschland“ ist (S. 346), sie ordnet diese Aussage in den zeithistorischen Kontext ein und interpretiert sie gegen den Ravensbrücker Imperativ des „Nie wieder!“. In einem Filmdokument des DDR-Außenministeriums von 1979 findet sie in der Vereidigung von Rekruten der NVA incl. Waffenschau vor dem Ravensbrücker Mahnmal die Rhetorik von 1968 verwirklicht.

1973 äußert sich Konrad Wolf in ***Der nackte Mann auf dem Sportplatz*** (DDR) filmisch zweifelnd zum Widerspruch, der sich zwischen realisierter Gedenkkunst in der DDR und ihren verpaßten Möglichkeiten, etwa in der Thematisierung der unbeteiligten Zuschauer („Bystander“) der Konzentrationslager, öffnet, - auch am Beispiel der Gedenkstätte Ravensbrück.

Im umfangreichen vierten Kapitel ***Medialisierung der Figur der Ravensbrück-Zeitzeugin als Autorität*** faßt Baumgärtner anhand von 15 Fernseh-Dokumentarfilmen aus den Jahren von 1972 bis 1983 die Etablierung autoritativer Zeitzeuginnen zusammen. Veränderte gesellschaftliche Verhältnisse und neue Medientechniken sind Rahmenbedingungen für ihr selbstbewußteres Auftreten: Lesungen von Gedichten von in Ravensbrück inhaftier-

ter Polinnen 1972 im polnischen Fernsehen;³ im selben Jahr der Lagerbericht von Gergana Taneva auch über die Zwangsarbeit bei Siemens in der BBC, den sie bis zu ihrem Tod 2011 in Varianten fünfmal wiederholt und aus dem sie ihre Existenzversicherung zieht, wie Baumgärtner anmerkt (S. 375); dazu 1975 der Dokumentarfilm **Die Stationen der Lore Diener** (BRD) von Ulrich Leinweber über Jugendzeit in der KPD der Weimarer Republik, Widerstandsarbeit und KZ-Haft in Ravensbrück und Auschwitz und die vergeblichen Bemühungen um Entschädigung als NS-Opfer in West-Berlin bis 1972; der Film kontrastiert ihre öffentliche Nicht-Existenz mit ihren privaten Aktivitäten für KZ-Erinnerungsgruppen, die sie selbstbewußt an den jungen Dokumentarfilmer weiterreicht.

Wohl um die zeitliche Reihenfolge zu wahren, fügt Baumgärtner hier die Analyse des evangelikalen Films **The hiding place** (USA 1975, Regie: James F. Collier) ein, der in längeren Szenenfolgen das KZ Ravensbrück mit bekannten Schauspielerinnen nachspielt und die Botschaften von Judenmission, Leiden, Vergebung und Versöhnung höchst effektiv und massentauglich propagiert. Gedreht wurde er nach den schon 1945 veröffentlichten, vielfach überarbeiteten und neu aufgelegten Erinnerungen von Corrie Ten Boom, deren Familie in den Niederlanden Juden vor den Nationalsozialisten versteckte, deswegen festgenommen und nach Ravensbrück verbracht wurde. Sie verlor dort ihre Schwester, der sie versprochen hatte, von diesem Martyrium Zeugnis abzulegen; 1944 wurde sie überraschend, vielleicht irrtümlich entlassen. Ten Boom wirkt in dem Film mit, vor allem gestaltet sie die Schlußszene im Stil televisorischer Evangelisation (S. 395). Buch und Film werden bis heute in Großauflagen verbreitet. Unter den Spielszenen analysiert Baumgärtner solche der Ankunft und des Bibel-Schmuggels ins KZ, Auseinandersetzung um Tugend und verbotenen Umgang, Fürsorge für ungeborenes Leben, Sterbe- und Trauerszenen (die heute zur Vorlage für Nachinszenierungen auf YouTube geworden sind), Figuren ordentlicher und devianter deutscher Täterinnen, auch den geträumten Rachemord an der Aufseherin, gedreht im Stil eines Horror-Splatter-Films, - Themen, die seit dem Film von Wanda Jakubowska zum festen Repertoire weiblicher Holocaust-Filme gehören.

Die junge Video-Filmerin Loretta Walz begann 1979 ihre Langzeitdokumentation mit Überlebenden des KZ Ravensbrück, die sie in mehr als 200 Aufzeichnungen mit wechselnden Teams und Unterbrechungen bis 2005 fortführte; Baumgärtner stellt sie und ihr Werk, das sie aus der westdeutschen Frauenbewegung, der Auseinandersetzung mit der Eltern- und Großeltern- generation und der Suche nach einem besonderen Thema motiviert sieht, relativ distanziert vor.⁴ Sie analysiert zunächst zwei frühe, aus dieser Arbeit entstandene Fernsehfilme: **Alles Vergessene schreit im Traum um Hilfe** (Regie: Albrecht Metzger, ARD 1982) und **Man mußte doch was tun** (1987). Das Thema traf auf ein bereits durch die US-Fernsehserie **Holo-**

³ Der Fernsehfilm ist Baumgärtner erst nach Drucklegung ihres Buches zugänglich geworden, sie plant über ihn eine eigenständige Veröffentlichung (S. 363, Anm. 8)

⁴ Vielleicht, weil sie das nur im Rohschnitt vorliegende Gesamtwerk schon aus Platzgründen in ihrer Studie nicht analysieren kann.

caust (1979) und entsprechende deutsche Produktionen sensibilisiertes Fernsehpublikum. Der erste Film porträtiert u.a. eine der Frauen, die 1939 zu den ersten gehörten, die das KZ Ravensbrück errichten mußten. Baumgärtner geht es um die filmische Emotionalisierung bereits schriftlich formulierter Aussagen, das Offenlegen oder Verschweigen privater Entscheidungen durch die Interviewte, um Autorität über das eigene Zeugnis zu bewahren. Im zweiten Film, der erstmals 1989 im Fernsehen DDR1 gesendet wurde, betont Baumgärtner das KPD-geschulte, bewußte Verschweigen der jüdischen Herkunft von Mithäftlingen durch die Porträtierte, das durch die dem ganzen Film unterlegte und als Film im Film kurz auch eingeblendete Melodie des jiddischen Widerstandslieds **Mir leben ejbig** aus dem KZ Ravensbrück kontrapunktisch begleitet wird.

Die semiprofessionelle Produktion des FWU für den Schulunterricht **Die Stubenälteste von Block 7, Teil 1** (BRD 1983) zeichnet in wenigen Einstellungen den Bericht von Mutter und Tochter auf, der kurz zuvor als Buch veröffentlicht worden war und hier in die Schulpädagogik überführt wurde. Weil sie naiv einer alten Jüdin geholfen hatte, wurde die Mutter 1944 trotz gerichtlichen Freispruchs ins KZ Ravensbrück verbracht, aus dem ihre Tochter sie mit männlicher Hilfe, aber vergeblich zu befreien versuchte. Ab Mai 1945 wirkten beide in der Erinnerungsarbeit für das KZ mit; dieser Teil des Films wurde wegen des Todes der Mutter 1984 nicht mehr produziert. Baumgärtner wirkt nahezu fasziniert von der Ausstrahlung der sehr lebendig erzählenden Mutter und betont wieder die filmische Emotionalisierung. Sie hebt die Motive der bürgerlichen Ahnungslosigkeit und des auf männliche Hilfe Angewiesenseins als alltagstaugliche Metaphern für das Schulpublikum hervor und betont die autoritative Wirkung der Zeuginnen. Die nicht nur zeitlich immer größer werdende Differenz zwischen den Zeuginnen, die sich durch das Erleben des Zivilisationsbruchs aus der normalen Gesellschaft ausgestoßen fühlten, und ihrem Publikum werde durch ihre lebendige, dialektgeprägte Sprache aufgefangen (S. 473).

1982 kam der Spielfilm **Mat' Marija** (Regie: Sergey Kolosov) in die sowjetischen Kinos, der in den letzten zehn Minuten im Studio den Opfertot der Titelfigur im KZ Ravensbrück im März 1945 ausspielt, im übrigen aber die Vorkriegs- und Kriegsjahre der realen russischen Emigrantin und orthodoxen Nonne in Paris thematisiert, die dort im Widerstand NS-Opfer unterstützte. Im KZ tauschte sie ihre Häftlingsnummer mit einer jungen Frau und ging statt ihrer in die Gaskammer. 2004 wurde sie von der orthodoxen Kirche heiliggesprochen; der Film vereinnahmt sie in filmischer Geschichtsschreibung zur nationalen, weiblichen Leidensfigur Rußlands.

Im zeitlich nächsten Schritt analysiert Baumgärtner Mitte der 1980er Jahre entstandene Fernseh-Dokumentationen aus der DDR und der BRD, in denen sie das Gedenken inoffizieller und privater gestaltet, für sie heißt das, stärker erotisiert sieht: 1985 zum vierzigjährigen Jahrestag wurde die weibliche Thematik in geringer Dosis, in einem konservativen Reflex, nicht in einem emanzipativen Schub in das ritualisiert-erstarrte, maskuline Gedenken in der DDR eingefügt. Baumgärtner analysiert vier Minuten aus dem Fernsehfilm der DEFA **Wir müssen uns erinnern, sonst wird sich alles wie-**

derholen (Regie: Ulrich Teschner), in denen eine prominente Zeitzeugin den jugendlichen Teilnehmern eines Gedenkmarsches ein Häftlingskleid als Reliquie in extremen Naheinstellungen nahebringt und von mangelnder Hygiene und diversen Gewalterfahrungen erzählt. In der BRD produzierte Irmgard von zur Mühlen 1985 den Film **Es liegt an uns, diesen Geist lebendig zu erhalten** über Gespräche mit zehn Witwen aus dem aristokratischen Widerstandskreis des 20. Juli 1944; aufgrund des Desinteresses westdeutscher Sendeanstalten ist er zuerst im Fernsehen der DDR gezeigt worden. Baumgärtner stellt ihn hier wegen des historischen Details vor, daß einige der Verurteilten vor ihrer Hinrichtung im KZ Ravensbrück inhaftiert waren. Sie betont die weiblich-private Sphäre, die weiten Varianten und unterschiedlichen Strategien in den Gesprächen, die sich zum Privaten und Intimen innerhalb des politischen Gesamtnarrativs öffnen (S. 525), in einem Fall auch zum gänzlichen Schweigen und Berichten durch die Töchter; sie verkörpern einzeln und kollektiv das tugendhafte Witwenideal und die Sehnsucht nach Öffentlichkeit im virtuellen Raum eines Films. Als dritten Film analysiert Baumgärtner den im DDR-Fernsehen gesendeten Interviewfilm **Die Klempnerjule von Ravensbrück. Auskünfte einer Kommunistin** (1985, Regie: Gerlinde Marquardt), die filmische Umsetzung einer 1981 veröffentlichten Biographie, die in Teilen seit 1955 notiert und 1973 abgeschlossen worden war, geschrieben und dargestellt von der Zeitzeugin selbst, die in Nachkriegszeit und DDR aktiv für den Staatssicherheitsdienst arbeitete und somit auch selber der Beurteilung durch das MfS unterlag, die durchweg unauffällig positiv ausfiel, - eine Verwicklung, die im Film nicht erwähnt wird. Der unabhängig von der Gedenkstätte entstandene Film wurde von dort wegen seiner optimistischen Ausstrahlung für die Jugendarbeit erbeten und in den Fakten minutiös korrigiert; Baumgärtner geht es um den Rahmen des Films, der die private Geburtstagsfeier der 85jährigen Zeugin inszeniert, „eine mehr als tragische filmische Einstellung auf die Ravensbrück-Frau(en) in der DDR“ (S. 546). In einem Abschlußfilm an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam **Als wir leben wollten** (1985, Regie: Dirk Otto) findet Baumgärtner den Versuch eines Nahblicks auf das Weibliche des Lagers, auf das Intime, Schamhafte und besonders Schmerzhaftes, jenseits des offiziellen DDR-Blicks. Der Film mischt drei Interviews mit anonym bleibenden Zeitzeuginnen, die sich in freier Rede zu ihrer Zeit im KZ äußern, dabei aber in vorformulierte Aussagen ausweichen, Fakten umformulieren, um die Weiblichkeit der Täterinnen/Funktionshäftlingsfrauen nicht einzugestehen und die grundlose, noch in der Gegenwart belastende Beschuldigung sexuellen Verkehrs mit Ausländern abzuwehren. In einem längeren Exkurs geht Baumgärtner auf Aktivitäten lesbischer Frauengruppen in der DDR um 1985 ein, die das Schicksal lesbischer Frauen im KZ Ravensbrück in die Öffentlichkeit rücken wollten, thematisiert u.a. in halb-/professionellen Videofilmen von 1992 und 2006, die kurz vorgestellt werden: Es geht vor allem um Unterdrückung in der DDR, um das Gedenknarrativ von Ravensbrück und die Nachgeschichte des KZ. Baumgärtner interessiert hier die Unfähigkeit, mit der Schuld an den Verbrechen, die in Ravensbrück begangen worden waren, innerhalb der Generation der „Nach-

folge-Mit-/Täter_innen“ umzugehen. In Akten archaischer Gewalt brach, kanalisiert über den lesbischen Körper, das Nicht-Aufgearbeitete hervor: die Scham der Erinnernden über ihre Erinnerungen (S. 607).

Als letzten Film in ihrer Zeitreihe stellt Baumgärtner **Zastihla mě noc** (Mich überfiel die Nacht) von Juraj Herz (ČSSR 1985) vor, einen biographischen Film über eine in der ČSSR weit verehrte kommunistische Journalistin, die mit der Person der gleichfalls in Ravensbrück ermordeten, in der ČSSR totgeschwiegenen, abgefallenen Kommunistin und Journalistin Milena Jenesská verschmolzen wird und in den eigenen Erlebnisse des Regisseurs als zehnjähriger Junge im Männer-KZ Ravensbrück eingelagert werden. Da das Lager Ravensbrück für Filmarbeiten nicht zugänglich war, ist er in Majdanek gedreht worden, für Baumgärtner ein weiteres Zeichen für die Abstrahierung von der realen Geschichte. Baumgärtner analysiert mehrere Schlüsselszenen, um zu zeigen, wie im Film künstlerisch bewußt Gewalt, Horror, Voyeurismus, Geschlechtertransformation und Staatsloyalität zur Schau gestellt und dem Publikum zur Dechiffrierung angeboten werden.

Im Schlußkapitel faßt Baumgärtner noch einmal die sie interessierenden, wesentlichen Züge und Entwicklungslinien der spezifisch weiblichen Geschichte filmischer Berichte, Erzählungen und Fiktionalisierungen des KZ Ravensbrück zusammen. Hier sei nochmals eine Entwicklungslinie angesprochen: Sie reicht von untergegangenen und nicht beachteten ersten Nachrichtenfilmen, über die Schutzfunktion von Schauspielerinnen für die von ihnen dargestellten traumatisierten Opfer, auch deren Widerstand gegen solche Berichte, über die allmähliche Übernahme der Zeuginnenrolle durch die weiblichen Opfer in Fernsehinterviews und - entsprechend den gewandelten technischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen - schließlich die vielfältigen, auch das Private und Intime berührenden Berichte der noch lebenden Zeuginnen zur Vergewisserung ihres Zeugnisses in den 1980er Jahren, bis hin zur Popularisierung, Emotionalisierung und Abstrahierung in Film- und Fernsehprodukten für die Massenunterhaltung. Durchgängig beobachtbar ist immer die Thematisierung der Nichtbeachtung, Marginalisierung und Ausgrenzung von Frauen im gesellschaftlichen und politischen Diskurs durch Zuweisung bestimmter Sexual- und Geschlechterbilder, aber auch durch Heroisierung, die erst nach und nach dem Interesse an genuin und spezifisch weiblichen Erfahrungen im Lager weichen. Baumgärtner benennt noch einmal das lange Verschweigen der Mit-Täterinnen, der unbeteiligten Zuschauer und der weiblichen Gefangenengruppen der Juden, Sinti, Jehovas Zeugen, sog. Asozialer, Berufsverbrecher und lesbischen Frauen im Ravensbrück-Gedächtnis.

Die Thematik und Vielzahl der Filme und ihre Analysen machen das Buch nicht nur zu einem nicht zu übergehenden Werk über das Frauenkonzentrationslager Ravensbrück und seine audiovisuelle Memorialisierung, sondern vor allem über die besondere Position der weiblichen Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung und ihre Marginalisierung in der kulturellen Erinnerung in DDR und BRD. Die Analysen der Spielfilme und Dokumentationen weisen in ihrer Stringenz weit über ihr engeres Thema hinaus auf grundlegende gesellschaftliche und politische Bedingungen. Sie zu analysieren und

zu benennen, war das eigentliche Ziel der großen Untersuchung und ist von der Autorin zweifellos erreicht worden. Daß dem Erreichen dieses Ziels das näherliegende Ziel einer übersichtlichen und leicht zugänglichen Dokumentation der Filme untergeordnet worden ist, wird in Kauf zu nehmen sein.

Wilbert Ubbens

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11735>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11735>