

**HT 2006: Der Krieg um die Bilder
1941-2005: Mediale Darstellungen des
„Großen Vaterländischen Krieges“ der
Sowjetunion**

Veranstalter: Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands (VHD), Sektionsleitung: Beate Fieseler, Ruhr-Universität Bochum

Datum, Ort: 19.09.2006-22.09.2006, Konstanz

Bericht von: Eva Maurer, Universität Münster

Noch immer heißt der Zweite Weltkrieg in der Russischen Föderation „Großer Vaterländischer Krieg“, und wer in den letzten Jahren einmal während der Gedenkfeierlichkeiten rund um den 9. Mai in Moskau weilte, fühlte sich auch in anderer Hinsicht an frühere Zeiten erinnert: Spruchbänder über den Straßen und Militärparaden auf dem abgesperrten Roten Platz lassen den Eindruck aufkommen, dass (nicht nur) das offizielle organisierte Gedenken des Siegestages immer noch – oder wieder – bewusst an die Tradition der sowjetischen Festinszenierung anzuknüpfen sucht. Wie die Organisatorin der Sektion Beate Fieseler (Ruhr-Universität Bochum) eingangs hervorhob, ist der ‚Große Vaterländische Krieg‘ als „ungebrochener Erinnerungspunkt“ ins postsowjetische Russland überführt worden und dient wie kein anderes Ereignis als positives Integrationsmoment für das ganze Volk. Diesen Status hatte der Krieg spätestens in der Brežnev-Zeit (1964-1984) erreicht, wobei das Bild oder vielmehr die Bilder des Krieges bis heute ständiger Neu- und Weiterproduktion unterliegen. Umso begrüßenswerter war es daher, dass die Sektion zu den „Bildern des Krieges“ den Geschichtsbildern und medialen Repräsentationen von 1941 bis in die neueste Gegenwart nachging, um beispielhaft und (im wahrsten Sinne des Wortes) bildlich die vielfachen historischen wie aktuellen Dimensionen dieses Ereignisses aufzuzeigen.

In ihrer Einführung skizzierten Beate Fieseler und Jörg Ganzenmüller (Jena) einen Überblick über die Etappen der (visuellen) Repräsentation des Zweiten Weltkriegs in der Sowjetunion, die sie in sechs Phasen gliederten. Die „vaterländische Einheit“ (Fieseler/Ganzenmüller) der Kriegsjahre 1941-1945 wirkte durch eine zensurpolitische wie auch emotionale Lockerung in vielen Lebensbereichen als „innere Atempause“. Sie zeichnete sich als regelrechtes Ventil aus, in der (nach den Jahren des Terrors) private und staatliche Ziele wieder enger beieinander zu liegen schienen und die

Bevölkerung nicht durch Zwang mobilisiert werden musste. Um so herber war die Enttäuschung in den unmittelbaren Nachkriegsjahren bis zum Tod Stalins (1946-1953), als die Liberalisierung nicht nur nicht anhielt, sondern sogar einer erneuten Repression wich. Diese Zeit zeichnete sich nicht durch die Bewältigung, sondern vielmehr durch die Abwesenheit des Krieges in der medialen Öffentlichkeit aus – allenfalls erschien der Krieg reduziert auf einen triumphalen Sieg, mit dem sich der „Generalissimus“ Stalin schmückte. Die Auseinandersetzung mit dem Krieg, die 1956 mit der Geheimrede Chruschtschov einsetzte, sollte zu einem zentralen Element und zu einer diskursiven Plattform der Entstalinisierung werden. Die in allen Lebensbereichen einsetzende Suche nach Authentizität und die Hervorhebung individueller Erfahrung gegen die normativen Schablonen des Stalinismus führten bis 1963 zu einer Flut an Literatur zum Großen Vaterländischen Krieg. Diese ebte auch in der Ära Brežnev (1964-1985) nicht ab, als das Kriegsgedenken nach einer kurzen Phase zaghafter Individualisierung monumentalisiert und mythisiert wurde. Der offizielle Krieg, der nun in der Erinnerungskultur zum „zweiten Gründungsmythos der Sowjetunion“ (Ganzenmüller) wurde, hatte allerdings mit der privaten Erinnerung kaum mehr etwas zu tun. Auch unter Gorbatschow (1985-1991) wurde die offizielle Gedenkkultur nicht wesentlich verändert – vielmehr eröffnete die mit der Perestrojka verbundene Enttabuisierung persönlicher Erinnerung und die Lockerung der Zensur eine Pluralisierung des Gedenkens. Diese Ausdifferenzierung setzte sich nach 1991 weiter fort, wobei in der enormen Bandbreite möglicher Bilder des Krieges auch – und wieder verstärkt – Platz für Formen der Inhalte früherer Zeiten blieb oder neu gefunden wurde.

Eine zentrale Rolle beim Sieg über den Faschismus kam der Roten Armee zu – das gehörte zu den Eckpfeilern des sowjetischen Siegesmythos. Doch wer hatte diese gelenkt? Auf die Binnenverschiebungen im Feld der offiziellen Verantwortungszuschreibung ging Jörg Ganzenmüller unter dem Titel „Die siegreiche Rote Armee und ihre Führung: Konkurrierende Geschichtsbilder von den „Vätern des Sieges“ ein. Dass die Partei als Avantgarde der Volksmassen und als Verkörperung der überlegenen Fortschrittsideologie den Sieg für sich beanspruchte, forderte nach Ganzenmüller nicht nur deren teleologisches Weltbild, sondern auch die Fronterfahrung der Politoffiziere, u. a. Brežnevs.

Die bis 1953 in diesem Bild herausragende Stellung Stalins als Generalissimus, bei dem sich alle Entscheidungen bündelten, ordnete der Referent als zeitweilige, extreme Variante dieser Lesart ein, wobei im Verlauf der Entstalinisierung die Rolle Stalins zurückgestutzt und der Diktator in die Reihen einer kollektiven Parteiführung zurückgedrängt wurde. Das Bild der Partei als Vater (oder Mutter) des Sieges sei jedoch vor allem für den parteiinternen Gebrauch bestimmt gewesen – wesentlich mehr Breitenwirkung entfaltete das Bild der Armeeführung, der Generäle als ‚Väter des Sieges‘. In dieser Lesart war der Sieg nicht historisch vordeterminiert, sondern musste erst situativ errungen werden. Nicht nur dieses – die individuelle Leistung der Armeeführung betonende – Element machte das Plädoyer für eine stärkere Bewertung der Armee zu einem Entstalinisierungsdiskurs, sondern auch der in der Diskussion oft verbundene Verweis auf die Schwächung der Armee durch den Terror der späten 1930er Jahre und die die Gemüter scheidende Frage, ob die UdSSR den Krieg weniger wegen Stalin als vielmehr trotz ihm gewonnen habe. Dass sich das ‚Generalsbild‘ letztlich auch nach 1989 durchsetzte, liegt sicher auch darin begründet, dass der fortgesetzte militärische Heldenkult den Verlust der russisch-sowjetischen Großmachtstellung ausblenden oder zumindest erleichtern kann. Insbesondere die vom Referenten angesprochene unterschiedliche Kriegserfahrung der späteren Führungselite (ob in politischer oder in militärischer Funktion an der Front) verdient als mögliches ‚Scharnier‘ zwischen privatem und offiziellen Gedenken sicher noch weitere Beachtung, wobei zu fragen ist, über welche Kanäle diese in offizielle Geschichtsbilder Eingang fand.

Die Diskrepanz zwischen privatem Erleben und Gedenken und den offiziellen Bildern des Krieges wurde im nachfolgenden Beitrag von Carmen Scheide (Basel) anhand von Bildern von weiblichen sowjetischen Armeeingehörigen des Zweiten Weltkrieges visualisiert und expliziert („Vom Bublikopf zur Dauerwelle: Selbst- und Fremdbilder sowjetischer „Nachthexen“). Als vergleichsweise prominentes Beispiel weiblicher sowjetischer Armeeingehöriger stellte sie private und offizielle Bilder von Bomberpilotinnen (den so genannten „Nachthexen“) vor und analysierte sie im Hinblick auf die darin enthaltenen wandelnden Geschlechterrollen. Obgleich fast eine Million Frauen Frontdienst auch in den Reihen der Roten Armee leis-

teten, blieb das Bild des Krieges ein männliches, beruhte militärisches Heldentum auf Geschlechterhierarchien. Es war weder mit dem Vorkriegs- noch mit dem sehr ähnlichen Nachkriegsfrauenbild vereinbar, das Frauen primär eine unterstützende und mütterlich-sorgende, keinesfalls aber eine militärisch aktive oder gar ‚mordende‘ Rolle zugestand. Während private Kriegserinnerungen etwa eine Fliegerin als burschikose Pilotin im Hosenanzug zeigte, bildete die offizielle Nachkriegsikonographie sie frisiert, geschminkt und in formalisierter Pose ab: Bereits zum Kriegsende vertauschten sowjetische Pilotinnen ihre Hosen gegen Kleider, waren keine Soldatinnen mehr, sondern weibliche Armeeingehörige. Die Rückkehr zu weiblichen Körperinszenierungen darf jedoch, wie Scheide betonte, nicht nur als ‚Unterwerfung‘ unter herrschende Normen gelesen werden, sondern entsprach – als performativer Akt – oft auch dem Wunsch der Frauen, für die Kriegsteilnahme und weibliche Körperinszenierungen nicht unvereinbar waren. Die Einnahme der Rolle einer „kul’turnaja ženščina“, einer Frau, die den kulturellen und sozialen Mustern der sowjetischen Gesellschaft entsprach, eröffnete ihnen überhaupt erst die Möglichkeit zur Teilhabe am ‚weiteren Leben‘ und zu einer – wenngleich sehr reduzierten – öffentlichen Anerkennung ihrer Leistung. An die weiblichen, auch die negativen, Erfahrungen des Krieges, die visuell wie verbal in der Öffentlichkeit verdrängt und ausgeblendet wurden, erinnerten sich Kriegsteilnehmerinnen in ihren eigenen Erinnerungsgemeinschaften, die ihren Ursprung in der Kriegskamerad(innen)schaft hatten. Hier lag eine Möglichkeit zur Bewältigung der vielfachen, psychischen wie physischen Spätfolgen ebenso wie zum Gedenken an die eigene Leistung außerhalb normierter Rollenbilder.

Ein Überblick über die Bilder des Großen Vaterländischen Krieges wäre unvollständig ohne eine Behandlung der zahlreichen sowjetischen Filme, die sich in verschiedensten Perspektiven dieses Fixpunktes annahmen. Carola Tischler (Berlin) hielt mit Nachdruck und sicher berechtigt ein Plädoyer für eine stärkere Einbeziehung von Filmen, obgleich die Geschichtswissenschaft in dieser Beziehung nicht mehr in dem Maß hinter der Leinwand lebt, wie dies suggeriert wurde.¹ In den von ihr vorgelegten Filmbeispielen diente die

¹ Mit den Möglichkeiten, sowjetische Spielfilme für die Geschichtswissenschaft zu nutzen befassen sich etwa die Beiträge des Bandes: Sekirinskij, S. S. (Hg.), *Istorija kino – istorija strany*, Moskva 2004.

Komik als Mittel zur psychologischen Bewältigung des Krieges, wobei das Spektrum filmischer Strategien von klassisch komödiantischen Mitteln wie Verwechslung, Verkleidung und Rollentausch bis zur komischen Subversion des Dämonisch-Bösen reichte. Deutlich wurde in den Ausführungen Tischlers, unter welchen Ausnahmehedingungen diese Filme teils überhaupt entstanden waren; über die offenkundigen Querbezüge zu Filmen Charlie Chaplins, insbesondere natürlich zu „The Great Dictator“, hätte man gerne mehr erfahren und eine detailliertere Analyse der gezeigten Filmausschnitte erhalten.

Die Bedeutung des Kinos als Leitmedium der Propaganda in der frühen Sowjetunion ist bekannt; seine Massenwirkung war aber auch gerade in der Zeit nach dem Krieg (und vor dem Aufstieg des Fernsehens) als eines der wenigen auch außerhalb der Metropolen breit verfügbaren Unterhaltungsangebote ungebrochen. Wie sich eine Veränderung der gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen in den Filmbildern spiegelten, zeigte Beate Fieseler Beitrag „Bilder von Leid und Verlust? Die Darstellung von Opfern des Krieges im russischen Spielfilm“ überzeugend und gewinnbringend auf. Anhand dreier Filme (Um sechs Uhr abends nach dem Krieg, 1944 / Der wahre Mensch, 1948 / Ballade vom Soldaten, 1959) zeigte die Referentin den visuellen Umgang mit Kriegsinvaliden auf, die sowohl die Heroik als auch die Tragik des Krieges in besonderer Weise verkörperten, aber selten auf der Leinwand zu sehen waren. Dass sich in der (noch verstärkten) Wiedererichtung traditioneller Geschlechterrollen eine Suche nach einer „Normalität“ des Nachkriegsalltags spiegelte, war bereits bei Carmen Scheides Vortrag klar erkennbar geworden, und der Beitrag Fieseler knüpfte an diesen Punkt an: Vielleicht noch deutlicher als Frauen in männlichen Fliegeruniformen wichen die Kriegsversehrten von der propagierten physischen Normalität, ja Perfektion des idealen sowjetischen Menschen ab; und sie verwiesen auch nach 1945 dauerhaft auf den Krieg und seine Folgen, auf das permanente Leid, das mit der offiziellen Konstruktion eines strahlenden Siegs kaum kompatibel war. Der noch vor Kriegsende gedrehte Film „Um sechs Uhr abends nach dem Krieg“ malte eine utopische Vision der Rückkehr zur Normalität durch die „Bagatellisierung“ (Fieseler) physischer Versehrung, durch die Wiederherstellung eines märchenhaften Zustandes der Harmonie (der Regisseur, Ivan Pyr'ev, hatte

in den dreißiger Jahren beliebte Kolchoz-Musicals gedreht). Beim „wahren Menschen“ im Spätstalinismus dagegen erschien die schwere physische Versehrung während des Krieges (ein Pilot hatte beide Beine verloren) als Hindernis, das mit der erforderlichen mentalen Stärke - die sich wiederum aus der ideologischen Standfestigkeit speiste - überwunden werden konnte: Der betroffene Pilot vollbrachte die übermenschlichen Rehabilitationsanstrengungen nicht, um nun private Normalität zu genießen, sondern um an die Front zurückzukehren und weiterhin für den Sozialismus zu kämpfen. Nur während des Tauwetters konnte in der „Ballade vom Soldaten“ auch die psychologische Seite und die sozialen Spätfolgen der (massenhaften, wenngleich individuell portraitierten) Invalidität zumindest angedeutet werden: auch hier jedoch waren (anders als etwa in den USA) keine ‚echten‘ Invaliden auf der Leinwand zu sehen.

Erst der Afghanistankrieg wirkte als Katalysator für die (nicht nur) visuelle Aufarbeitung von Leid und Versehrung als universelle Kriegsfolgen, wie Klaus Waschik (Lotman-Institut, Bochum) anhand einer breiten Auswahl von Plakaten aus der Sowjetunion und der postsowjetischen Zeit darlegte („Der „gesichtslose“ Krieg. Erinnerungsfragmente an den „Großen Vaterländischen Krieg“ im russischen Gegenwartspakat“). Diese zweite traumatische Kriegserfahrung, die die Sowjetunion bekanntlich nicht überstand, führte damit auch zu einer visuellen Umstrukturierung des Gedenkens an den Zweiten Weltkrieg: weg von der anonymen Feier des Sieges hin zu einer typologisch individualisierten Darstellung von Leid, Trauer und Opfern unter der Kriegsgeneration. Schon bald aber nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion erfuhr diese Generation den Verlust ihrer bisherigen Privilegien und ihres Status, eine materielle und symbolische Entwertung, die in zahlreichen Plakaten durch weggeworfene respektive nutzlos gewordene sowjetische Orden symbolisiert wurde. Die bei aller kritischen Aufarbeitung bislang grundsätzlich bejahende Haltung zum Zweiten Weltkrieg drohte zusammen mit dem Gesellschafts- und Wertesystem der Sowjetunion, deren sinnstiftender Mythos der Krieg so lange gewesen war, zu entschwinden. In diesem Prozess der Um- und Neubewertung beriefen sich Bilder des Krieges aufeinander - etwa in der postsowjetischen Verarbeitung sowjetischer Heldenplakate, bei der Motive wieder aufgenommen und verändert oder Teile der sowjetischen Bildsprache hervorgerufen wurden. Auch im

visuellen Bereich zeigt sich damit eine zusehende Fragmentierung der Erinnerung(skultur) an den Krieg bis hin zum „gesichtslosen“ Krieg, mit dem Waschik auf die Schwierigkeit verwies, überhaupt noch Formen und Adressaten für die Erinnerung an den Krieg zu finden.

Dass aus Zeitmangel die abschließende Diskussion nicht vertieft werden konnte, war gerade angesichts der zahlreichen Querbezüge zwischen den einzelnen Beiträgen, in denen sich Thematik und Fragestellung ergänzten, sehr schade. Waschik und Ganzenmüller wiesen darauf hin, dass die postsowjetische Geschichtswissenschaft in der Russischen Föderation, bei der Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs bislang noch wenig neue Wege beschritten hat, während eine Flut eher reißerischer Publikationen zum Zweiten Weltkrieg und den „Geheimnissen des Kremls“ die Regale russischer Buchhandlungen füllen, was Initiativen wie die hier besprochene Sektion umso notwendiger macht. Deutlich zeigte sich, dass nach dem Verhältnis der privaten Erfahrung zur offiziellen Erinnerung nicht nur in Texten, sondern auch in Bildern gesucht werden muss. Wie sehr auch offizielle und/oder populäre visuelle Muster und Normen die Selbstwahrnehmung und Identitätskonstruktion sowjetischer Bürger prägten, und wie sich diskursive und visuelle Muster zueinander verhielten, sind Fragen, die nicht nur die Referenten weiter beschäftigen werden. Als zweiter wichtiger Strang mehrerer Sektionsbeiträge stellte sich die Suche nach ‚Normalität‘ heraus, die zu einem erweiterten Vergleich des Umgangs mit dem Kriegsgedenken und der Suche nach ‚Normalität‘ in anderen Ländern Europas² führen kann, und darüber vielleicht auch mehr Licht auf die spezifisch ‚sowjetische Normalität‘ nach dem „Großen Vaterländischen Krieg“ werfen mag. Der Krieg besaß, wie aus der Summe der Beiträge deutlich wurde, durch seine Inszenierung als zentraler Erinnerungspunkt aller Sowjetbürger unfreiwillig eine erhebliche Sprengkraft, weil die Diskrepanz zwischen millionenfacher individueller Erinnerung und normiertem Gedenken auf Dauer nur mühsam und unter Zwang überbrückt werden konnte.

Tagungsbericht *HT 2006: Der Krieg um die Bilder 1941-2005: Mediale Darstellungen des*

² Vgl. bspw.: Bessel, Richard; Schumann, Dirk (Hgg.), *Life After Death: Approaches to a Cultural and Social History of Europe During the 1940s and 1950s*, Cambridge etc. 2003. (Publications of the German Historical Institute, Washington D.C.).

„Großen Vaterländischen Krieges“ *der Sowjetunion*. 19.09.2006-22.09.2006, Konstanz. In: H-Soz-u-Kult 18.10.2006.