
Markus Köster

Umerziehung durch Schock-Bilder?

Zu Entstehung und Einsatz alliierter Filmaufnahmen der NS-Verbrechen in Westfalen 1945

1. Einführung: „mit eigenen Augen davon überzeugen ...“

Zu dynamischer Musik dreht sich ein Globus. Vor diesem erscheint der Schriftzug „Welt im Film“. Dann bricht der Ton abrupt in eine dramatisch-düstere Melodie um, auf der Bildebene begleitet von den zwei Buchstaben „KZ“. Nach einer kurzen Schwarzblende folgen Schwarz-Weiß-Aufnahmen mit der Einblendung „Chrdruf“ [sic!]. Ein Off-Sprecher erläutert: „Das sind die Konzentrationslager Deutschlands. Es sind Musterbeispiele; wenige aus einer großen Gruppe.“¹ Die Bilder zeigen zunächst US-Oberbefehlshaber Eisenhower und dann das, was er und eine augenscheinlich größere Zahl von Zivilisten und Militärs im thüringischen Lager Ohrdruf, einer Außenstelle des KZ Buchenwald, zu sehen bekamen: nachgestellte Foltermethoden, nackte und halbbedeckte, verbrannte und halbverbrannte Leichen. Der Kommentar erläutert: „Deutsche aus benachbarten

1 Welt im Film, Nr. 5 vom 15.6.1945. Online auf der Website des Bundesarchivs, Abt. Filmarchiv (FA) unter <[www.filmothek.bundesarchiv.de/video/583437?q=Welt+im+Film+5%2F1945&xm=AND&xf\[0\]=_fulltext&xo\[0\]=CONTAINS&xv\[0\]=>](http://www.filmothek.bundesarchiv.de/video/583437?q=Welt+im+Film+5%2F1945&xm=AND&xf[0]=_fulltext&xo[0]=CONTAINS&xv[0]=>)> (7.8.2018). Der Filmkommentar ist abgedruckt bei Ulrike Weckel, *Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager*, Stuttgart 2012, S. 568–571; vgl. ebd., S. 86–93; sowie Ronny Loewy, *Atrocity pictures. Alliierte Filmaufnahmen aus den befreiten Konzentrations- und Vernichtungslagern*, in: Heiner Roß (Hg.), *Lernen Sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*, Berlin 2005, S. 89–96, hier S. 91f.

Städten, die sich nicht gegen die Nazis erhoben hatten, werden hierher gebracht. Sie sollen sich mit eigenen Augen davon überzeugen, was in Ohrdruf geschehen ist – geschehen im Namen Deutschlands.“

Die meisten von uns kennen derartige Aufnahmen, denn Szenen wie diese haben sich tief in unser kollektives Gedächtnis gebrannt. Auch aus Westfalen und aus dem Rheinland existieren solche Bilder, wenn auch nicht aus Konzentrationslagern, sondern aus befreiten Zwangsarbeiterlagern. Der folgende Beitrag geht der Frage nach, unter welchen Umständen und mit welchen Intentionen diese Bilder entstanden, wie sie zeitgenössisch öffentlich rezipiert wurden und welche Wirkung sie haben sollten und tatsächlich hatten.²

2. Entstehung und Funktion alliierter Filmaufnahmen in Westfalen und Rheinland

Sowohl die amerikanischen als auch die britischen Truppen, die 1945 das Rheinland und Westfalen eroberten bzw. befreiten, wurden von Kamerateams begleitet, die die Besetzung der Region zwischen Rhein und Weser professionell auf Film festhielten. „Eingebettet“ in die vorrückenden Truppen dokumentierten die Armee-Kameraleute nicht nur Kampfhandlungen und Kriegszerstörungen sowie den Umgang mit deutschen Soldaten und Zivilisten, sondern auch und gerade die Befreiung von Lagern und die Entdeckung von Kriegsverbrechen.

Während die Army Film and Photographic Units (AFPU)³ der Briten vor allem in Norddeutschland drehten, stammt das Gros des für das heutige Nordrhein-Westfalen relevanten Filmmaterials aus amerikanischer Provenienz, schon deshalb, weil Rheinland und Westfalen mit Ausnahme des nördlichen Münsterlandes von US-Truppen besetzt wurden.

2 Dieser Beitrag ist aus einem Vortrag entstanden, den der Autor bei der „Werkstatt Geschichtsarbeit und historisch-politisches Lernen 2017: Aufarbeitung der Vergangenheit“ am 17.11.2017 im münsterschen Geschichtsort Villa ten Hompel gehalten hat.

3 Vgl. Roger Smither, Welt im Film. Anglo-American Newsreel-Policy, in: Nicholas Pronay/Keith Wilson (Hg.), *The Political Re-education of Germany and her Allies after World War II*, London/Sidney 1985, S. 151–172, hier S. 152.



Abb. 1: Ein Kameramann der US-Signal Corps im Einsatz, Deutschland 1945⁴

Auftraggeber der US-Filmaufnahmen war das Office of War Information, das seit 1942 als zentrale Einrichtung der US-Kriegspropaganda fungierte.⁵ Wie das nationalsozialistische Deutschland sahen auch die USA visuelle Medien und insbesondere Filme als eminent wichtigen Faktor ihrer Kriegsführung an. Alle Waffengattungen verfügten deshalb über eigene Film- und Fotoeinheiten mit fest in die militärischen Strukturen eingebundenem Personal. Beim Heer war der Army Pictorial Service (APS) Teil der für Kommunikationstechnik zuständigen Signal Corps; bei Air Force und Navy gab es analoge Combat Camera Units.⁶ Allein in Europa waren 1944/45 1.400 US-Kameraleute im Einsatz. Die einzelnen Filmteams waren klein. Sie bestanden meist aus einem Offizier und bis zu sechs Soldaten, die wechselnden Truppenteilen zugeordnet wurden.⁷ Gedreht wurde größtenteils auf 35-mm-Film, sprich in professionellem Kinoformat, allerdings ganz überwiegend in schwarz-weiß und ohne Ton. Erst für den Einsatz in Wochenschauen oder für andere Vorführzwecke wurden Aufnahmen nachträglich vertont und mit einem Kommentar versehen.

4 Filmstill, US-National Archives, Washington, 111 ADC 4648.

5 Vgl. Gerhard Paul, *Krieg der Bilder, Bilder des Krieges*, Paderborn 2004, S. 247.

6 Vgl. ebd., S. 248; ausführlich Georg Reynor Thompson/Dixie R. Harris, *The Signal Corps. The Outcome (Mid-1943 Through 1945)*, Washington 1966, S. 540–579.

7 Ebd., S. 570–573.

Offiziell galt für die Kameraleute die Devise „Do not fake pictures!“,⁸ doch faktisch lassen zahlreiche Aufnahmen erkennen, dass sie inszeniert oder nachgestellt worden sind. Zugleich durchliefen die Film- und Fotoaufnahmen, bevor sie veröffentlicht wurden, eine intensive Zensur, die unter anderem alle Bilder toter alliierter Soldaten ausfilterte.⁹

Die Aufnahmen sollten mehreren, manchmal kaum miteinander zu vereinbarenden Zwecken dienen.¹⁰ Außer zur taktischen Kriegsplanung, Schulung und moralischen Aufrüstung der Truppe fanden sie auch in Kino-Wochenschauen Verwendung, mit denen die Bevölkerung in der Heimat und in den befreiten Ländern über den Fortgang des Krieges unterrichtet wurde.

Eine besondere Funktion hatten die Aufnahmen aus befreiten Konzentrations- und Zwangsarbeiterlagern sowie von der Entdeckung von Kriegsverbrechen.¹¹ Sie sollten zunächst der eigenen Bevölkerung die Rechtmäßigkeit und Notwendigkeit des Kriegszugs demonstrieren und Beweismaterial für die geplanten Kriegsverbrecherprozesse liefern. Als den Alliierten das Ausmaß der nationalsozialistischen Verbrechen in den Lagern des NS-Regimes bewusst wurde, entschieden sie jedoch, auch der deutschen Bevölkerung mithilfe sogenannter *Atrocity Pictures*,¹² also „Gräueltbilder“, ihre Mitschuld an den Verbrechen der Nationalsozialisten vor Augen zu führen. Schon im April 1945 erschienen erste Fotoaufnahmen aus den Lagern in alliierten und deutschen Zeitungen. Wenig später wurde im Rundfunk ebenfalls über die Schrecken der befreiten Lager berichtet.¹³

8 Paul, Krieg (wie Anm. 5), S. 255.

9 Vgl. ebd., S. 252.

10 Vgl. David Culbert, Amerikanische Wochenschauen im Zweiten Weltkrieg, in: Rainer Rother (Hg.), Die Kamera als Waffe. Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges, München 2010, S. 229–240; Thompson/Harris, Signal Corps (wie Anm. 6), S. 540–544; Patrick Brion, Combat Camera, einzusehen unter <www.combatcamera.be/combat-photography-units/signal-corps-photographic-center/> (1.3.2018).

11 Vgl. Loewy, Atrocity Pictures (wie Anm. 1); Tobias Ebbrecht, Erinnerungsbilder und Zeitdokumente. Frühe Filme über den Holocaust (1945–1948), in: Filmblatt 10 (2005), S. 47–56; Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 50–78.

12 Zum Begriff, der allgemeine Verwendung in englischsprachigen Publikationen und Zeitungen fand, vgl. Habbo Knoch, Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur, Hamburg 2001, S. 125.

13 Vgl. ebd., S. 134–143.

Bei den Amerikanern waren Anfang April 1945 spezielle Kamerateams eigens zusammengestellt worden, um eine möglichst umfassende filmische Dokumentation der „*Atrocities*“ zu ermöglichen.¹⁴ Für ihre Begleitung rekrutierte man professionelle Journalisten. Das Spektrum der vorgegebenen Motive war ausgesprochen breit: „Opfer jeden Alters, Geschlechts und aller Nationen sollten dokumentiert werden, die ihnen abverlangte Arbeit, ihre Kleidung und Essensrationen, Stadien ihrer Unterernährung, ihre diversen Krankheiten und unterschiedlichen Todesursachen.“¹⁵ Zudem wurden die Teams gezielt instruiert, Schuh-, Kleidungs- und Schmuckhaufen sowie Gräber und Fluchtversuche festzuhalten. Um die Glaubwürdigkeit der Aufnahmen zu erhöhen, sollten möglichst führende US-Generäle an die Stätten der Verbrechen beordert und bei ihren Besuchen gefilmt werden.

Für die Kameraleute waren die Szenen, die sie in den befreiten Lagern zu sehen bekamen, ein Schock, auf den sie emotional nicht vorbereitet waren.¹⁶ Sie, so Ronny Loewy,

„begleiteten ihre Streitkräfte, um Siegerbilder zu drehen, sich selbst in Szene zu setzen und zu zeigen, wen sie besiegt haben. Gleich einer Imponderabilie aber schoben sich die Toten und die überlebenden Häftlinge in den Lagern immer wieder dazwischen und zeigten die Sieger in Momenten, in denen ihnen das Ausmaß der Verbrechen bewusst wurde, auch in ihrer ganzen Machtlosigkeit.“¹⁷

14 Vgl. David Culbert, *American Film Policy in the Re-education of Germany after 1945*, in: Pronay/Wilson, *Re-education* (wie Anm. 3), S. 173–199, hier S. 176; Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 55–58.

15 Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 57.

16 Vgl. Knoch, *Tat* (wie Anm. 12), S. 125f.; Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 51–53; Cornelia Brink, *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin 1998, S. 24–35.

17 Loewy, *Atrocity Pictures* (wie Anm. 1), S. 96.

Ein britischer Kameramann erinnerte sich noch im Rückblick von vierzig Jahren, wie er im KZ Bergen-Belsen seine Kamera regelrecht als Schutz nutzte, um nicht direkt mit den unerträglichen Bildern der von Bulldozern zusammengesobenen Leichen konfrontiert zu werden;¹⁸ ähnliche Empfindungen beschrieb auch die amerikanische Starfotografin Margaret Bourke-White.¹⁹

Obwohl es in Westfalen – wie im Rheinland – in der Kriegszeit mit Ausnahme des KZ Wewelsburg-Niederhagen keine selbständigen Konzentrationslager gab (wohl aber eine Reihe von KZ-Außenlagern),²⁰ bilden bemerkenswerterweise Aufnahmen, die die Befreiung von Lagern zeigen, einen absoluten Schwerpunkt in der Überlieferung des aus der Region stammenden amerikanischen Materials.²¹ Allerdings sind eben nicht Konzentrationslager zu sehen, sondern Kriegsgefangenen- und Zwangsarbeiterlager. Seit 1939 hatten Hunderttausende von Ausländern als Kriegsgefangene oder zivile „Fremdarbeiter“ Zwangsarbeit in Landwirtschaft und Industrie leisten müssen.²² Organisatorisch waren sie „Stammlagern“ (Stalags) zugeordnet, von wo aus sie auf Arbeitskommandos verteilt wurden. Im Frühjahr 1945 befanden sich in Westfalen gleich sechs große Lager für kriegsgefangene Mannschaften, dazu drei für Offiziere. In elenden Fußmärschen wurden viele der Gefangenen in den letzten Kriegswochen noch

18 *Bergen-Belsen zum Beispiel* (D 1985, Regie: Jürgen Corleis); in einer englischen Fassung mit niederländischen Untertiteln online verfügbar auf Youtube unter <www.youtube.com/watch?v=3LLK1wb7NzQ> (7.8.2018).

19 Zit. bei Brink, *Ikonen* (wie Anm. 16), S. 29. Vgl. auch Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 52–54 zu den komplexen psychologischen Reaktionen der Fotografen und Kamerateleute.

20 Vgl. Erik Schulte (Hg.), *Konzentrationslager im Rheinland und in Westfalen 1933–1945*. Zentrale Steuerung und regionale Initiative, Paderborn 2005.

21 Rund acht Stunden des auf Westfalen bezogenen US-Filmmaterials wurden 2005 und 2014/15 als Kopien aus The National Archives and Records Administrationen (NARA) in Washington D.C. in das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen, Münster, übernommen. Dieses Material kann in der Filmdatenbank des LWL-Medienzentrums <www.filmarchiv-westfalen.lwl.org> recherchiert und vor Ort gesichtet werden. Vgl. dazu auch Markus Köster, *Westfalen 1945 im Fokus der Amerikaner. US-Filmaufnahmen vom Ende des Zweiten Weltkriegs*, in: *Westfälische Forschungen* 65 (2015), S. 423–447.

22 Vgl. für Westfalen Gaby Flemnitz/Karl Reddemann, *Ausgebeutet für die Volksgemeinschaft? Zwangsarbeit im Münsterland während des „Dritten Reiches“*. DVD mit Begleitheft, Münster 2004; allg. Ulrich Herbert, *Fremdarbeiter – Politik und Praxis des „Ausländer-Einsatzes“ in der Kriegswirtschaft des Dritten Reiches*, Berlin/Bonn²1999.

von der herannahenden Front weg gen Osten getrieben, andere warteten in ihren Lagern zum Schluss oft ohne jede Verpflegung auf das Herannahen der alliierten Truppen.

Die alliierten Filmaufnahmen machen eindringlich das Leid dieser Menschen und damit das Ausmaß des an ihnen begangenen Unrechts sichtbar. Besonders bedrückende Bilder sind aus den beiden größten westfälischen Kriegsgefangenenlagern Hemer (Stalag VI A) und Senne bei Schloss Holte-Stukenbrock (Stalag VI K/326) überliefert. Dort starben zwischen 1941 und 1945 zusammen vermutlich über 120.000 zumeist sowjetische Zwangsarbeiter an Hunger, Kälte, Krankheiten und Misshandlungen. Filmaufnahmen, die unmittelbar nach der Befreiung im Sennelager entstanden, zeigen Männer in zerlumpter Kleidung, die eine Baracke mit Nahrungsmitteln stürmen und hungrig das gefundene Mehl und Brot verspeisen, während US-Soldaten und auch sowjetische Offiziere sie in Schach zu halten versuchen. Der US-Reporter John M. Mecklin, der diese Szene live erlebte, beschrieb sie eindrucksvoll so:

„Als die amerikanischen Truppen diesen Ort heute überrollten, fanden sie fast 9.000 Männer, die wie Wilde um ein paar Laibe schwarzes Brot kämpften. Sie sahen, wie die Leute einander an die Gurgel fuhren wegen einer Handvoll Mehl, das im Dreck verstreut war. [...] Dies ist ein Ort, an den man sich erinnern muss, wenn der Nazismus zur Rechenschaft gezogen wird.“²³

Auch aus dem Stalag VI F, das sich bei Kriegsende am Hohen Heckenweg in Münster befand, sind verstörende Filmaufnahmen erhalten, die völlig ausgeemergelte und verwahrloste Kriegsgefangene ins Bild rücken. Noch schockierender sind Sequenzen, die in provisorischen Armeehospitälern in Dortmund und Hamm entstanden sind und ebenfalls vormalige russische Zwangsarbeiter und deren Untersuchung durch Ärzte zeigen: Bis auf die Knochen abgemagert, liegen sie apathisch in ihren Betten. In den in The National Archives and Records Administration (NARA) in Washington D.C. überlieferten Begleittexten des Kamerateams heißt es zu diesen Bildern, die US-Army habe das Hospital eingerichtet, um Gefangene zu versorgen, die von den Deutschen vernachlässigt wor-

23 Zit. nach Karl Hüser/Reinhard Otto, *Das Stammlager 326 (VI K) Senne 1941–1945. Sowjetische Kriegsgefangene als Opfer des nationalsozialistischen Weltanschauungskriegs*, Bielefeld 1992, S. 176.

den waren. Die Aufnahmen sollen russische Soldaten zeigen, die an Tuberkulose leiden bzw. deren Arme und Beine infolge von Verletzungen, die ihnen die deutschen Wachen zugefügt hatten, amputiert werden mussten.²⁴

Einen deutlich anderen Eindruck vermitteln Filmszenen aus dem Offizierslager VI A in Soest, wo die US-Truppen am 6. April 1945 mehr als 5.000 überwiegend französische kriegsgefangene Offiziere befreiten. In den Aufnahmen aus diesem Lager stehen nicht die Haftbedingungen im Fokus, sondern das aktive Handeln der Offiziere. In einer offenkundig nachinszenierten Befreiungsszene stürmen sie dem herannahenden US-Jeep entgegen und öffnen selbst das Lager-tor. Nach der Befreiung findet dann eine feierliche Parade vor dem offenen Tor statt. Im Beisein von US-Generalmajor Twaddle marschieren die Offiziere auf; die Bilder vermitteln den Eindruck militärischer Ordnung und Stärke.²⁵



Abb. 2: Anwohner werden im Arnsberger Wald mit den Opfern von Kriegsverbrechen konfrontiert, 3. Mai 1945²⁶

Eindeutig der Gruppe der *Atrocity Pictures* zurechnen lassen sich hingegen jene Filmaufnahmen, die am 3. Mai 1945 bei Suttrop im Arnsberger Wald gedreht wurden.²⁷ Dort stießen US-Einheiten nach einem Hinweis von Anwohnern auf ein Massengrab. 57 polnische und sowjetische Zwangsarbeiter waren hier im

24 Für Hamm: US-National Archives, Washington, 111 ADC 4618, vgl. <<https://catalog.archives.gov/id/18420>> (6.8.2018); für Dortmund: ebd., 111 ADC 4126, vgl. <<https://catalog.archives.gov/id/17928>> (6.8.2018)

25 Ebd., 111 ADC 3939, vgl. <<https://catalog.archives.gov/id/17741>> (6.8.2018).

26 Filmstill, US-National Archives, Washington, 111 ADC 4191.

27 Ebd., 111 ADC 4191, vgl. <<https://catalog.archives.gov/id/17993>> (6.8.2018).

März 1945 von Angehörigen der Waffen-SS und der Wehrmacht ermordet und verscharrt worden.²⁸ Die Amerikaner ließen die Toten von ehemaligen NS-Parteigenossen exhumieren und zwangen die Bewohner der umliegenden Orte, angeblich rund 6.000 bis 8.000 Menschen, zum Vorbeimarsch an den Leichnamen. Der Vorbeimarsch der Anwohner wurde ebenso filmisch festgehalten wie die anschließende Bestattung der Toten und eine abschließende Trauerfeier, an der auch viele ehemalige Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter teilnahmen. Die Aufnahmen lassen erahnen, wie schockierend der Anblick der exhumierten Leichen für die Zeitzeugen gewesen sein muss.²⁹

Filmaufnahmen von deutschen Zivilisten, die zur Besichtigung von Verbrechensorten gezwungen wurden, sind auch aus vielen anderen Orten bekannt. Sie sollten einerseits die Echtheit des Filmmaterials beglaubigen, andererseits auch die Reaktionen der Deutschen auf die Konfrontation mit den NS-Verbrechen dokumentieren. „Footage should be obtained showing the attitudes of the civilians before being brought face to face with atrocity sights, together with close-ups of their expressions immediately after seeing them“, hieß es in einer britisch-amerikanischen Anweisung für die Kamerateams.³⁰

3. Vom Filmdokument zum Werkzeug der „Schock-Pädagogik“

Anders als die Aufnahmen aus dem Arnberger Wald, die unbearbeitet in den Magazinen der National Archives in Washington verschwanden,³¹ wurden die Filmszenen aus den befreiten westfälischen Stalags Senne und Münster einige

28 Vgl. zum Folgenden: „Die Mörder sind unter uns“, in: Der Spiegel 1957, Nr. 50, S. 32–35; Willi Mues, Der große Kessel. Eine Dokumentation über das Ende des Zweiten Weltkrieges zwischen Lippe und Ruhr/Sieg und Lenne, Erwitte 1984, S. 534–536; Jens Hahnwald, Das „Massaker im Arnberger Wald“ und die Last der Erinnerung, in: Matthias Frese/Marcus Weidner (Hg.), Verhandelte Erinnerungen. Der Umgang mit Ehrungen, Denkmälern und Gedenkortern nach 1945, Paderborn 2018, S. 65–95.

29 Vgl. auch den eindringlichen Zeitzeugenbericht von Marieluise Scheibner, Das Massengrab im Langenbachtal. Erinnerungen einer damals Dreizehnjährigen, in: Sauerland (1995), H. 2, S. 44. Der Bericht bezieht sich auf den 4. Mai, als die Warsteiner Bevölkerung an den 71 Opfern des zweiten Massakers vorbeilaufen musste.

30 Zit. nach Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 58; vgl. allgemein ebd. S. 75–78, zur filmischen Dokumentation der Lagerbesichtigungen deutscher Anwohner.

31 Erst gut 75 Jahre später fanden sie in Ausschnitten Eingang in den Kompilationsfilm *Als die Amerikaner kamen. US-Filmaufnahmen vom Kriegsende 1945 in Westfalen*. DVD mit Begleitheft, hg. vom LWL-Medienzentrum für Westfalen, Münster 2015.

Monate später neu geschnitten, mit einem englischsprachigen Kommentar unterlegt und so für eine öffentliche Vorführung aufbereitet. Diese Neubearbeitung war Teil einer Produktion, die unter dem schlichten Titel *Nazi Concentration Camps* als Beweismittel für die Nürnberger Kriegsverbrecherprozesse entstand.³² Regisseur des Films war George Stevens, der wie viele der in den US-Signal Corps tätigen Offiziere – unter anderem John Ford, John Huston und Frank Capra – im Zivilleben zur Filmindustrie Hollywoods gehörte; 1952 und 1957 sollte er für die Melodramen *Ein Platz an der Sonne* und *Giganten* jeweils einen Regie-Oscar gewinnen.

Am 29.11.1945, dem achten Verhandlungstag des Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozesses, wurde seine knapp einstündige Filmdokumentation *Nazi Concentration Camps* Anklägern, Angeklagten und der versammelten Weltpresse präsentiert, als erster Film im Prozess überhaupt.³³ Filmmaterial als Beweismittel vor Gericht einzusetzen, war damals ein absolutes Novum und stieß in der Weltöffentlichkeit auf starke Resonanz. Der Reporter der Süddeutschen Zeitung schilderte seinen Eindruck so:

„Einzelaufnahmen daraus hat man schon in Zeitschriften gesehen; in dieser Häufung aber schließen sie sich zum Dokument – und als solches, als vorweggenommenes Beweisstück zum Anklagepunkt ‚Verbrechen gegen die Menschlichkeit‘ ist der Film vor Gericht wohl auch gezeigt worden. Er ist ein Alptraum des Grauens – mehr darf man von seinem Inhalt eigentlich nicht sagen. Jedes Eingehen auf Einzelheiten hätte etwas Frivoles und zöge von der Hauptsache ab.“³⁴

Wie der Film auf die Angeklagten wirkte, die übrigens zum größten Teil in der Untersuchungshaft bereits mit ähnlichen Bildern konfrontiert worden waren, wird in der Literatur kontrovers diskutiert.³⁵ Jedenfalls sahen sie auf einer gro-

32 Zu diesem Film vgl. Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 115–123; Loewy, *Atrocity pictures* (wie Anm. 1), S. 96; Culbert, *Film-Policy* (wie Anm. 14), S. 176f.

33 Zur Vorführung von *Nazi Concentration Camps* in Nürnberg vgl. Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 195–226; Brink, *Ikonen* (wie Anm. 16), S. 104f.

34 Zit. nach ebd., S. 117.

35 Während Culbert, *Film-Policy* (wie Anm. 14), S. 177, intensive Reaktionen der Angeklagten schildert, geht Weckel davon aus, dass „die Aufnahmen für die Angeklagten im Prinzip nichts Neues darstellten“ und die Vorführung in erster Linie ihrer „öffentlichen Beschämung“ dienen sollte. Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 206; vgl. ebd. S. 211–226, zu den Reaktionen der Angeklagten.

ßen Leinwand, die an der Stirnwand des Verhandlungssaals aufgebaut worden war, an diesem Tag unter anderem Szenen aus den Konzentrationslagern Ohrdruf, Mauthausen, Buchenwald, Dachau und Bergen-Belsen sowie aus der Euthanasie-Mordanstalt Hadamar. Die Sequenzen aus den westfälischen Kriegsgefangenenlagern waren hingegen wahrscheinlich nicht darunter. Sie wurden zwar in gleicher Weise mit dem gleichen sachlich-sonoren Off-Kommentar produziert, aber ausweislich der Prozessprotokolle aus welchen Gründen auch immer am 29. November in Nürnberg nicht gezeigt³⁶ – obwohl sie in Zwischentiteln bemerkenswerterweise ebenfalls als Konzentrationslager (Paderborn Concentration Camp, Munster Concentration Camp) bezeichnet sind. Die erschütternden Filmaufnahmen aus beiden Lagern belegen eindrucksvoll, warum diese „Verwechslung“ zustande kommen konnte. Der Zusammenschnitt von Stevens dokumentiert mit schonungslos realistischem Blick die Lebens- und Todesumstände der Inhaftierten in den beiden Stalags. Zugleich zielt der Kommentar darauf ab, die amerikanischen Truppen als souveräne, der chaotischen Situation gewachsene Befreier zu inszenieren. So heißt es zu den Aufnahmen aus Münster:

„Most of the inmates seem to have forgotten how to take care of themselves. All living quarters were crowded and filthy, with trash and refuse in every corner. Electricity and water supply were non-existent, when the Americans took over. These conveniences are rapidly restored for the helpless victims.“

36 Es sind unterschiedliche Fassungen überliefert. Laut Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 115 Fn. 231, S. 584–593, wurden die Sequenzen aus den Kriegsgefangenenlagern Münster (Stalag VI A), Wesuwe („Meppen“, Stalag VI F) und Senne („Paderborn“, Stalag VI K) in Nürnberg nicht gezeigt. In einer im Online-Archiv der US-National Archives überlieferten Fassung, <<https://archive.org/details/gov.archives.arc.43452>> (6.8.2018), dort mit dem Titel *Nazi Concentration and Prison Camps*, sind die Sequenzen aus Münster und Wesuwe aber enthalten, ebenso im Bundesarchiv-Filmarchiv. Die Sequenz aus dem Sennelager findet sich nur in einer vom gleichen Sprecher kommentierten Schnitfassung in den US-National Archives, 111 M 1190 Reel 4, vgl. <<https://catalog.archives.gov/id/35903>> (6.8.2018), zusammen mit den Aufnahmen aus Hadamar, Wesuwe und Münster. Vgl. Eva Windhausen, Die Filme und ihre Schöpfer, in: LWL-Medienzentrum für Westfalen (Hg.), Kriegsgefangen. Bilder aus dem Lager Hemer. Begleitheft zur DVD, Münster 2010, S. 42–44.

Öffentlich in deutschen Kinos vorgeführt wurde der Film *Nazi Concentration Camps* soweit bekannt nicht – weder mit den noch ohne die Szenen aus den westfälischen Lagern.³⁷ Anders war das mit den oben beschriebenen Aufnahmen aus Ohrdruf. Sie wurden zusammen mit Bildern aus zwölf weiteren Lagern in der fünften Ausgabe der britisch-amerikanischen Wochenschau *Welt im Film* vom 15. Juni 1945 präsentiert.³⁸ *Welt im Film* fungierte gewissermaßen als Fortsetzung der populären UFA-Wochenschauen, die regelmäßig als Vorprogramm in allen Kinos gelaufen waren. Die erste Ausgabe erschien schon am 18. Mai 1945, nur zehn Tage nach der deutschen Kapitulation. Von da an wurde bis zum Herbst 1949 allwöchentlich in zunächst zwanzig Minuten, später zehn Minuten Länge über relevante und unterhaltsame Themen aus Politik, Gesellschaft und Kultur im In- und Ausland berichtet.³⁹ Mit der Zeit gewann *Welt im Film* deutlich an Qualität, vor allem seit die Redaktion im Herbst 1945 von London nach München umgezogen war. In den ersten Ausgaben herrschte noch ein harscher und antideutscher Ton, den Roger Smither kritisch so charakterisiert hat:

„Before the move to Munich, the newsreel echoed the harshest interpretations of occupation policy directives [...]. The attitudes of non-fraternisation and collective guilt dominated the commentary, which was obviously the translation of an English text rather than an idiomatic German composition, lectured rather than informed and most certainly did not entertain, while the images stressed German defeat and allied power“.⁴⁰

Dieser Beschreibung entspricht auch die eingangs beschriebene Folge von *Welt im Film*, die übrigens wie alle Ausgaben durch das Filmarchiv des deutschen Bundesarchivs hervorragend erschlossen und online zugänglich gemacht worden

37 Vgl. Jeanpaul Goergen/Heiner Roß, Re-education- und Re-orientation-Filme der westlichen Alliierten. Eine Auswahl, in: Roß, Lernen (wie Anm. 1), S. 107–150, hier S. 135.

38 Vgl. ebd., S. 146; Loewy, Atrocity Pictures (wie Anm. 1), S. 91f.; Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S.86–93, 567f. Der Film enthält Bilder aus Ohrdruf, Ziegenheim, Kaunitz (in Mähren), Holzen, Schwarzenfeld. Göttingen, Hadamar, Arnstadt, Bergen-Belsen, Gardelegen, Leipzig, Nordhausen und Buchenwald.

39 Vgl. Smither, Welt (wie Anm. 3); Heinrich Bodensieck, Welt im Film. Wochenschau und bizonale Umerziehung, in: Hermann Glaser/Lutz von Pufendorf/Michael Schöneich (Hg.), So viel Anfang war nie. Deutsche Städte 1945–1949, Berlin 1989, S. 287–291; Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 87f., 358–361.

40 Smither, Welt im Film (wie Anm. 3), S. 151f.

ist.⁴¹ Die 19 Minuten dieser Ausgabe beschränken sich – anders als in Wochenschauen sonst üblich – ganz auf ein Thema: die befreiten Lager. Nacheinander werden Aufnahmen von 13 verschiedenen Schauplätzen des NS-Massenmordes präsentiert, die jeweils zu Beginn per Insert benannt werden. Die – so Ronny Loewy – „hastig zusammengestellten Atrocity Pictures“⁴² und auch der Kommentar sollen die Schrecken, die die alliierten Kameraleute bei der Befreiung der Lager zu sehen bekamen, eins zu eins weitergeben: Hintergründe zu Funktion und Aufbau der unterschiedlichen Lagersysteme werden nicht beschrieben. Die Folge schließt mit einer Landkarten-Animation von Deutschland und den Worten: „Die weißen Punkte bedeuten Konzentrationslager. Es sind über hundert. Die Erinnerung daran wird selbst in tausend Jahren nicht untergehen.“⁴³

Folge Nr. 5 war nicht die einzige Ausgabe von *Welt im Film* mit anklagenden Beiträgen über die NS-Verbrechen, aber es war doch die bei Weitem ausführlichste und expliziteste Darstellung. Die weiteren Folgen zeigten die Gräueltaten meist nur noch indirekt und nur noch in einzelnen kurzen Beiträgen. So berichtet Nr. 11 vom 27. Juli 1945 sehr knapp über die öffentliche Exhumierung und Beerdigung von „russischen Fremdarbeitern“, die im bergischen Lindlar von der SS ermordet worden waren.⁴⁴ Und Folge 26 vom 9. November 1945 zeigt in einem Beitrag den letzten Tag des Belsen-Prozesses in Lüneburg mit den Hauptangeklagten Josef Kramer und Irma Grese. Dabei wird jedoch nur kurz eine Lager-Sequenz mit einem Leichenfeld eingeblendet.⁴⁵ *Welt im Film* Nr. 5 vom Juni 1945 war demgegenüber weit expliziter. Vielleicht ist das ein Grund dafür, dass

41 Vgl. Anm. 1.

42 Loewy, Atrocity Pictures (wie Anm. 1), S. 91.

43 Schlusskommentar aus *Welt im Film*, Nr. 5 (wie Anm. 1).

44 Website Bundesarchiv-FA <www.filmothek.bundesarchiv.de/video/583443?set_lang=de> (7.8.2018).

45 Ebd. <[www.filmothek.bundesarchiv.de/video/583458?q=&xm=AND&xf\[0\]=CustomPlace&xv\[0\]=EQUALS&xv\[0\]=Belsen](http://www.filmothek.bundesarchiv.de/video/583458?q=&xm=AND&xf[0]=CustomPlace&xv[0]=EQUALS&xv[0]=Belsen)> (7.8.2018).

diese Folge in der Literatur immer wieder als erste Filmdokumentation genannt wird, die deutsche Kinzuschauer mit den Verbrechen des NS-Regimes konfrontiert habe.⁴⁶

4. Filme über Filmvorführungen: Minden und Burgsteinfurt

Dass das nicht stimmt, sondern schon im Mai und Anfang Juni 1945 erste Film-bilder aus den befreiten Konzentrationslagern in deutschen, genau genommen in mehreren westfälischen Kinos vorgeführt wurden, belegen unter anderem zwei Filmrollen mit Aufnahmen, die britische Kameraleute am 19. Mai 1945 in Minden und am 30. Mai 1945 in Burgsteinfurt gedreht hatten.

Aus der ostwestfälischen Kreisstadt Minden ist im Imperial War Museum in London eine rund achtminütige Sequenz überliefert.⁴⁷ Sie zeigt zunächst eine stetig länger werdende Schlange von Menschen, die gut gekleidet und geordnet vor dem Scala Lichtspielhaus warten. Eine weitere Einstellung filmt Besucher, die in augenscheinlich sehr ernster Stimmung das Kino verlassen.⁴⁸ Anschließend sieht man Wartende, die in das offenbar schon volle Kino hineindrängen, während britische Militärpolizei die Ordnung sichert.

Der zweite Teil der Mindener Aufnahmen enthält mehrere Drehfassungen eines Interviews mit dem von den Amerikanern eingesetzten Mindener Bürgermeister Dr. Martin Hutze, der unmittelbar nach der Kinovorführung zu seinem Wissen über die Verbrechen des Hitler-Regimes und zur Verantwortung der deutschen Bevölkerung befragt wurde. Die Redundanz der Fassungen enthüllt,

46 So z.B. Heiner Roß, Demokratie im Film. Die ersten Dokumentarfilmprogramme in Erlangen, Juni/Juli 1945, in: ders., Lernen (wie Anm. 1), S. 11–18, hier S. 11; Loewy, Atrocity (wie Anm. 1), S. 91f. Knoch, Tat (wie Anm. 12), S.143, schreibt fälschlich, *Welt im Film* habe schon im Mai 1945 Bilder aus den Lagern gezeigt. Sonja M. Schultz und andere Autoren meinen sogar, „die erste für das deutsche Kinopublikum erstellte Dokumentation“ sei Anfang 1946 *Die Todesmühlen* gewesen; Sonja M. Schultz, Der Nationalsozialismus im Film. Von Triumph des Willens bis Inglorious Basterds, Berlin 2012, S. 32. Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 89, schließt hingegen aus, dass *Welt im Film No. 5: KZ* jemals als Wochenschau regulär im Vorprogramm deutscher Kinos zu sehen war.

47 Der im IWM überlieferte Film mit dem Original-Titel *German civilians forced to view atrocities at cinema* ist online im US-Holocaust-Memorial Museum, Washington D.C., verfügbar unter <<http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn1002083>> (7.8.2018).

48 Das britische Kamerateam notierte, die Besucher seien „visibly impressed“ gewesen; zit. nach Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 371.

dass das auf Englisch geführte Interview komplett gestellt, Fragen und Antworten vorab abgesprochen waren. Trotzdem oder gerade deshalb wirkt der Bürgermeister in der für ihn ungewohnten Situation sehr angespannt und kämpft mit der englischen Sprache.⁴⁹

Ebenfalls in der Mindener Filmsequenz zu sehen ist ein Plakat, mit dem Bürgermeister Hutze die Bevölkerung zum Besuch der Kinovorführungen aufrief. Die Filmaufnahmen zeigen Passanten unterschiedlichen Alters, die den Plakattext aufmerksam lesen:

„Deutsche! Wißt ihr wirklich, was in Eurem Lande während der Naziherrschaft vor sich gegangen ist? Wißt ihr, mit welchen Greueln der deutsche Name vor der gesamten Welt besudelt worden ist? Auf Veranlassung der Alliierten Militärregierung finden in der Scala Sonnabend, den 19. Mai 1945 um 14, 14.30, 15, 15.30 und 16 Uhr sowie um 18, 18.30, 19, 19.30 und 20.00 Vorführungen des Films über das Konzentrationslager Belsen statt. Zur Herstellung des Films ist nur amtliches Material verwertet. Eintritt frei! Jugendliche unter 16 Jahren haben keinen Zutritt“.

Der Aufruf endet mit einer Aufforderung: „Zeigt durch Euren Besuch der Vorstellungen, dass es Euch Ernst ist um die Wahrheit, die man Euch verheimlicht hat. Der Bürgermeister: Dr. Hutze“.⁵⁰

Angesichts der exakten Planung überrascht, dass die Aktion in Minden zum Teil misslang: Nach im britischen Imperial War Museum und im Stadtarchiv Minden überlieferten schriftlichen Unterlagen mussten die Kinovorführungen abgebrochen werden, weil der Andrang infolge der sehr beeindruckten ersten Besucher zu groß geworden sei und zu wenig Personal zur Verfügung gestanden habe, um seiner Herr zu werden.⁵¹

49 Vgl. dazu auch ebd., S. 372f.

50 Das Plakat ist als Faksimile abgedruckt in Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 369.

51 Vgl. ebd., S. 371 und die Bilderläuterung in der Datenbank des US-Holocaust Memorial Museum, <<http://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1175237>> (7.8.2018). Das Bild selbst ist im IWM überliefert: IWM, CL 2734; online auf der Website des IWM unter <www.iwm.org.uk/collections/item/object/205208035> (7.8.2018).

Deutlich anders fiel die Reaktion der Bevölkerung in Burgsteinfurt aus. Hier erfolgten die Kinovorführungen anders als in Minden offenbar auf direkte Anweisung der britischen Militärregierung.⁵² Den Hintergrund bildete ein Artikel in einem britischen Soldaten-Magazin, das die Kreisstadt im nördlichen Münsterland als „Village of Hate“⁵³ bezeichnet hatte, weil die Briten hier eine besondere Widerspenstigkeit der Deutschen gegen die Umerziehungsmaßnahmen wahrzunehmen glaubten. Offenbar als Reaktion darauf ordnete der örtliche britische Befehlshaber Captain A. Stirling zunächst für den 29. Mai die öffentliche Kinovorführung von *Atrocity Pictures* an. Als dies wenig Resonanz fand, befahl Stirling für den nächsten Tag allen Einwohnern über 14 Jahren⁵⁴ – ein Fotograf schätzte 4.000 Menschen – den Filmbesuch und ließ Letzteres durch ein Kamerateam dokumentieren.

Die so entstandene Filmsequenz aus Burgsteinfurt ist mit gut zwei Minuten deutlich kürzer als die aus Minden.⁵⁵ Sie zeigt neben der vergleichbaren Situation vor dem Kino auch, wie die Menschen sich unter Anleitung der britischen Militärpolizei sammeln und – angeführt vom Bürgermeister und eskortiert von Captain Stirling – in einer langen Reihe durch die Stadt marschieren. In der nächsten Einstellung öffnen sich die Türen des Kinosaals, der sonst offenbar exklusiv als Garnisons-Kino für die britischen Truppen diente,⁵⁶ und die deutschen Besucher strömen hinein. Über dem Kinoeingang ist auf zwei Schrifttafeln zu lesen, was sie erwartet: „Beweise der Grausamkeiten über die Konzentration Lagers [sic!] Belsen & Buchenwald.“ Nach einem Schnitt sieht man die Menschen wieder herauskommen, mindestens ein Mädchen weint, andere scheinen ungerührt.

52 Vgl. Julia Volmer-Naumann, Bürokratische Bewältigung. Entschädigung für nationalsozialistisch Verfolgte im Regierungsbezirk Münster, Essen 2012, S. 45, 48f.; Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 374–388.

53 Diese Bezeichnung übernahmen die Kamerateams, die die Filmvorführung am 30.5.1945 dokumentierten. So findet sie sich auch in der Objektbeschreibung der Filmstills und Fotografien im IWM. Vgl. <www.iwm.org.uk/collections/item/object/205020452> (7.8.2018); und Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 374f.

54 Diese Altersgrenze nennt Volmer-Naumann, Bewältigung (wie Anm. 52), S. 49. Die Aufnahmen vor dem Kino lassen ein jüngeres Publikum vermuten. So auch Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 378, Fn. 152.

55 Der im IWM überlieferte Film mit dem Original-Titel *Forced confrontation, cinema Burgsteinfurt 1945* ist online im US-Holocaust-Memorial Museum verfügbar unter <<http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn1001294>> (7.8.2018).

56 Darauf deutet ein Schild hin, dass in Kreideschrift auch den aktuell laufenden Film verrät: *Arsenic and old lace* (*Arsen und Spitzenhäubchen*).

Wie aus Minden sind auch aus Burgsteinfurt zusätzlich zu den Filmsequenzen Fotos überliefert, die die Kinovorführungen bzw. deren Besucher porträtieren.⁵⁷ Darunter ist eine besonders bemerkenswerte Episode: Zwei weibliche Jugendliche, die nach dem Filmbesuch keine für angemessen erachtete Reaktion gezeigt, sondern angeblich gelacht hatten, mussten sich den Film gleich noch ein zweites Mal ansehen. Zwei Fotos dokumentieren, wie sie vor dem Kino von britischen Soldaten zurückgeschickt werden und dann ganz allein im Kinosaal sitzen.⁵⁸

Die Filmvorführungen in Minden und Burgsteinfurt waren keine Einzelfälle. Das belegen sowohl Zeitzeugenaussagen⁵⁹ als auch schriftliche Unterlagen wie ein Kriegstagebuch-Eintrag des britischen Ortskommandanten in der münsterländischen Kleinstadt Greven. Dieser hielt mit Datum vom 3. Juni 1945 fest: „Arrangements made with Burgemaster to show the film of Belsen and Buchenwald Camps to local German population. Two performances each morning for the ensuing week.“⁶⁰ Ob man angesichts der Häufung solcher lokaler Beispiele tatsächlich von unabhängig voneinander erfolgten Initiativen der örtlichen britischen Stadtkommandanten ausgehen kann, wie Brigitte Weckel das tut,⁶¹ oder ob doch eine überlokale Anweisung die Basis für das Vorgehen bildete, muss zum gegenwärtigen Stand der Forschung offen bleiben. Hier sind weitere mikrohistorische Analysen gefragt.

Anders als ein 1978 entstandener Dokumentarfilm behauptete, der auf die britischen Aufnahmen der Kinovorführungen in Minden und Burgsteinfurt zurückgriff,⁶² sahen die Bewohner beider Städte im Mai 1945 natürlich keine Sze-

57 IWM, BU 7014–7023. In der Online-Datenbank des IWM ist nur ein Teil der Bilder verfügbar: <www.iwm.org.uk> (7.8.2018). Vgl. auch die Beschreibungen in den Datenbanken des US-Holocaust Memorial Museums unter <<http://collections.ushmm.org/search/catalog/pa1045381>> (7.8.2018), sowie des Deutschen Historischen Instituts (DHI) Washington D.C. unter <http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2521&language=german> (7.8.2018).

58 Zu dieser Episode vgl. Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 384–386, die Fotos sind abgedruckt in ebd., S. 383.

59 Vgl. für Detmold die Aussage von Eckehart Stuckel unten, für Emsdetten und Gummersbach Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 366f. Fn. 119.

60 Zit. nach Volmer-Naumann, Bewältigung (wie Anm. 52), S. 45. Vgl. Christoph Spieker, Konfrontationen mit der Schuld. Der bewusste Einsatz von Bildern beim Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, in: ders./Alfons Kenkmann/Bernd Walter (Hg.), Wiedergutmachung als Auftrag. Begleitband zur gleichnamigen Dauerausstellung. Villa ten Hompel, Essen 2007, S. 265–279, hier S. 272.

61 Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 364f., 389.

62 1945 – *Das Ende an Rhein und Ruhr* (D 1978, Regie: Jürgen Corleis).

ne aus der Wochenschau *Welt im Film No. 5*. Denn diese wurde wie beschrieben erst am 15. Juni fertiggestellt, fast vier Wochen nach der Vorführung im Scala in Minden und immer noch gut zwei Wochen nach derjenigen in Burgsteinfurt. Stattdessen führte man – wie ein Foto des Kinosaals in Burgsteinfurt belegt⁶³ – dort und vermutlich auch in Minden⁶⁴ den fünfminütigen Beitrag *Atrocities – The Evidence* aus der englischen Wochenschau *British Movietone News* vom 30. April 1945 vor.⁶⁵ Dieser zeigte – unterlegt mit einem englischsprachigen Kommentar – sowohl den Besuch einer britischen Parlamentarier-Delegation in Buchenwald als auch Aufnahmen aus Bergen-Belsen, dem Buchenwald-Außenlager Gardelegen und dem Stalag Thekla bei Leipzig.

Bemerkenswert ist, dass das britische Kino-Publikum schon am 31. Mai seinerseits Aufnahmen aus Minden zu sehen bekam. Die Wochenschau *British Movietone News* präsentierte an diesem Tag – ebenso wie die Wochenschauen von British Paramount und British Pathé – am Ende des Beitrags *Burning Belsen* über das Niederbrennen der Baracken im KZ Bergen Belsen eine gut 30 Sekunden lange Sequenz mit den oben beschriebenen, zwei Wochen zuvor vor dem Scala Lichtspielhaus in Minden entstandenen Aufnahmen. Der Off-Kommentar der *Movietone News* erläutert:

63 Filmstill, IWM, BU 7017, online unter <www.iwm.org.uk/collections/item/object/205020454> (7.8.2018). Vgl. Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 83 Fn. 141. Sie merkt an: „Auch wenn das caption sheet ein nachträgliches Einkopieren des Bildes aus der Wochenschau ins Foto nahelegt, ist anzunehmen, dass man dafür den Titel desjenigen Filmbeitrags wählte, der auch tatsächlich am Ort gezeigt wurde.“

64 Die begleitenden Notizen der Filmeinheit, die in Minden drehte, sprechen von den „horrors of Bergen und [sic!] Buchenwald“, die der Zivilbevölkerung durch die Kinovorführung nahegebracht werden sollten. Zit. bei Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 366.

65 Es handelte sich um die Folge 830 vom 30.4.1945. Online sowie in Screenshots zugänglich im Film- und Videoarchiv der Associated Press: <www.aparchive.com/meta/data/Atrocities-The-Evidence/4237c00f43c048ffa869d018b4c1adef> (7.8.2018); vgl. dazu auch Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 82–86, 567f.

„While the Allies destroy the camp and care for the survivors, the people of Germany are compelled to see the horror films that were taken there. In Minden for example we see them entering a cinema under compulsion. Inside they see what the British public have seen. And if any are not sickened with shame, they are indeed beyond redemption.“⁶⁶

5. „Gräuelmärchen“? – Zur Rezeption der „Schockfilme“

Wochenschau-Szenen wie die oben beschriebenen sollten gegenüber der britischen Öffentlichkeit offenkundig belegen, dass die Deutschen tatsächlich mit den in ihrem Namen begangenen Verbrechen konfrontiert wurden und dass dies Wirkung bei ihnen zeigte. Welches Ziel die Konfrontation mit den Schreckensbildern des NS-Terrors haben sollte, spricht der eben zitierte Kommentar der britischen Wochenschau sehr deutlich aus: Die Zuschauer sollten „sickened with shame“ sein, also angewidert, krank vor Scham. Ulrike Weckel führt dazu aus:

„Sie [die Deutschen] sollten sich schämen, und man würde beobachten, ob sie dies wohl täten. Wer von ihnen angesichts solch verstörender Bilder keine Zeichen von Scham zeige, offenbare seine Unmenschlichkeit und könne nicht länger einen Platz in der zivilisierten Menschheit beanspruchen.“⁶⁷

Und Brigitte Hahn ergänzt: „Deutlich wird die Absicht, insbesondere einen emotionalen Publikumseffekt, eine intensive Schockwirkung zu erzielen und hierdurch ein individuelles und kollektives Schuldgefühl zu erzeugen.“⁶⁸

Die Bilder sollten also nicht nur als kühler, rationaler Beweis für die NS-Verbrechen dienen, sondern die Deutschen auch moralisch treffen und zum Umdenken bewegen. Ob diese „Schocktherapie“ wenigstens in Ansätzen funktio-

66 Burning of Belsen, in: British Movietone News Nr. 834 vom 31.5.1945, Nachweis auf der Homepage des IWM <www.iwm.org.uk/collections/item/object/106000510> (7.8.2018), online unter <www.youtube.com/watch?v=k-6mom4WrF8> (7.8.2018); Vgl. Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 366 Fn. 114.

67 Ulrike Weckel, Zeichen der Scham. Reaktionen auf alliierte *atrocities*-Filme im Nachkriegsdeutschland, in: Mittelweg 36 (2014), H. 1, S.3–29, hier S. 4.

68 Brigitte J. Hahn, Dokumentarfilm im Dienste der Umerziehung. Amerikanische Filmpolitik 1945–1963, in: Roß, Lernen (wie Anm. 1), S. 19–32, hier, S. 21; vgl. ähnlich mit Blick auf Fotografien Knoch, Tat (wie Anm. 12), S. 123.

nierte, darüber ist sich die Forschungsliteratur uneins. Dabei beziehen sich fast alle Studien nicht auf die oben beschriebenen britischen Wochenschauen, sondern auf den US-Film *Die Todesmühlen* (*Deathmills*), der Anfang 1946 in die Kinos kam.⁶⁹ Co-Regisseur war niemand anderes als Hollywood-Starregisseur Billy Wilder. Er hatte den Auftrag erhalten und umgesetzt, den ursprünglich von Autor Hanus Burger in einer Länge von fast 90 Minuten erstellten Film auf Kurzfilmlänge von 22 Minuten zu kürzen. Sonja M. Schultz charakterisiert den Film wie folgt:

„Die TODESMÜHLEN kompiliert all die Beweise des Mordens in einer stark verdichteten Montage des Grauens. Durch die Kürze und die Vielfalt der Toten- und Halbtotenaufnahmen schaut der Film einem rational kaum begreifbaren Horror ins Gesicht, oft in Nahaufnahme. Dieser unverstellte Blick ist eine Zumutung für den Zuschauer – und soll es auch sein.“⁷⁰

Auf der Bildebene bediente sich *Die Todesmühlen* zwangsläufig zu großen Teilen des gleichen Materials wie die oben beschriebenen Filme: Zu den Motiven aus den von den Westalliierten befreiten Lagern kommt allerdings sowjetisches Material aus Auschwitz und Majdanek. Zusätzlich führt *Die Todesmühlen* mit Bildern aus Buchenwald und Dachau die Darstellung von Hinterlassenschaften der Opfer in die Ikonografie der Vernichtungserinnerung ein: Berge von Schuhen, Spielzeug, Menschenhaar, von Brillen und Goldzähnen, die zur Weiterverarbeitung in Lagerschuppen gelagert wurden. Diese anrührenden Bilder sind seitdem immer wieder aufgegriffen worden und gehören heute zu den Schlüsselbildern des kollektiven Holocaust-Gedächtnisses.

Ob jedoch viele Menschen in Westfalen und dem Rheinland 1946 *Die Todesmühlen* gesehen haben, ist sehr zweifelhaft. Die für die Filmauswahl zuständigen Gremien der britischen Militärregierung hatten nämlich, als das Werk herauskam, bereits große Vorbehalte gegenüber der Vorführung solcher „Gräuel-Filme“. Sie hielten sie nicht – oder nicht mehr – für ein geeignetes Mittel, um bei den Deutschen Schuldbewusstsein und ein Verantwortungsgefühl für die Ver-

69 Zur Entstehungsgeschichte von *Die Todesmühlen* vgl. Loewy, *Atrocity Pictures* (wie Anm. 1), S. 92–94; Culbert, *Film Policy* (wie Anm. 14), S. 177–180; Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 151–172.

70 Schultz, *Nationalsozialismus* (wie Anm. 46), S. 33.

brechen des NS-Terrors zu erzeugen. Deshalb wurde der Film 1946 nur in Hamburg und Hannover eine Woche lang offiziell in den Kinos gezeigt; in einigen westfälischen Städten lief er Anfang 1947 ebenfalls.⁷¹

Generell gilt, dass die deutsche Bevölkerung entgegen immer wieder geäußelter Behauptungen⁷² nur selten zum Besuch von Vorführungen der *Atrocity Films* gezwungen wurde.⁷³ Zwar galt für die Kinos – die in der britischen Zone regulär ab Juli 1945 wieder öffnen durften – im Hinblick auf die alliierte *Welt im Film* ein „Vorfürzwang“, d.h. sie mussten die Wochenschau-Folgen in ihr Vorprogramm aufnehmen.⁷⁴ Aber eine direkte Aufforderung zum Kinobesuch war damit seitens der Alliierten in der Regel nicht verbunden. Die frühen Beispiele aus Minden, Burgsteinfurt und Greven scheinen eher Ausnahmen gewesen zu sein; in Minden ging die unmittelbare Aufforderung den Film anzusehen zudem nicht von den Briten, sondern vom deutschen Bürgermeister aus. Auch Zwangsmaßnahmen wie das Stempeln von Lebensmittelkarten erst nach erfolgtem Filmbesuch kamen wohl nur selten vor. Allerdings fühlten sich offenbar trotzdem viele Deutsche zum Kinogang „genötigt oder jedenfalls moralisch verpflichtet und behielten dies als unangenehme Fremdbestimmung im Gedächtnis.“⁷⁵ Moralischen Druck übten sowohl die von den Alliierten lizenzierte deutsche Presse aus als auch lokale Autoritäten wie der Mindener Bürgermeister mit dem beschriebenen Plakat.

Anders als die Briten machten die Amerikaner Anfang 1946 ihren KZ-Film *Die Todesmühlen* kurzzeitig zu einem wichtigen Bestandteil ihrer Reeducation-Politik und beschäftigten in einer frühen Form von Wirkungsforschung sozialwissenschaftlich geschulte Intelligence-Mitarbeiter mit der Erhebung und Auswertung von Zuschauerreaktionen.⁷⁶ Demnach waren die Reaktionen der Deutschen, die den Film *Die Todesmühlen* sahen, überwiegend kritisch: Die Anmerkung einer 16-jährigen, für die nächste Propaganda-Aufführung solle man

71 Vgl. Gabriele Clemens, *The Projection of Britain. Britische Filmpolitik in Deutschland 1945–1949*, in: Roß, *Lernen* (wie Anm. 1), S. 55–70, hier 69. Vorführungen lassen sich Anfang 1947 in Minden, Lübbecke und Siegen nachweisen, vgl. Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 389f., 507f.

72 So heißt es im Kommentar des Films *1945 – Das Ende an Rhein und Ruhr* (wie Anm. 62): „In der britischen und amerikanischen Besatzungszone muss sich jeder Deutsche über 16 Jahre einen Dokumentarfilm über die Konzentrationslager ansehen. Der Besuch ist Pflicht.“

73 Vgl. Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 337–342.

74 Hahn, *Dokumentarfilm* (wie Anm. 68), S. 21.

75 Weckel, *Zeichen* (wie Anm. 67), S. 23.

76 So Weckel, *ebd.*, S. 7.

doch Dr. Goebbels als Berater einstellen, war nur eine von vielen überlieferten Reaktionen, die einen Bezug zur NS-Propaganda herstellten. Andere Zuschauer relativierten die gezeigten Gräuere unter Hinweis auf die alliierten Bombenangriffe des Krieges oder die schlechte Behandlung der deutschen Kriegsgefangenen durch die Sowjets.⁷⁷ Allerdings zeigte sich insgesamt eine ausgesprochene „Stimmenvielfalt“:

„Etliche, die sich nicht zu einer Kollektivschuld bekennen mochten, hielten Todesmühlen für tatsachengetreu und äußerst beeindruckend [...] Andere warfen dem Film Verzerrungen vor oder provozierten mit der Behauptung, sich während der Vorführung gelangweilt zu haben. Offenkundig hatte der Film höchst unterschiedlich auf die Befragten gewirkt.“⁷⁸

Das bestätigen auch überlieferte Einzelstimmen. Der Schriftsteller Erich Kästner, der einen Zeitungsartikel über *Die Todesmühlen* verfassen sollte, hielt nach dem Kinobesuch fest: „Ich bringe es nicht fertig, über diesen unausdenkbaren, infernalischen Wahnsinn einen zusammenhängenden Artikel zu schreiben.“⁷⁹ Ähnlich wie Kästner waren viele Zuschauer mit der Brutalität der Bilder offenbar schlicht überfordert, was sicherlich ein Grund für die genannten psychischen Abwehrreaktionen war. Zudem wurde immer wieder der in den Filmkommentaren erhobene Kollektivschuldvorwurf zurückgewiesen.⁸⁰

In ihrer Aussage als repräsentativ gelten kann auch eine aus Münster überlieferte Stimme, selbst wenn diese sich nicht unmittelbar auf einen Filmbeitrag bezieht. Paulheinz Wantzen, ein Journalist und überzeugter Parteigänger der Nationalsozialisten, der bei Bekanntwerden der ersten Nachrichten über die befreiten KZs Ende April kurzzeitig ins Nachdenken über die Berechtigung der alliierten Vorwürfe gekommen war, schrieb am 17. September 1945 in sein Tagebuch:

„Psychologisch interessant ist die Beobachtung, dass sich die Greuermärchen um die Konzentrationslager so schnell totgelaufen haben, nachdem sich die Bevölkerung zuerst so sehr darüber erhitzt hatte. Aber die Alliierten haben

77 Vgl. Culbert, Film policy (wie Anm. 14), S. 179. Zu den Abwehrstrategien gegenüber den alliierten Schock-Bildern auch Brink, Ikonen (wie Anm. 16), S. 82–95.

78 Weckel, Zeichen (wie Anm. 67), S. 7, 26f. Vgl. ausführlich Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 469–498, 553–557.

79 Schultz, Nationalsozialismus (wie Anm. 46), S. 33.

80 Vgl. dies., S. 35; Weckel, Bilder (wie Anm. 1), S. 387f.

dann allzu dick aufgetragen und das rächt sich erfahrungsgemäß immer. [...] Natürlich wird man noch einige Schau- und Sensationsprozesse aufziehen und eine neue Propagandawelle damit einsetzen lassen, denn sonst gäbe man ja das beste Material und die einzige Begründung für das eigene Auftreten aus der Hand. Aber das Volk weiß, dass die anglo-amerikanischen Gefangenenlager auf europäischem Boden eine viel, viel schlimmere Hölle gewesen sind, als alle KZ's, noch dazu an wehrlosen, unschuldigen Soldaten“⁸¹

Ähnlich wie auf Wantzen wirkte die massive Konfrontation mit den Schockbildern offenbar auf viele „unbelehrte“ Deutsche geradezu kontraproduktiv. Sie stellten der alliierten Überzeugungsabsicht Abwehrstrategien entgegen, die von der Selbststilisierung als Opfer bis hin zum Vorwurf der Propagandalüge reichten.

Wohl wegen der negativen Wirkung der *Atrocity*-Filme stoppte die Britische Regierung im Herbst 1945 die schon angelaufene Produktion einer 75-minütigen Filmdokumentation mit dem Titel *The Memory of the Camps*, die vor allem das in Bergen-Belsen entstandene Material zeigen sollte.⁸² Im Sommer 1946 zog auch die amerikanische Besatzungsregierung den Film *Die Todesmühlen* aus den Kinos zurück, kurz darauf nahm sie alle Filme mit militär- und kriegsbezogenen Themen aus dem Angebot.⁸³ Offenbar passten Filme, die auf die Kollektivschuld der Deutschen pochten, nicht mehr in die vom beginnenden Kalten Krieg geprägten strategischen Überlegungen der Amerikaner.

6. Ein Resümee

Sind die 1945 in den befreiten Lagern gedrehten Filme also folgenlos geblieben? Dagegen spricht vieles: Wie stark sie unser kollektives Bildgedächtnis geprägt haben und bis heute prägen, ist von Cornelia Brink, Tobias Ebbrecht, Habbo

81 Paulheinz Wantzen, *Das Leben im Krieg 1939–1946. Ein Tagebuch*. Aufgezeichnet in der damaligen Gegenwart, Bad Homburg 2000, S. 1559.

82 Unter Regie von Stewart McAllister und Mitwirkung von Alfred Hitchcock. Vgl. Goergen/Roß, *Re-education* (wie Anm. 37), S. 134; Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 139–150; Thomas Kielinger, *Warum Briten uns den KZ-Horror ersparen wollten*, in: *Die Welt* vom 17.4.2015, online unter <www.welt.de/kultur/kino/article139712496/Warum-Briten-uns-den-KZ-Horror-ersparen-wollten.html> (7.8.2018).

83 Vgl. Hahn, *Dokumentarfilm* (wie Anm. 68), S. 24; Culbert, *Film Policy* (wie Anm. 14), S. 178.

Knoch und anderen detailliert herausgearbeitet worden.⁸⁴ Ikonografisch haben die alliierten Kameraleute einen Bildvorrat geschaffen, der bis heute jeden Dokumentarfilm zum „Dritten Reich“ versorgt. Und selbst Spielfilme wie der Hollywood-Blockbuster *Schindlers Liste* orientieren sich eng an den Bildmustern der Filmaufnahmen von 1945.

Dass diese Aufnahmen und ihre Vorführung schon bei Zeitgenossen einen grundsätzlichen Einstellungswechsel hervorrufen konnten, belegen retrospektive Zeitzeugenaussagen wie die des damals etwa 14-jährigen Eckhard Stuckel. Er erinnerte sich 2017 an eine Filmvorführung in seiner Heimatstadt Detmold so:

„Ich habe an einem Schlüsselerlebnis gemerkt, welchen Verbrechern wir unter den Nazis aufgefressen sind, als ich im Kino den Film über die Einnahme des Konzentrationslagers Bergen-Belsen sah. Und diese grauenvollen Bilder, die haben mir eigentlich die Augen geöffnet. Zuerst wollte ich es nicht glauben. Und da habe ich also doch das Gefühl gehabt, dass wir befreit wurden.“⁸⁵

In seiner nach mehr als sieben Jahrzehnten vielfach überformten Erinnerung weist Stuckel den Aufnahmen der Alliierten einen geradezu kathartischen Effekt auf seinen politischen Einstellungswandel zu und liefert damit einen subjektiven Beleg dafür, dass die 1945 in den Lagern entstandenen „Schockfilme“ zumindest bei einem Teil der Betrachter tatsächlich eine längerfristig „umerziehende“ Wirkung entfalten konnten. Auf diese langfristige Wirkung der Filme hofften auch die Alliierten.⁸⁶ Und in mancher Hinsicht gibt ihnen die Geschichte recht. Denn bei aller berechtigten Skepsis gegenüber einer „Schockpädagogik“ – und der mit ihr einhergehenden Gefahr emotionaler Überwältigung gerade junger Zielgruppen – sind die positiven, aufschließenden Effekte des Einsatzes solcher Bilder vielfach belegt. Auch didaktisch lässt sich ihr reflektierter Einsatz durch-

84 Vgl. Brink, Ikonen (wie Anm. 15); Knoch, Tat (wie Anm. 11); Tobias Ebbrecht, *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust*, Bielefeld 2011.

85 *Good Morning Westphalia. Die Geschichte der Briten in Westfalen* (D 2016, Regie: Daniel Huhn); als DVD mit Begleitheft hg. vom LWL-Medienzentrum für Westfalen, Münster 2016.

86 Vgl. Weckel, *Bilder* (wie Anm. 1), S. 506.

aus begründen. Denn, so formuliert Thilo Werner: „Wie sonst sollen wir Lehren aus der Geschichte ziehen, wenn uns die Geschichte nicht auch emotional betroffen macht?“⁸⁷

87 Tilo Werner, Holocaust-Spielfilme im Geschichtsunterricht. Schindlers Liste – Der Pianist – Drei Tage im April – Das Leben ist schön – Zug des Lebens, Norderstedt 2004, S. 20.

