

Editorische Vorbemerkung

Die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit in dokumentarischen Filmen der Nachkriegszeit bis hinein in die frühen 1960er Jahre wurde in der bisherigen filmhistorischen Forschung vor allem am Beispiel der unmittelbar nach Kriegsende entstandenen sogenannten Atrocity-Filme, die von den Alliierten produziert worden waren, sowie der Filme über die Nürnberger Prozesse, anhand internationaler Produktionen wie *Nuit et Brouillard* (*Nacht und Nebel*, FR 1955) von Alain Resnais oder der Filme des Regisseurs Erwin Leiser *Mein Kampf* (*Den blodiga Tiden*, SE 1960) und *Eichmann und das Dritte Reich* (BRD/CH 1961) diskutiert. Auch in der DDR gedrehte Filme, etwa von Annelie und Andrew Thorndike (*Du und mancher Kamerad* (DDR 1956); *Unternehmen Teutonenschwert* (DDR 1958), finden sich in den bisherigen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen. Die westdeutsche Produktion dokumentarischer Filme der 1950er Jahre und der frühen 1960er Jahre wurde dabei kaum beachtet und trat immer nur punktuell in den Fokus des wissenschaftlichen Interesses.

Der vorliegende Beitrag setzt hier an und fokussiert die Entwicklung der westdeutschen dokumentarischen Filme, die nach 1949 entstanden und sich mit der NS-Vergangenheit, dem Holocaust und dem Zweiten Weltkrieg befassen. Dabei haben wir uns um eine umfassende (gleichwohl nicht immer vollständige) Erfassung des Materials bemüht, soweit dies recherchetechnisch möglich war.

Den Begriff des dokumentarischen Films haben wir in einem weiten Sinne aufgefasst: nicht nur die ‚großen‘ abendfüllenden Kinodokumentarfilme, sondern auch kleinere Filmproduktionen, die insbesondere im Bereich der politischen Bildungsarbeit

entstanden, oder wichtige Arbeiten des frühen Fernsehens sind Gegenstand der Betrachtung.¹

Bei den Recherchen – so viel sei gleich vorweggenommen – hat sich in Bezug auf die dokumentarischen Filme dieser Zeit ein Gesamtbild ergeben, dass nicht zu einer grundlegenden Neubewertung der gesellschaftlichen und politischen Konstellationen führt, so wie sie etwa von Norbert Frei (2012) oder Axel Schildt und Detlef Siegfried (2009) beschrieben wurden. Gleichwohl hat uns bei der Untersuchung die große Vielfalt der Formate, der Produktionsbedingungen, der Distributionswege, der Aufführungskontexte und damit auch der Rezeptions- und Nutzungspraktiken des Dokumentarischen überrascht. Sie deutet auf einen wesentlich pluralistischeren und differenzierteren Umgang mit der NS-Vergangenheit hin, als die prädominanten ideologischen Konstellationen des Revanchismus und des Anti-Kommunismus es vermuten lassen. Tatsächlich waren viele Filme außerhalb des etablierten Kinosystems, etwa in der politischen Bildungsarbeit oder im frühen Fernsehen, weit progressiver als der allgemeine gesellschaftliche Meinungsbildungsprozess dies bisher vermuten ließ.

Der vorliegende Band entstand im Kontext des DFG-Projekts „Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945–2005“, das von 2011 bis 2018 von Dr. Kay Hoffmann (Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart), Prof. Dr. Ursula von Keitz (Filmuniversität Babelsberg) und Prof. Dr. Thomas Weber (Universität Hamburg) geleitet wurde.² In diesem Rahmen konnten umfangreiche Sichtungen und Recherchen in verschiedenen Archiven

-
- 1 Ausgeklammert haben wir die standardisierten, journalistischen Produktionen der Wochenschauen und der Fernsehnachrichten, zu denen es zum Teil schon einschlägige Studien gibt, siehe Lehnert 2013.
 - 2 Im Kontext dieses Projekts entstand auch die filmografische Open-Access-Datenbank zum dokumentarischen Film in Deutschland 1945–2005 (www.db.dokumentarfilmgeschichte.de), in der viele der in diesem Buch behandelten Filme verzeichnet sind (siehe hierzu die Links in der Filmografie am Ende des Buchs).

durchgeführt werden; insbesondere zu nennen sind das Bundesarchiv-Filmarchiv und die Bibliothek der Deutschen Kinemathek in Berlin, das Deutsche Rundfunkarchiv in Potsdam, das Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart, das Fernseharchiv des Norddeutschen Rundfunks und CineGraph Hamburg. Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern sei an dieser Stelle ausdrücklich für die Unterstützung bei dieser Studie gedankt. Ein besonderer Dank gilt Jutta Schäfer und Jeanpaul Goergen für ihre Unterstützung bei der Recherche im Bundesarchiv-Filmarchiv und die Hilfe bei zahlreichen Widrigkeiten der Archivarbeit. Nicht zuletzt gilt unser Dank auch Jasmin Kermanchi für das sorgfältige Lektorat, durch das der Text qualitativ bereichert wurde.

Einleitung

Der dokumentarische Film¹ – im engeren Sinne verstanden zunächst als Kino-Dokumentarfilm oder aber als Fernsehproduktion auf hervorgehobenem Sendeplatz – befasste sich nach der Gründung der Bundesrepublik Deutschland immer wieder mit den gravierenden Ereignissen der jüngsten Vergangenheit, d. h. der NS-Zeit, dem Zweiten Weltkrieg und – wenn oft auch nur implizit – mit dem Holocaust beziehungsweise der Shoah. Dabei hat sich eine Reihe von Narrativen herausgebildet, also gesellschaftliche und kulturelle Metaerzählungen, die nicht über einzelne konkrete Geschichtsereignisse berichten, sondern historische Geschehnisse aus der jeweiligen zeitgenössischen Gegenwart heraus als ‚Geschichtsbilder‘ zeichnen.

Bislang wurden bei der Auseinandersetzung mit diesen Geschichtsbildern dokumentarische Filme vernachlässigt, da sie auf Grund der schwierigen Archivsituation und des entsprechend problematischen Materialzugangs nur vereinzelt erfasst und erforscht werden konnten. Aufbauend auf umfangreichen Recherchen in verschiedenen Film- und Medienarchiven wird nun im Folgenden eine umfassende Darstellung² der Dokumentarfilmproduktion

-
- 1 Die Bezeichnung ‚dokumentarischer Film‘ wird im Folgenden als Oberbegriff für alle Arten von Filmen mit dokumentarischem Charakter verwendet. Dazu zählen u. a. Dokumentarfilme als abendfüllende Kinofilme, Fernsehdokumentationen und Dokumentarberichte im Sinne kurzer Reportagen.
 - 2 Wir beanspruchen keine Vollständigkeit, da wir bei unseren Recherchen gelegentlich unerwartet auf bislang wenig oder überhaupt nicht beachtete Filme gestoßen sind und nicht ausschließen können, dass es noch weitere, unerwartete Funde geben könnte. Wir haben aber alle uns bekannt gewordenen dokumentarischen Filme der westdeutschen Filmproduktion zumindest beispielhaft in die Argumentation mit einbezogen; in einige

zwischen 1949 und 1961 vorgelegt – thematisch eingegrenzt auf die Auseinandersetzung mit der NS-Zeit, dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust –, wobei insbesondere auch die Ausdifferenzierung und die unterschiedlichen medialen Praktiken dokumentarischer Filme mitberücksichtigt werden.

Unsere Ausführungen beginnen mit Dokumentarfilmen im Kino, deren jeweils besonderer Entstehungsgeschichte sowie ihren Geschichtsbildern, und werfen anschließend einen Blick auf Akteure der politischen Bildungsarbeit, wie den Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge und die Bundeszentrale für Heimatdienst (Vorläufer der heutigen Bundeszentrale für politische Bildung). Diese Institutionen nahmen ab den 1950er Jahren eine wichtige Funktion als alternative, zusätzlich zum Kino agierende Produzenten und Verleiher für dokumentarische Filme ein. Filme mit zeithistorischer Thematik bildeten in diesem Kontext einen Schwerpunkt. Dabei lassen sich auch andere, neue und kritischere Sichtweisen auf die Zeit des Nationalsozialismus beobachten als in den größeren Filmproduktionen der Zeit.

Bei den zu Bildungszwecken produzierten und vertriebenen Filmen handelte es sich überwiegend um kleinere, kostengünstig hergestellte Produktionen. Teilweise wurden aber auch zuvor für das Kino ausgewertete Filme oder Fernsehsendungen übernommen. Es ist kaum möglich, genaue Publikumszahlen für diese Filme zu ermitteln. Ihr Einfluss sollte aber nicht unterschätzt werden. Viele von ihnen wurden über Jahre hinweg in Schulen und anderen Bildungseinrichtungen vorgeführt, so dass sie die Sicht auf die Vergangenheit, insbesondere von jüngeren Zuschauerinnen und Zuschauern, geprägt haben dürften.

Einen besonderen Stellenwert in dieser Studie nehmen dokumentarische Justiz- und Prozessfilme ein. Dokumentarischen Filmen über Strafprozesse gegen NS-Täter wurde Ende der 1950er

Fällen, bei denen Filme Teil einer Serie oder Reihe sind, gehen wir nicht auf alle Filme einzeln, sondern nur kursorisch auf Einzelbeispiele ein.

Jahre ein spezifisches Potential zugesprochen, genau wie den NS-Prozessen selbst: das Potential, eine pädagogische Funktion bei der Auseinandersetzung mit NS-Verbrechen einnehmen zu können. Am Beispiel von *Der Prozess Huppenkothen* (BRD 1955/1958, P: BR/Staatsbürgerliche Bildungsstelle des Landes NRW) und *KZ-Schergen* (BRD 1959, P: NWDR/Staatsbürgerliche Bildungsstelle des Landes NRW) wird exemplarisch gezeigt, welche NS-Verbrechen in dieser Zeit überhaupt zur Anklage kamen und zugleich in der Öffentlichkeit diskutiert wurden. Beide wurden zunächst als sogenannte Dokumentarberichte³ für das Fernsehen produziert und dann von verschiedenen Staatsbürgerlichen Bildungsstellen (Vorläufer der heutigen Landeszentralen für politische Bildung) gemeinsam mit der Bundeszentrale für Heimatdienst vertrieben.

Im Gegensatz zu heute war es Ende der 1950er Jahre noch möglich, vor Gericht zu filmen. Ob und in welcher Form das erlaubt sein sollte, war aber bereits damals umstritten. Insofern spiegeln diese Filme implizit auch die Diskussion um die Möglichkeit, Film-, Fernseh- und Rundfunkaufnahmen einer Gerichtsverhandlung anzufertigen, wider, die 1964 in ein bis heute gültiges Bild- und Tonaufnahmeverbot in bundesdeutschen Gerichtssälen mündete.

Schließlich wird das Fernsehen als wichtiger Akteur der dokumentarfilmischen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, dem Holocaust und dem Zweiten Weltkrieg in den Blick genommen. Anhand dreier Fallbeispiele wird untersucht, inwiefern dem frühen Fernsehen in Westdeutschland eine Vorreiterrolle bei der Entwicklung neuer Darstellungsformen und bei der Beschäftigung mit der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft zugesprochen werden muss.

3 ‚Dokumentarbericht‘ war früher eine Bezeichnung für kurze Reportagen.

Weitgehend nicht berücksichtigt haben wir aus forschungspragmatischen Gründen⁴ in der vorliegenden Studie die Filmproduktion in Ostdeutschland mit Regisseuren wie Andrew Thorndike und Karl Gass, um hier nur zwei der bekanntesten zu nennen. Deren international beachtete Arbeiten propagierten ein anderes, oft kritisches und gegenüber Westdeutschland z. T. sogar anklagendes Geschichtsbild im Umgang mit der NS-Vergangenheit, da Westdeutschland aus ihrer Sicht die Aufarbeitung der NS-Verbrechen vernachlässigte, ja sich sogar schützend vor einige NS-Täter stellte. Zugleich blendeten sie aber auch die Verantwortung Ostdeutschlands für die Geschehnisse weitgehend aus. Insofern reagierten die Filmproduktionen beider Länder implizit aufeinander, verharrten aber in antagonistischen Argumentationsschemata des Kalten Krieges – wie schon Matthias Steinle⁵ feststellte –, die letztthin eine differenziertere Aufarbeitung insbesondere des Holocausts verhinderte. Eine detailliertere Auseinandersetzung mit dem hier gesetzten Themenrahmen im Ländervergleich bleibt ein Desiderat.

Auch die Zeit zwischen Kriegsende und 1949 wird hier nur kursorisch erwähnt, insofern sie Auswirkungen auf die nachfolgende Entwicklung hatte.⁶ Vor allem die von den Amerikanern nach Kriegsende betriebene Politik der Re-Education, die eine ‚Entnazifizierung‘ und ideologische Umerziehung der Bevölkerung zum Ziel hatte, wirkte sich auch auf die Entwicklung dokumentarischer Filme aus, die sich mit der jüngsten deutschen Geschichte auseinandersetzten. Zunächst kamen im Rahmen dieser Politik sogenannte Atrocity-Filme zum Einsatz – wie z. B.

4 Tatsächlich konnten im Rahmen der zur Verfügung stehenden Ressourcen des DFG-Forschungsprojekts die Recherchen zu dem hier behandelten Themenfeld nicht mehr auf die Filmproduktion der DDR ausgeweitet werden.

5 Siehe dazu insbesondere Steinle 2003.

6 Siehe dazu Roß 2014.



Abb. 1: *Death Mills*, <https://www.youtube.com/watch?v=zC8fcjLvid8> [21.07.2021]. Der Screenshot zeigt einen amerikanischen Soldaten, der nach der Befreiung eines Lagers über Leichenberge läuft.



Abb. 2: *Death Mills*, <https://www.youtube.com/watch?v=zC8fcjLvid8> [21.07.2021]. Der Screenshot zeigt einen amerikanischen Soldaten, der nach der Befreiung eines Konzentrationslagers Leichenberge begutachtet.

Les camps de la mort (FR 1945, P: *Les Actualités Françaises*), *Nazi Concentration Camps* (US 1945, R: George Stevens) oder *Death Mills* (*Die Todesmühlen*, US/OMGUS 1945, R: Hanus Burger/Billy Wilder). Diese Filme, von denen einige zugleich als Beweismittel vor Gericht eingesetzt wurden, konfrontierten die deutsche Bevölkerung in öffentlich organisierten Filmvorführungen mit den grausamen Verbrechen in den Konzentrations- und Vernichtungslagern. Dafür wurde überwiegend auf die Filmaufnahmen zurückgegriffen, die die Alliierten bei der Befreiung dieser Lager angefertigt hatten.

Diese Atrocity-Filme wirkten allerdings nicht so wie intendiert. In der Tendenz weigerte sich das Publikum, sich mit diesen Verbrechen auseinanderzusetzen oder gar die eigene Mitschuld dafür anzuerkennen.⁷

Schon ab 1946 wurde die konfrontative Politik der Re-Education zu Gunsten einer Re-Orientierung-Politik von den Amerikanern aufgegeben.⁸ Bis weit in die 1950er Jahre hinein vermied man es, die millionenfache Ermordung von Jüdinnen und Juden überhaupt öffentlich zu thematisieren. Begriffe wie ‚Holocaust‘⁹ oder ‚Shoah‘ waren noch nicht gebräuchlich; stattdessen wurde in dieser Zeit noch von ‚Verbrechen an den Juden‘ und ‚Verbrechen an der Menschheit‘ gesprochen oder es wurde gar in Ermangelung

7 Siehe dazu Goergen 2005 sowie Weckel 2012: 187–246 und 329–518.

8 Siehe dazu auch Hahn 2014: 24: „Um nicht zu riskieren, die Deutschen in die Arme des politischen und weltanschaulichen Gegners zu treiben, erteilte OMGUS der punitiven Strategie der Einschüchterung und dem Tenor strenger ‚denazification‘ nun eine entschiedene Absage. So wurde bereits im Sommer 1946 die äußerst unpopuläre Produktion *Die Todesmühlen* [*Death Mills*] vom Spielplan gestrichen.“

9 Im Folgenden wird der Begriff Holocaust verwendet, da es vor allem um die mediale Darstellung der Verfolgung und Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden geht und dieser Begriff im populären medialen Diskurs am gebräuchlichsten ist, siehe dazu auch Keitz/Weber 2013.

eines besseren Begriffs mit dem der sogenannten ‚Endlösung‘ jener der Nationalsozialisten übernommen.¹⁰

Nach der Gründung der Bundesrepublik Deutschland im Jahr 1949 differenzierte sich die zunächst unter Mangelwirtschaft und unter der Kontrolle der Alliierten stehende Filmlandschaft wieder aus und erhielt durch die Einführung des Fernsehens ein neues Medium. In dieser ausdifferenzierten Medienlandschaft besetzte der dokumentarische Film eine Nische: Er behandelte Themen, die von anderen Medien nicht oder nur ungenügend behandelt wurden, und konnte sie auf Grund seiner längeren Dauer auch ausführlicher und komplexer darstellen. Anders als die Wochenschau oder später die Fernsehnachrichten reagierte der Dokumentarfilm nur selten auf tagesaktuelle Ereignisse. Er wollte im Umgang mit Geschichte vermitteln, dokumentieren, interpretieren, wachrütteln oder mahnen – oder schlicht von der eigenen Verantwortung ablenken, Letzteres insbesondere bei der Auseinandersetzung mit Verbrechen, die während der NS-Zeit von Deutschen begangen worden waren. Einige Filme fanden aber bereits zum damaligen Zeitpunkt ungewöhnliche Wege, den Holocaust und weitere in den Konzentrationslagern begangene Verbrechen zu thematisieren und anzuklagen. Auf diese Weise traten sie den damals geläufigen Geschichtsbildern entgegen oder boten alternative Sichtweisen an. Von Erinnerung oder Erinnerungskultur im heute gebräuchlichen Sinne kann mit Blick auf die Jahre zwischen 1949 und 1961 aber noch keine Rede sein. Die Erinnerung an den Nationalsozialismus und Holocaust war weder institutionalisiert noch gesellschaftlich etabliert. Auch die Bilder und Darstellungsformen, die aus heutiger Perspektive paradigmatisch für den

10 Stiglegger 2015: 35. Der Begriff ‚Holocaust‘ etwa etablierte sich im öffentlichen Sprachgebrauch der Bundesrepublik erst nach der Fernsehausstrahlung der US-amerikanischen Spielfilmserie *Holocaust. The Story of the Family Weiss* (*Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss*, US 1978, R: Marvin Chomsky). Vgl. dazu Reichel 2007: 252–253.

filmischen Umgang mit der NS-Zeit und dem Holocaust erscheinen, wie die Montage der alliierten Aufnahmen von der Befreiung der Konzentrationslager oder das Interview mit Zeitzeuginnen und -zeugen, waren zum damaligen Zeitpunkt erst dabei, sich als spezifische Erinnerungspraktiken zu entwickeln.¹¹

11 Siehe dazu insbesondere Brink 1998, Keilbach 2008 sowie Lachwitz 2016.