

QUELLE

Tobias Ebbrecht-Hartmann

Blicke auf das Grauen. German Concentration Camps – Ein Film als Quelle

Vor dreißig Jahren wurde im Forum der Internationalen Filmfestspiele in Berlin ein Film aufgeführt, der bis dahin fast vierzig Jahre lang im Archiv gelegen hatte. *Memory of the Camps* enthielt Filmaufnahmen, die britische und andere alliierte Soldaten 1945 in den soeben befreiten nationalsozialistischen Vernichtungs- und Konzentrationslagern gedreht hatten. Während die Kriegshandlungen gegen das ‚Dritte Reich‘ noch in vollem Gange waren, entdeckten britische Einheiten am 15. April 1945 ein Lager in der Nähe der kleinen niedersächsischen Ortschaft Belsen. Was sie sahen, verschlug ihnen den Atem. Tausende Tote, ausgemergelte Häftlinge, primitive Bedingungen und Wachmannschaften, die das offensichtliche Verbrechen kaum zu bedauern schienen. Britische Kameramänner filmten die Zustände in dem Lager, um die Situation als Beweis für die Zukunft festzuhalten. Aus dem gefilmten Material sollte ein Film entstehen, um über das Geschehen in den Konzentrationslagern aufzuklären und die Dimension der Verbrechen in und außerhalb Deutschlands zu verdeutlichen. Verantwortlich für seine Herstellung waren das britische Informationsministerium (MOI) und insbesondere Sidney Bernstein, der dort in der Filmabteilung tätig war und einen Tag nach der Befreiung in Bergen-Belsen eintraf, um die Aufnahmen zu koordinieren.¹ Bernstein schwebten bereits zu diesem Zeitpunkt fünf thematische Bereiche vor, die den Film strukturieren sollten: die Opfer, die Täter, Aussagen von Zeugen und Opfern, der Zustand des Lagers und seiner Umgebung sowie die Reaktionen der deutschen Zivilbevölkerung.²

Doch zur Fertigstellung kam es nie. Der Rohschnitt, der Kommentar und die Schnittlisten wanderten unter der Produktionsnummer F 3080 ins Archiv des Informationsministeriums und wurden später im Londoner Imperial War Museum verwahrt. Der Beginn des Kalten Krieges schien Filmprojekte wie dieses überflüssig gemacht zu haben. Im Jahr 1952 tauchte das Material zusammen mit weiteren hundert ungeschnittenen Filmrollen wieder auf. Doch die in Bergen-Belsen entstandenen Aufnahmen wurden nur ausschnittsweise in historischen Dokumentarfilmen über den Nationalsozialismus und den Holocaust gezeigt. Der bereits montierte Rohschnitt erreichte erst 1984 unter dem Titel *Memory of the Camps* die Öffentlichkeit; allerdings in einer unvollständigen und noch nicht digitalisierten Version.

¹ Sussex, Elisabeth: The Fate of F 3080, in: Sight and Sound 53 (1984), 2, S. 92–97, hier S. 92.

² Sussey, Fate, 1984, S. 93.

Erst 2008 konnte eine weitere, damals noch nicht rekonstruierte, Filmrolle zu dem bereits bekannten Material hinzugefügt und der Film entsprechend der ursprünglichen Intention restauriert werden.³ Diese restaurierte Fassung erlebte unter dem Titel *German Concentration Camps – A Factual Survey* im Februar 2014, dreißig Jahre nach *Memory of the Camps*, ihre Uraufführung wiederum auf der Berlinale.

So erstaunlich wie die Entstehungsgeschichte des Films sind auch seine Überlieferung und Rekonstruktion, die heute erstmalig die Begegnung mit einer weitgehend dem geplanten Original entsprechenden Fassung möglich machen. Hervorzuheben ist zum einen die außerordentliche Qualität. Das Material wurde gesäubert, Dreck und Streifen entfernt, und es unterscheidet sich daher sichtbar von den bekannten schwarz-weißen Archivbildern aus anderen Dokumentationen. Gegenüber der Fassung von 1984 konnte weiteres Filmmaterial anhand der überlieferten Schnittlisten eingefügt werden. Ferner wurde der Kommentar mit Hilfe von überlieferten Textlisten rekonstruiert und zu den Bildern neu eingesprochen. Betont wird dadurch auch die sachliche Adressierung des Films, die an signifikanten Stellen allerdings durch ironisch-kritische rhetorische Wendungen oder Kontrastmontagen unterbrochen wird.

Der Film beginnt mit NS-Aufnahmen von Paraden und Parteiveranstaltungen, wozu kurz Aufstieg und Ideologie des Nationalsozialismus thematisiert werden. Bereits im ersten Konzept waren dazu Bilder aus Leni Riefenstahls NS-Parteitagsfilm *Triumph des Willens* (Deutschland 1935) vorgesehen. Dann blendet der Film zum Ortsschild mit der Aufschrift „Belsen“ über und nähert sich über Landschaftsaufnahmen und idyllische Bilder von Vorgärten dem Konzentrationslager, wodurch auch die Nähe der Tatorte zum normalen Lebensalltag der Deutschen betont wird. „Der Übergang vom verbrecherischen System zu den konkreten Verbrechen vollzieht sich vermittelt eines Zwischenschrittes über die deutsche Bevölkerung, die im Umkreis der Lager gelebt hat. Die ländliche Idylle wird konfrontiert mit dem Schrecken der Lager.“⁴



³ Vgl. zur Restaurierung die Pressemitteilung des Imperial War Museums, online unter: [http://www.iwm.org.uk/sites/default/files/press-release/German%20Concentration%20Camps%20Factual%20Survey%20-%20IWM%20press%20release%20\(Final\).pdf](http://www.iwm.org.uk/sites/default/files/press-release/German%20Concentration%20Camps%20Factual%20Survey%20-%20IWM%20press%20release%20(Final).pdf) [31.07.2014].

⁴ Ebbrecht, Tobias: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust*, Bielefeld 2011, S. 107.



Abb. 1-6: Die geplante Eröffnungssequenz führt von nationalsozialistischen Propaganda-aufnahmen zunächst zu Bildern der ländlichen Umgebung Bergen-Belsens und schließlich zu den ersten Filmaufnahmen des befreiten Lagers.
(Screenshots aus *Memory of the Camps* [GB 1984], NDR-Ausstrahlung, 2005)

Nach einem Hauptteil über die Zustände in Bergen-Belsen leitet *German Concentration Camps* zu anderen Schreckensorten wie Dachau, Buchenwald, Auschwitz und Majdanek über. Unter Verwendung von Aufnahmen, die unter anderem von amerikanischen und sowjetischen Soldaten gefilmt wurden, werden auch diese Lager vorgestellt. Anders als in später produzierten Informationsfilmen wie *Todesmühlen* (USA 1945, R: Hanus Burger) und *Nazi Concentration Camps* (USA 1945, R: George Stevens), die im Rahmen des Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozesses gezeigt wurden, ging es Bernstein weniger um eine Anklage, als vielmehr um die Aufklärung über die Verbrechen und um einen erzieherischen Effekt. Darauf verweist nicht nur die relative Nüchternheit des Kommentars, sondern auch die Schnitttechnik, die auf langen Einstellungen basiert, welche jeden Zweifel an der Authentizität zerstreuen sollten.⁵

Solche narrativen und formalen Konzepte scheinen unter anderem auf Alfred Hitchcock zurückzugehen, der kurzzeitig – nachdem das Material gesammelt und geordnet worden war – als Berater an dem Projekt beteiligt gewesen war. Hitchcock

⁵ Gladstone, Kay: Separate intentions: the Allied screening of concentration camp documentaries in defeated Germany in 1945-46. *Death Mills and Memory of the Camps*, in: Haggith, Toby/Newman, Joanna (Hg.): *Holocaust and the moving image. Representations in film and television since 1933*, London 2005, S. 50–64, hier S. 56.

und Bernstein waren nicht nur befreundet, sondern hatten während des Krieges im Bereich der Anti-NS-Propaganda bereits zusammengearbeitet. Hitchcock hatte für das britische Informationsministerium unter anderem zwei Kurzfilme erstellt, deren Vorführkopien mit Fallschirmen über Frankreich abgeworfen wurden und zur moralischen Unterstützung der Resistance dienen sollten.

Dennoch sollte der Einfluss Hitchcock auf das Projekt nicht überschätzt werden. Neben Bernstein, der die Aktivitäten koordinierte und dafür sorgte, dass die Fertigstellung des Films trotz Rückschlägen weiterging, waren begabte und bekannte Schnittmeister wie Stewart McAllister an dem Projekt beteiligt und haben in der Anordnung des Materials ihre Handschrift hinterlassen. Toby Haggith, der die Restaurierung des Films für das Imperial War Museum koordinierte, betont auch die herausragende Rolle der heute zumeist vergessenen Kameramänner, die in der Uniform der britischen Armee unter heute unfassbaren Bedingungen und mit großem Bewusstsein von der Bedeutung dieser Bilder für die Zukunft die Aufnahmen drehten. Im Rahmen der Restaurierung hat das Imperial War Museum die Namen der beteiligten Kameramänner recherchiert und im Abspann verewigt.

Durch die Restaurierung ist ein bedeutsames filmisches Dokument über die Verbrechen in den Konzentrationslagern neu zugänglich geworden. Kleine faktische Fehler wurden in der restaurierten Fassung absichtlich beibehalten ebenso wie die ursprüngliche Anordnung des Materials. Hinzugefügt wurden lediglich akustische Untermalungen der weitgehend stumm gedrehten Sequenzen. Trotz des spärlichen Einsatzes solcher Vertonung wirkt dies jedoch wie ein Zugeständnis an den Umgang mit historischem Filmmaterial im Fernsehen und effekthascherischen Dokumentarfilmen.

Dennoch macht es *German Concentration Camps* in historisch reflektierter Weise möglich, die historischen Filmaufnahmen aus den Konzentrationslagern einer neuen Betrachtung zu unterziehen. In dieser neuen Fassung kann der Film einerseits als visuelle Quelle der Zustände in dem befreiten Lager verwendet und mit Aussagen von britischen Soldaten und befreiten Häftlingen sowie den Protokollen aus NS-Prozessen in Beziehung gesetzt werden. Zum anderen lässt sich die oft stark emotional aufgeladene Diskussion über die Verwendung von Fotografien und Filmaufnahmen in der frühen Nachkriegszeit neu kontextualisieren. Insbesondere aufgrund seiner durch die aufgeschobene Fertigstellung verursachten Latenz lassen sich daran weiterführende Überlegungen zum Umgang und zur Überlieferung von Filmaufnahmen aus der Zeit des Holocaust anschließen. Dazu ist es wichtig, den Film im Licht seiner Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte zu betrachten und entsprechende Untersuchungen zum historischen Kontext, der Ästhetik des Films und seiner Vorläufer mit einzubeziehen.⁶

Mit *Night will Fall* (GB, USA, Israel 2014) hat der Regisseur André Singer außerdem parallel zu *German Concentration Camps* einen Film auf der Berlinale vorgestellt, der den Bergen-Belsen-Film zum Ausgangspunkt einer filmischen

⁶ Vgl. dazu Sussex, *The Fate*, 1984; Gladstone, *Separate intentions*, 2005; Ebbrecht, *Geschichtsbilder*, 2011, S. 105–111; Haggith, Toby: *Filming the liberation of Bergen-Belsen*, in: ders./Newman, Joanna (Hg.): *Holocaust and the moving image. Representations in film and television since 1933*, London 2005, S. 33–49.

Spurensuche macht. Zu Archivbildern aus dem rekonstruierten und restaurierten Film montiert Singer Interviews mit Überlebenden des Lagers, die auf den Filmbildern zu sehen sind. Außerdem erzählen ehemaligen Soldaten und Kameramänner über ihre ersten Eindrücke von dem befreiten Lager. Auf diese Weise wurde *German Concentration Camps* zur Quelle eines anderen Films, der dessen Entstehung filmisch rekonstruiert. In der Zusammenschau beider lässt sich somit die in den letzten Jahren intensiviertere Forschung über die visuelle Überlieferungsgeschichte des Holocaust an einem interessanten Fallbeispiel weiter fortsetzen. Aber auch für pädagogische Zwecke eignen sich diese Filme, vor allem um die Entstehung und Wirkung der „Schreckensbilder“ aus den Konzentrationslagern kritisch zu analysieren und auf diese Weise einen bewussten Umgang mit den noch immer in historischen Dokumentarfilmen vielfach verwendeten Aufnahmen einzuüben.

Zitiervorschlag Tobias Ebbrecht-Hartmann: *Blicke auf das Grauen. German Concentration Camps – Ein Film als Quelle*, in: *MEDAON – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 8 (2014), 15, S. 1-5, online unter http://www.medaon.de/pdf/MEDAON_15_Ebbrecht-Hartmann.pdf [dd.mm.yyyy].

Zum Autor Tobias Ebbrecht-Hartmann, Jg. 1975, Medien- und Filmwissenschaftler, Promotion 2010 an der Freien Universität Berlin. Lecturer für Film- und German Studies an der Hebrew University in Jerusalem. Zuvor wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Forschungsprojekt „Regionale Filmkultur in Brandenburg“ an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Babelsberg mit einem Projekt zur Überlieferung des studentischen Filmerbes. Von 2010 bis 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Graduierten-Kolleg „Mediale Historiographien“ (Weimar, Erfurt, Jena) an der Bauhaus-Universität Weimar. Autor von „Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust“ (Bielefeld 2011) und „Übergänge. Passagen durch eine deutsch-israelische Filmgeschichte“ (Berlin 2014).