



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„*TODESMÜHLEN* in Wien.

Auf den Spuren eines Films im Dienste der Re-education.“

Verfasserin

Michaela Anderle

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler

1. VORWORT	9
2. EINLEITUNG	10
3. RE-EDUCATION / RE-ORIENTATION	13
3.1 Re-education / Re-orientation in Deutschland	15
3.2 Re-orientation in Österreich.....	18
4. LAGER DES GRAUENS – „DER ERSTE ABENDFÜLLENDE KZ-FILM IN WIENER KINOSÄLEN“	21
4.1 Zeitgenössische Kommentare zur Wichtigkeit des Films im Dienste der Re-education in Österreich um 1945.....	22
5. TODESMÜHLEN	26
5.1 Fassungen von TODESMÜHLEN	26
5.2 TODESMÜHLEN als Gegenstand der Forschung	27
5.3 Produktionsgeschichte von TODESMÜHLEN	37
5.4 Filmanalyse.....	47
5.4.1 Ausgangsmaterial	47
5.4.2 Struktur	49
5.4.2.1 Einleitung (Kapitel 1)	50
5.4.2.2 Lager von außen (Kapitel 2).....	51
5.4.2.3 Lager von innen (Kapitel 3)	53
5.4.2.4 Täter (Kapitel 4).....	63
5.4.2.5 Tote und (Über-)Lebende (Kapitel 5)	66
5.4.2.6 Konfrontation (Kapitel 6).....	73
5.5 TODESMÜHLEN in Nürnberg?	81
5.6 TODESMÜHLEN in der österreichischen Presse 1946.....	85
5.6.1 Vorberichterstattung.....	86
5.6.1.1 WIENER KURIER, NEUES ÖSTERREICH, 27. Februar 1946.....	86
5.6.1.2 WIENER KURIER, 13. März 1946	88

5.6.1.3 WIENER KURIER, 19. April 1946	89
5.6.1.4 WELT AM MONTAG, 23. April 1946.....	89
5.6.1.5 WIENER KURIER, 25. April 1946	90
5.6.2 Werbemittel	91
5.6.2.1 Inserate	91
5.6.2.2 Plakat.....	93
5.6.3 Besprechungen von <i>TODESMÜHLEN</i> in der Tagespresse.....	95
5.6.3.1 WELTPRESSE, 26. April 1946	96
5.6.3.2 WIENER ZEITUNG, 26. April 1946.....	100
5.6.3.3 NEUES ÖSTERREICH, 26. April 1946 und 27. April 1946.....	101
5.6.3.4 ARBEITER-ZEITUNG, 26. April 1946	106
5.6.3.5 DAS KLEINE VOLKSBLATT, 26. April 1946	107
5.6.3.6 ÖSTERREICHISCHE VOLKSSTIMME, 26. April 1946	108
5.6.3.7 WIENER KURIER, 27. April 1946	111
5.6.3.8 ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG, 27. April 1946	113
5.6.3.9 WELT AM MONTAG, 29. April 1946.....	115
5.6.4 Besprechungen von <i>TODESMÜHLEN</i> in (Film-)Zeitschriften.....	117
5.6.4.1 MEIN FILM, 26. April 1946	117
5.6.4.2 FUNK UND FILM, 10. Mai 1946.....	123
5.6.4.3 WIENER BILDERWOCHE, 2. Mai 1946	125
5.7 Aufführungspraxis.....	126
5.7.1 Kinoprogramm für Wien, 26. April bis 9. Mai 1946	126
5.7.1.1 Freitag, 26. April 1946.....	127
5.7.1.2 Samstag, 27. April 1946.....	130
5.7.1.3 Sonntag, 28. April 1946	131
5.7.1.4 Montag, 29. April 1946.....	132
5.7.1.5 Dienstag, 30. April 1946.....	133
5.7.1.6 Mittwoch, 1. Mai 1946.....	134
5.7.1.7 Donnerstag, 2. Mai 1946.....	134
5.7.1.8 Freitag, 3. Mai 1946 bis Donnerstag, 9. Mai 1946.....	135
5.7.2 Freiwilligkeit oder Zwang?.....	137
5.7.3 <i>TODESMÜHLEN</i> und der nicht-gewerbliche Einsatz.....	139
5.8 Rezeption.....	140
5.8.1 Interviews	141
5.8.1.1 Interview mit ANONYM.....	141
5.8.1.2 Interview mit DOROTHEA R.	143
5.8.1.3 Telefoninterview mit THOMAS CHORHERR.....	148
6. SCHLUSSWORT.....	150

I. QUELLENVERZEICHNIS	152
I.1 Literatur.....	152
I.2 Artikel aus Zeitungen und (Film-)Zeitschriften 1945/46	156
I.3 Kinoprogramm.....	157
I.4 Archivmaterial	158
I.5 Internetadressen	158
II. ANHANG	160
II.1 Einstellungsprotokoll TODESMÜHLEN.....	160
II.2 Transkript Interview mit ANONYM	196
II.3 Transkript Interview mit DOROTHEA R.	206
II.4 Abbildungsverzeichnis.....	220
II.5 Tabellenverzeichnis	222
II.6 Zusammenfassung.....	223

*„Warum Erinnern?
Warum die Wiederholung einer Geschichte, die vergangen ist?
Die Antwort ist einfach: Um sie zu verändern.“*

KONRAD PAUL LIESSMANN¹

¹ LIESSMANN, Konrad Paul: Auf der Insel der Seligen. Österreich und seine Formen der Erinnerung. In: Bundeskanzleramt/Bundespressdienst (Hrsg.): *Österreich 2005. Das Lesebuch zum Jubiläumsjahr*. Wien: Residenz Verlag, 2005. S. 62.

1. Vorwort

Eine Abschlussarbeit ist nicht nur eine Herausforderung für die Schreiberin, sondern auch für ihr Umfeld. Nachdem die Diplomarbeit jahrelang immer wieder dem Job nachgereiht wurde und die Erwartungen an das Schreibprodukt selbst stetig wuchsen, haben meine Familie und meine Freunde letztlich dazu beigetragen, das Studium kurz vor dem Zieleinlauf nicht abzugeben, sondern nochmals alle Kräfte zu bündeln und einen langen Prozess zu Ende zu bringen. Ohne eure Hilfe, eure Motivation, eure Durchhalteparolen, die aufbauenden Treffen und eure Zeit wäre diese Arbeit nicht diese Arbeit.

Das Thema der Re-education war mir bis zum Jahr 2005 völlig unbekannt, bis DR. THOMAS TODE an der Universität Wien ein Seminar zum Thema *Re-education durch Film* hielt.

Die Beschäftigung mit den Filmen im Seminar einerseits und andererseits das Wissen, dass beispielsweise zum Film *TODESMÜHLEN* in Österreich noch nicht geforscht wurde, spornten mich an, Daten über Aufführungen in Österreich zusammenzutragen. Für die Initialzündung bedanke ich mich bei THOMAS TODE.

Von der Idee begeistert, unterstützte mich PROF. DR. HILDE HAIDER-PREGLER, lieferte viele neue Inputs und motivierte mich dran zu bleiben, wofür ich mich herzlich bedanken möchte.

DR. ULRIKE WECKEL, die 2007 ihre Habilitation dem Thema der filmischen Re-education widmete, danke ich für das zur Verfügung-Stellen ihrer Habilitation noch bevor diese publiziert wurde.

Dankend sei auch noch erwähnt, dass ULRIKE WECKEL und THOMAS TODE wertvolle Hinweise zur Auswertung eines Interviews gegeben haben.

Besonderer Dank gilt meinen InterviewpartnerInnen, die sich nach langen Jahren wieder auf die Erinnerungen an den Film und an die Zeit, in der sie ihn gesehen haben, einließen.

2. Einleitung

Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis einer Spurensuche. Meine Intention ist es, den Film *TODESMÜHLEN* in den österreichischen Diskurs zu stellen und Eckdaten seiner Aufführung in Wien zu sichern.

Als die Rote Armee im September 1944 das Lager Majdanek befreite, gelangten Aufnahmen von den Zuständen im befreiten Lager in westliche Armeekreise. Diese beschlossen ebenfalls Kamerateams die befreienden Truppen begleiten zu lassen.²

„Darüber hinaus gestatteten es Briten und Amerikaner ihren diversen Wochenschau-Produktionsgesellschaften, Kameraleute in die Armee-Einheiten zu entsenden, wobei deren Filmmaterial ebenfalls der Militärzensur unterlag und anschließend in einen Pool ging, aus dem sich alle Produktionen gleichermaßen bedienen konnten.“³

TODE resümiert: „Dass sich viele Bilder zu ‚Ikonen‘ entwickelten, hängt damit zusammen, dass sie in einen Bilderfonds gegeben wurden, aus dem sich alle Alliierten bedienten.“⁴ Jene Bilder dienten auch als Ausgangsmaterial für den Film *TODESMÜHLEN*, wobei anzumerken ist, dass die Sowjets kein ungeschnittenes Material zur Verfügung stellten, sondern bereits fertig geschnittene Filmstreifen. Den Kameraleuten wurde vielfach der Vorwurf entgegengebracht, die Opfer durch die Art des Filmens zu entmenschlichen. TOBY HAGGITH untersuchte *dope sheets*⁵ der Aufnahmen der britischen Einheiten und stellte fest, dass diese wie emotionale Tagebücher der Kameramänner zu lesen sind. So enthebt er die Bilder der Befreiungen dem Status des bloßen Rohmaterials:

„Previously, the ‚liberation‘ footage has been regarded as undirected raw coverage, of little meaning until edited into a film by a known director. Now we can appreciate this archival footage as a highly mediated visual record of the camps, which has in turn constrained and influenced the work of those directors who have chosen to incorporate it in their films about the Holocaust.“⁶

² Vgl. WECKEL, Ulrike: Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager. Habil. Fakultät 1 - Geisteswissenschaften der TU Berlin, 2007. S. 32. (*Im Folgenden: WECKEL: Beschämende Bilder.*)

³ Ebda.

⁴ Zeugnisse des Scheiterns. Sie dienen als Beweismaterial im Reeducationsprozess. *Stephan Hilpold* sprach mit dem Filmwissenschaftler *Thomas Tode* über die Problematik der KZ-Dokumentarfilme. In: *Der Standard*. 22.1.2005. Beilage Album. S. A3.

⁵ Detaillierte Aufzeichnungen der Kameraleute zum aufgenommenen Material.

⁶ HAGGITH, Toby: Filming the liberation of Bergen-Belsen. In: Ders., Newman, Joanna (Hrsg.): *Holocaust and the moving image. Representations in Film and Television Since 1933*. London, New York: Wallflower Press, 2005. S. 45.

Der Dokumentarfilm hat das Prinzip der Augenzeugenschaft ins Kino gebracht. Was auch immer an Wissen über Massenvernichtung vorhanden war, es konnte an das Ausmaß der geschehenen Verbrechen nicht heranreichen. Umso wichtiger wurde das Sehen, um ein Bild von jener Situation zu bekommen, die man als unvorstellbar zeichnete.

Neben den befreienden Armeen kamen ranghohe Militärs, die ihrerseits wiederum Truppen aufforderten, die Lager zu besuchen. Es folgten prominente Augenzeugen, wie religiöse und politische Machthaber und Pressedelegationen.⁷ Menschen, die in der Nähe von Konzentrationslagern lebten, wurden angehalten, jene Orte ihrer Nachbarschaft zu besuchen. Diese Besuche wurden ebenfalls filmisch festgehalten. „Solche Ortsbegehungen waren gewissermaßen das Vorbild für die KZ-Film-Vorführungen“⁸, attestiert WECKEL.

Nach den realen Begehungen der Lager hatten die Filmaufnahmen die Aufgabe, als Zeugnis zu dienen.

„Die aus Zivilisten und Militärs zusammengesetzten Stäbe des Office of War Information (OWI) und der Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force's Psychological Warfare Division (SHAEF PWD) wählten den Film als Hauptmedium, um die Schrecken des organisierten Massenmordes ausführlich darzustellen [...]“⁹

Nach einer Begriffserklärung stellt der erste Abschnitt der vorliegenden Arbeit „Re-education“ als Teilprogramm der US-Besatzungspolitik dar und umreißt die Grundannahmen, die Wurzeln und die Art und Weise wie diese Politik in Deutschland und Österreich Anwendung fand.

Der zweite Abschnitt widmet sich dem Filmkomplex *LAGER DES GRAUENS*, welcher drei Dokumentarfilme umfasst und noch vor *TODESMÜHLEN* Bilder der befreiten Lager in die Wiener Kinos brachte. Die einführende Rede anlässlich der Uraufführung von *LAGER DES GRAUENS* und ein Bericht in der Filmzeitschrift *MEIN*

⁷ weiterführende Literatur:

FREI, Norbert: ‚Wir waren blind, ungläubig und langsam‘. Buchenwald, Dachau und die amerikanischen Medien im Frühjahr 1945. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*. 35. Jg. Nr. 3. 1987. S. 385-401.

⁸ WECKEL: Beschämende Bilder. S. 31.

⁹ CHAMBERLIN, Brewster S.: Todesmühlen. Ein früher Versuch zur Massen-‚Umerziehung‘ im besetzten Deutschland 1945-1946. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*. 29. Jg. Nr. 3. 1981. S. 420. (Im Folgenden: CHAMBERLIN: *Todesmühlen*.)

FILM geben Auskunft über die Hoffnungen, die man in das Medium Film als Erziehungsmittel setzte.

Der umfassendste Abschnitt der Arbeit stellt den Film *TODESMÜHLEN* in den Mittelpunkt. Ausgangspunkt sind die unterschiedlichen überlieferten Fassungen des Films, um danach den Forschungsstand zu überblicken.

Auf die Erörterung der problembeladenen und legendenumrankten Produktionsgeschichte folgt eine ausführliche Analyse des Films auf der Basis eines selbstverfassten Einstellungsprotokolls, das im Anhang der Arbeit einzusehen ist.

In den österreichischen Medien wurde *TODESMÜHLEN* als der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg angekündigt, daher widmet sich ein Unterkapitel dieser Annahme, die bis dato nicht nachgewiesen werden konnte. Die Ankündigungen und Werbemittel sowie die (Nach-)Besprechungen des Films in den Wiener Tagesmedien und Filmzeitschriften geben Aufschluss über die Umstände, unter denen *TODESMÜHLEN* in Wien gezeigt wurde und liefern wertvolle Hinweise auf den Stellenwert des Films.

Der Abschnitt über die Aufführungspraxis nennt neben der Analyse der Kinoprogramme auch jene Filme, die gemeinsam mit *TODESMÜHLEN* aufgeführt wurden und zeigt weitere Einsatzmöglichkeiten des Films auf.

Um Aussagen bezüglich der Rezeption des Films treffen zu können, wurden verschiedene Wege eingeschlagen, die letztendlich zu drei Interviews führten, in denen Menschen zu Wort kommen, die *TODESMÜHLEN* 1946 gesehen haben.

3. Re-education / Re-orientation¹⁰

„Das Ringen um die richtige Form der Reeducation war letztendlich ein Kampf um die richtige Interpretation des Nationalsozialismus, die nie auf einen Nenner zu bringen war.“¹¹

Ein Ziel der Re-education war es, die Ideologie des Nationalsozialismus aus den Köpfen der Menschen zu verbannen, um eine erneute Bedrohung des Weltfriedens zu verhindern. Andererseits hatte die Politik der Re-education auch dafür zu sorgen, Verständnis für die Besatzer selbst und vor allem für deren Maßnahmen zu wecken. So bewegten sich die Ziele in einem weiten Feld zwischen Aufklärung und Selbstdarstellung.

Eine wesentliche Neuerung in der Planung der Besatzungspolitik der USA war die Fokussierung auf die staatliche Kulturpolitik, die zur vierten Dimension der Außenpolitik wurde.¹² „Im Besonderen sollte Kulturpolitik – so der Konsens der Forschung – der Re-education dienen, dem zentralen besatzungspolitischen Auftrag.“¹³

Die damals aufkommende junge Forschungsrichtung der Sozialpsychologie und die zunehmende Popularität der Psychoanalyse stellten wissenschaftliche Weichen. Sie vertraten die Ansicht, dass das menschliche Verhalten und das Denken beeinflussbar und somit auch veränderbar sind. Diesen Gedanken griffen die planenden Stellen auf.

¹⁰ Dieses Kapitel kann keine vollständige Darstellung der Planung der Re-education-Politik geben, sondern punktuelle Denkansätze und Maßnahmen präsentieren, um ein Problembewusstsein zu schaffen. In folgenden Werken sind die Diskussion um die Begrifflichkeit und die Leitgedanken der Re-education sehr ausführlich dargestellt:

HAHN, Brigitte J.: Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945 – 1953). Münster: LIT, 1997. (= Kommunikationsgeschichte; 4). S. 99-113. (Im Folgenden: HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm?)

GERHARDT, Uta: Das Reeducation-Programm der USA. In: Erler, Hans, Paucker, Arnold und Ludwig Ernst (Hrsg.): „Gegen alle Vergeblichkeit“. Jüdischer Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag, 2003. S. 407-431. (Im Folgenden: GERHARDT: Das Re-education Programm der USA.)

LATZIN, Ellen: 'Reeducation' – 'Reorientation'. Theorie und Praxis zentraler Leitbegriffe der amerikanischen Besatzungspolitik nach 1945. In: Kraus, Elisabeth (Hrsg.): Die Universität München im Dritten Reich: Aufsätze. Teil 1. München: Utz, 2006. S. 609-635. (Im Folgenden: LATZIN: ‚Reeducation‘ – ‚Reorientation‘.)

¹¹ LATZIN: ‚Reeducation‘ – ‚Reorientation‘. S. 613.

¹² Vgl. HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 2.

¹³ HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 3.

Nach der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands übernahmen die USA die Kontrolle über den Meinung machenden Medienbereich in den von ihnen besetzten Gebieten und nutzten diesen im Sinne ihrer Ziele. „In dem quasi ‚wissenschaftlichen Labor Deutschland‘ sahen zuständige Politiker die bis dahin einmalige Chance gegeben, die noch recht neue Art und Weise der Verwendung von Kulturproduktion zu erproben und weiterzuentwickeln.“¹⁴ Dem Dokumentarfilm fiel durch die Überlegungen des Soziologen und Dokumentarfilmers JOHN GRIERSON in der englischen Dokumentarschule der 30er Jahre eine Schlüsselposition in diesem Apparat zu. HAHN referiert GRIERSONS Ansicht: „Da nur Propaganda es vermöge, in die tieferen Bewußtseinsschichten des Rezipienten vorzudringen, ist sie GRIERSON zufolge in einer ‚demokratischen Form‘ legitim.“¹⁵

HAHN zitiert illustrierend ELMER DAVIS, den Leiter der 1942 gegründeten Behörde *Office of War Information (O.W.I.)*: „’Propaganda‘ is a word in bad odor in this country, but there is no public hostility to the idea of education as such, and we regard this part of our job as education.“ Anhand dieses Zitates lässt sich die Schwierigkeit ermessen, „zwischen Erziehung, Information und Propaganda klar zu trennen.“¹⁶

WAGNLEITNER merkt kritisch an, „daß fast immer [...] die ideologische Offensive in diesem Krieg der Worte und Images auf einer Vermischung von politischer Propaganda und kultureller Selbstdarstellung, von Information und Desinformation [basierte].“¹⁷ Auch er problematisiert damit die schmale Grenze, die zwischen Information und Propaganda verläuft.¹⁸

¹⁴ HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 4.

¹⁵ Ebda. S. 30.

¹⁶ Ebda. S. 31.

¹⁷ WAGNLEITNER, Reinhold: Coca-Colonisation und kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1991. S. 67. (*Im Folgenden: WAGNLEITNER: Coca-Colonisation und kalter Krieg.*)

¹⁸ Zu diesem Themenkomplex siehe:

RATHKOLB, Oliver: Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich 1945 bis 1950. Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in der Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik. Diss., Universität Wien, 1981. S. 15-21.

3.1 Re-education / Re-orientation in Deutschland

Bereits 1942 begannen die Überlegungen zur Informationspolitik in den nach dem Krieg von den USA zu besetzenden Ländern.¹⁹ Die dafür zuständigen Regierungsbehörden, das US-Kriegs- und das Außenministerium, teilten unterschiedliche Ansichten, was eine einheitliche, gemeinsame Planung unmöglich machte.

„Die Real- und Rekonstruktionspolitiker im für die Besatzungsplanung zuständigen Außenministerium plädierten für die Rehabilitierung Deutschlands und beabsichtigten, exaktere Pläne für eine konstruktive Deutschlandpolitik auszuarbeiten. Das Außenministerium befand sich jedoch in einer schwachen, wesentlich durch das Finanzministerium unter Morgenthau zurückgedrängten Position. Dieses Ministerium war in den deutschlandpolitischen Überlegungen der Planungsphase bis Herbst 1944 dominierend. Es forderte eine punitive, repressive Behandlung.“²⁰

Die Planungen seitens O.W.I. wurden von den Gedanken der ‚linken Schule‘ beflügelt.²¹ Zum Zeitpunkt der Planung wurden in der Öffentlichkeit die sozialpsychologischen Ansätze von KURT LEWIN und RICHARD BRICKNER diskutiert.

„Sie sahen im faschistischen Nationalsozialismus eine krankhafte Verirrung des deutschen Volkes mit kriminellen Folgen. Schuld war ihrer Ansicht nach ein in Deutschland vorherrschender Nationalcharakter [...].“²²

In den 30er Jahren wurde eine Therapie zur Behandlung der Wahnerkrankung Paranoia entwickelt (*reeducation*), in der bewusst die gesunden Anteile der Persönlichkeit eines Patienten gestärkt werden, um die kranken Anteile zu verdrängen oder sie in gesunde zu verwandeln. BRICKNER stellte daran anknüpfend bereits 1941 Überlegungen an, ob die Paranoithherapie bei einer gesamten Nation angewendet werden kann und veröffentlichte diese 1943 unter dem Titel *Is Germany Incurable?*, was eine breite öffentliche Diskussion in den USA entfachte.

Von der Frankfurter Schule kommend verfasste MAX HORKHEIMER 1942 ein Memorandum an das US-Außenministerium (*Memorandum on The Elimination of German Chauvinism*), in dem er formulierte, dass er die Überwindung des deutschen Chauvinismus hin zu einer Demokratie nur über die Prägung der jungen Generation durch das Bildungswesen und deren Freizeitgestaltung sieht.

¹⁹ Vgl. HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 38.

²⁰ Ebda. S. 38.

²¹ Vgl. Ebda. S. 39.

²² Ebda. S. 41.

Die gesunden Anteile des deutschen Charakters, der missbraucht wurde, sollten auf diese Weise gestärkt werden.²³

Education schließt im Amerikanischen auch außerschulische Komponenten mit ein und so umfasst die Re-education nicht nur die Änderung des Bildungssystems, sondern des gesamten Wertesystems, wie LATZIN festhält:

„[Ein] historischer Präzedenzfall. Der implizit hohe ethische Anspruch des Ziels ging in der in Deutschland verwendeten Übersetzung ‚Umerziehung‘ fast vollständig verloren und geriet durch die negativen Konnotationen – Fremdbestimmung, Passivität, Zwang – schnell in Verruf. Auch konnte die deutsche Übersetzung das Programm in seiner ganzen Tragweite und Stoßrichtung nicht annähernd erfassen, sondern verkürzte es einseitig.“²⁴

Bezog HORKHEIMER seine Überlegungen auf die Stärkung der Jugend, so schloss BRICKNER die erwachsenen Deutschen mit ein und er erkannte vier Merkmale der deutschen Mentalität, die dem paranoiden Bild entsprechen:

- 1) Megalomanie („Die Welt muss am deutschen Wesen genesen.“)
- 2) Das Bedürfnis, andere zu dominieren.
- 3) Verfolgungskomplex (Für alles muss ein Schuldiger gesucht werden.)
- 4) Wahrheiten ins Gegenteil verkehren; statt Tatsachen zählen ideologische Behauptungen.²⁵

Für O.W.I. waren „das traditionsreiche preußisch-deutsche Denken“ und der „Militarismus“ jene Faktoren, die „auch den Hitler-Faschismus ermöglicht“ haben und „eine potentielle erneute Bedrohung des Weltfriedens“ darstellen.²⁶ Grundsätzlich war aber das Ansehen der Deutschen bei O.W.I. zwiespältig, denn sie brachten Deutschland als Kulturnation auch große Achtung entgegen. HAHN sieht in dieser Ambivalenz auch den „Tenor der filmpolitischen Diskussion [gekennzeichnet] von einer Mischung aus Strenge und positivem Wohlwollen [...]“.²⁷ Jene Mischung aus Strenge und Wohlwollen zeichnet auch die zwei Phasen der Re-education in Deutschland nach, die jeweils inhaltlich von Direktiven geprägt waren. Die erste Phase galt als die *punitive* Phase²⁸, in der der Blick in die Vergangenheit gerichtet war und die Konfrontation mit den Kriegsverbrechen sowie die politischen Säuberungen im Vordergrund standen.

²³ Vgl. GERHARDT: Das Re-education Programm der USA. S. 410f.

²⁴ LATZIN: 'Reeducation – Reorientation'. S. 616.

²⁵ Vgl. GERHARDT: Das Re-education Programm der USA. S. 414.

²⁶ HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 43.

²⁷ Ebd. S. 44.

„O.W.I. vertrat die Auffassung einer kollektiven Verantwortung des deutschen Volkes für den Zweiten Weltkrieg und die von Hitlerdeutschland begangenen Verbrechen, woraus für O.W.I. die Forderung nach deutscher Wiedergutmachung resultierte [...]“²⁹

Die zweite Phase war von der Rücknahme der strikten Direktive gekennzeichnet, nachdem für die USA die Pariser Außenministerkonferenz im Frühjahr 1946 „enttäuschend“ verlaufen war, denn „[s]ie mußten nun erkennen, daß die von ihnen gewünschte Viermächte-Verwaltung Deutschlands einschließlich der in Potsdam vereinbarten Wirtschaftseinheit der vier Besatzungszonen nicht realisierbar waren.“³⁰

Der Blick sollte nun nach vorne gerichtet werden, zumal sich der Ost-West-Konflikt zuspitzte und man die deutsche Bevölkerung als Bündnispartner im Kampf gegen den Kommunismus brauchte.

Anders betrachtet kann die erste Phase als kurzfristige Maßnahme gesehen werden, um die Voraussetzungen zu schaffen, ein Zusammenleben in einer Demokratie nach amerikanischem Vorbild zu ermöglichen.

„Zur langfristig angestrebten ‚Umorientierung‘ (‚re-orientation‘) des Bewußtseins sollten Dokumentarfilme den deutschen Zuschauer zur selbstkritischen geistig-emotionalen Auseinandersetzung mit den politischen Ereignissen und mit der eigenen Vergangenheit anregen und ihn dahin führen, vom Nationalsozialismus verfestigte Denk- und Verhaltensnormen aufzulösen [...], dafür neue, demokratische Werte zu übernehmen und sich friedfertige Verhaltensmuster anzueignen.“³¹

Der Dokumentarfilm sollte auch „ein Gegengewicht [...] zu den amerikanischen Spielfilmen mit ihrem laut O.W.I. meist viel zu oberflächlichen, häufig negativen und entstellenden Amerikabild [schaffen]“³² In der ersten Phase sollte O.W.I. zufolge der

„eskapistische Unterhaltungsfilm [...] die Deutschen ablenken, damit zu einer friedfertigen Besatzungsatmosphäre beitragen und gleichzeitig eine Disposition für die positive Aufnahme der umerzieherisch-propagandistischen Botschaften der Dokumentarfilme schaffen.“³³

²⁸ Diese Phase ist durch die Direktive *JCS 1067 (Joint Chiefs of Staff)* gekennzeichnet, welche an Morgenthau Ideen angelehnt war, ein Paket an Negativmaßnahmen. Vgl. Ebda. S. 75.

²⁹ HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 45.

³⁰ Das neue Grundsatzpapier war *Long Range Policy Statement for German Re-education (SWNCC 269/5)*. Vgl. Ebda. S. 120-123.

³¹ Ebda. S. 50.

³² HAHN, Brigitte J.: Dokumentarfilm als Instrument amerikanischer Bemühungen um Re-education im besetzten Nachkriegsdeutschland (1945-1953): Konzeption – Praxis – Filmbeispiel. In: Böning, Holger, Kutsch, Arnulf, Rudolf Stöber (Hrsg.): *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte (JbKG)*. Bd. 4. Stuttgart: Steiner, 2002. S. 170. (Im Folgenden: HAHN: *Dokumentarfilm als Instrument amerikanischer Bemühungen um Re-education im besetzten Nachkriegsdeutschland*.)

³³ HAHN. Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 47.

3.2 Re-orientation in Österreich³⁴

Ein Bericht in *SIGHT AND SOUND* vom Sommer 1942 (!) zum Thema *Re-educate Germany by Film* spiegelt eine gemäßigte Haltung gegenüber den Österreichern wieder, so lautete eine Zwischenüberschrift: „Austria is a Special Case“³⁵. DE JAEGER betonte in diesem Artikel die Wichtigkeit, die österreichische Filmindustrie wieder aufzubauen und warnt gleichzeitig davor: „No mistake should be made in presenting films intended purely for German audiences to the Austrian public.“³⁶

In der Moskauer Deklaration von 1943, das „zweifelloos wichtigste Dokument in der Entstehungsgeschichte dieser Republik“³⁷, wurde von Großbritannien, der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten von Amerika der Anschluss Österreichs im März 1938 für „null und nichtig“³⁸ erklärt. Man äußerte die Absicht, dass Österreich als „das erste freie Land, das der typischen Angriffspolitik Hitlers zum Opfer fallen sollte, von deutscher Herrschaft befreit werden soll“³⁹ und festigte somit den vielfach betonten Opferstatus Österreichs. Dennoch wurde Österreich auch zur Verantwortung gezogen und der Anspruch erhoben, dass das österreichische Volk selbst aktiv zur Befreiung beitragen muss:

„Österreich wird aber auch daran erinnert, daß es für die Teilnahme am Kriege an der Seite Hitler-Deutschlands eine Verantwortung trägt, der es nicht entinnen kann, daß anlässlich der endgültigen Abrechnung Bedachtnahme darauf, wieviel es selbst zu seiner Befreiung beigetragen haben wird, unvermeidlich sein wird.“⁴⁰

³⁴ Vertiefende Literatur:

WAGNLEITNER, Reinhold: *Coca-Colonisation und kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1991. besonders S. 62-118; RATHKOLB, Oliver: *Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten*. In: Haider-Pregler, Hilde, Roessler, Peter (Hrsg.): *Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945*. Wien: Picus Verlag, 1998, S. 40-64 [ausführlicher Bericht zur *Theatersituation in der US-Zone*]; RATHKOLB, Oliver: *U.S.-Medienpolitik in Österreich 1945-1950. Von antifaschistischer ‚Reorientierung‘ zur ideologischen West- Integration*. In: *Medien-Journal*. 8. Jg. 3/1984. S. 2-9; RATHKOLB, Oliver: *U.S.-Entnazifizierungspolitik in Österreich zwischen kontrollierter Revolution und Elitenrestauration (1945-1949)*. In: *Zeitgeschichte*. 11. Jg. Nr. 4. 1984. S. 302-325.

³⁵ DE JAEGER, C.T.: *Re-Educate Germany by Film*. In: *Sight and Sound*. Vol. 11. Nr. 41. Summer 1942. S. 33.

³⁶ Ebd.

³⁷ RAUCHENSTEINER, Manfred: *Der Sonderfall. Die Besatzungszeit in Österreich 1945 bis 1955*. Graz, Wien, Köln: Styria, 1979. S. 15.

³⁸ Moskauer Erklärung über Österreich vom 30. Oktober 1943, veröffentlicht am 1. November 1943. URL: <http://www.schule.at/dl/Moskauer-Deklaration-1943.pdf> [3.10.2009]

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

Nachdem die USA erst im Dezember 1944 beschlossen, eine Besatzungszone in Österreich zu übernehmen, gab es bis dahin keine österreichspezifische Planung.⁴¹ Die Bezeichnung des Maßnahmenpakets, das die Alliierten in Österreich einsetzten, ist in der österreichischen Geschichtsforschung nicht einheitlich dargestellt:

„Im Gegensatz zu den strikten Umerziehungsmaßnahmen in Deutschland war für Österreich eine weichere Linie vorgesehen: ‚Re-orientation‘ statt ‚Re-education‘.“⁴²

WAGNLEITNER knüpft an das Bild der Paranoia an:

„Der Geisteszustand der Österreicher, um im Bild zu bleiben und ohne auf die Folgen für die politische Kultur eingehen zu wollen, wurde als weniger besorgniserregend angesehen, deshalb auch nur die Verschreibung des weniger starken Medikamentes ‚Re-orientation‘.“⁴³

LATZIN bringt im Zusammenhang mit Österreich den Begriff „Rehabilitation“.⁴⁴

STIEFEL wiederum hält fest: „Im großen und ganzen wurde die für das gesamte deutsche Reich konzipierte Entnazifizierungspolitik mit einigen Änderungen und Anpassungen auch in Österreich angewendet.“⁴⁵

Auch in Österreich wird, so wie in der deutschen Forschung, von zwei Besatzungsphasen gesprochen. WAGNLEITNER problematisiert die Situation folgendermaßen: „Die Organisation der Umerziehung wurde in Österreich von der US-Information Services Branch (ISB) geleistet [...]“.⁴⁶

„In der ersten Besatzungsphase kontrollierte sie [ISB] das Filmwesen, Theateraufführungen, [...]. Diese Kontrolle führte [...] zu dem Paradox, demokratische Kultur mit potentiell undemokratischen Methoden durchsetzen zu wollen.“⁴⁷

RATHKOLB formuliert eine Entwicklung, die ebenfalls zwei Phasen erkennen lässt, welche durch die Zuspitzung des Ost-West-Konfliktes getrennt sind:

„Immer stärker beeinflusste der Kalte Krieg die Auseinandersetzung mit sowjetischer Besatzungsmacht und KPÖ auf allen Ebenen, die ursprünglichen Ideen zur Vergangenheitsbewältigung und Demokratisierung. Nicht Demokratisierung im Sinne bester Rooseveltscher Tradition – gegen Faschismus und Autoritarismus – durch

⁴¹ RATHKOLB, Oliver: U.S.-Entnazifizierungspolitik in Österreich zwischen kontrollierter Revolution und Elitenrestauration (1945-1949). In: *Zeitgeschichte*. 11. Jg. Nr. 9/10. 1984. S. 306.

⁴² WAGNLEITNER: Coca-Colonisation und kalter Krieg. S. 82.

⁴³ Ebd. S. 100.

⁴⁴ HEINEMANN, Manfred: Wiederaufbau aus amerikanischer Sicht. In: Liedtke, Max (Hrsg.): *Handbuch der Geschichte des Bayerischen Bildungswesens*. Bd. 3. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, 1997. S. 474. zitiert nach: LATZIN, Ellen: ‚Reeducation – Reorientation‘. S. 615.

⁴⁵ STIEFEL, Dieter: Entnazifizierung in Österreich. Wien [u.a.]: Europaverlag, 1981. S. 23.

⁴⁶ WAGNLEITNER: Coca-Colonisation und kalter Krieg. S. 84.

⁴⁷ Ebd. S. 89.

Schaffung einer neuen Elite und Umerziehung der von Nationalsozialismus belasteten Gesellschaftssegmente war das primäre Ziel amerikanischer Österreichpolitik, sondern das neue Schlagwort war Westintegration – ideologische Reorientierung um jeden Preis – an Stelle von Reedukation.“⁴⁸

Eine wesentliche Wegmarke in der Geschichte der österreichischen Entnazifizierung stellt meines Erachtens parallel zu den Entwicklungen im Ost-West-Konflikt der Februar 1946 dar: zu diesem Zeitpunkt wurde die Entnazifizierungskompetenz an die österreichische Regierung übertragen, was man ebenfalls als Einleitung einer zweiten Phase betrachten kann.

RATHKOLB diagnostiziert das Scheitern der Entnazifizierungspolitik und bringt das Argument, dass in einer

„im September 1946 in der U.-S.-Zone Wiens durchgeführten Umfrage satte 33% die Ansicht artikulieren, daß der Nationalsozialismus grundsätzlich eine gute Idee gewesen sei, die jedoch nur schlecht ausgeführt worden war.“⁴⁹

RATHKOLB zieht daraus folgendes Resümee:

„Analysiert man die Gründe für das Scheitern der U.S.-Entnazifizierungspolitik, so liegen sie in theoretischer Hinsicht sicherlich in der Zentrierung auf Personalsäuberung – faschistische Ideen zu personalisieren war kein wirksames Instrument zur Entnazifizierung. Das Grundproblem lag auch nicht monokausal bei den ehemaligen Nationalsozialisten selbst sondern bei dem sozialen Umfeld, bei den Mitläufern, den Opportunisten, jenen, die glaubten, ‚unpolitisch‘ überleben zu können.“⁵⁰

⁴⁸ RATHKOLB: U.S.-Entnazifizierungspolitik in Österreich zwischen kontrollierter Revolution und Elitenrestauration (1945-1949). S. 315.

⁴⁹ Ebda. S. 303. (Rathkolb zitiert diese Umfrage nach: SCHÖNBERG, Michael: Amerikanische Informations- und Medienpolitik in Österreich 1945-1950. Dokumentation I. Diss., Universität Wien, 1975. S. 290.

⁵⁰ RATHKOLB: U.S.-Entnazifizierungspolitik in Österreich zwischen kontrollierter Revolution und Elitenrestauration (1945-1949). S. 318.

4. LAGER DES GRAUENS –

„der erste abendfüllende KZ-Film in Wiener Kinosälen“⁵¹

TODESMÜHLEN ist nicht die erste filmische Auseinandersetzung mit den befreiten Lagern, die in österreichischen Kinos zu sehen war. Knapp fünf Monate vor der öffentlichen, österreichischen Erstaufführung von *TODESMÜHLEN* liefen, unter dem Titel *LAGER DES GRAUENS* zusammengefasst, Dokumentarfilme. Dieser Filmkomplex wurde anlässlich des Symposiums *Besetzte Bilder 2005* von THOMAS TODE erstmals wissenschaftlich aufgegriffen.⁵²

„Ich vermute, dass es sich bei *LAGER DES GRAUENS* um eine Kompilation dreier bekannter KZ-Filme handelt: dem von der ACTUALITÉS FRANÇAISES hergestellten *LES CAMPS DE LA MORT*, Aleksander Fords und Irina Setkinas *MAJDANEK – CMENTARZYSKO EUROPY/MAIDANEK – GRABSTÄTTEN EUROPAS* (SU/POL 1944) und Elizaveta Svilovas *OSVENCIM/AUSCHWITZ* (SU 1945).“⁵³

TODE gelangt zu dem Schluss, dass *LAGER DES GRAUENS* unter französischer Federführung entstanden ist⁵⁴, und er kombiniert die deutsche Aufführung des offiziellen französischen KZ-Films *LES CAMPS DE LA MORT* (*F*, 1945) mit der Aufführung von *LAGER DES GRAUENS* in Österreich:

„Während *LES CAMPS DE LA MORT* in Deutschland nachweislich ab November 1945 vorgeführt wurde, hat man in Österreich den Film in die Kompilation *Lager des Grauens* eingefügt, ebenfalls im November 1945. Die Gründe für dieses unterschiedliche Vorgehen sind bisher nicht bekannt.“⁵⁵

Eine Kooperation der Alliierten auf diesem Gebiet stellt für TODE ein Novum dar: „So ein Gemeinschaftsprojekt ist einmalig, da die Art und Weise, wie das Thema der Konzentrationslager anzupacken sei, unter den Alliierten stets für Streit sorgte.“⁵⁶ Das könnte Ausdruck einer sehr österreich-spezifischen

⁵¹ TODE, Thomas: Lager des Grauens. Der erste abendfüllende KZ-Film in Wiener Kinosälen. In: *filmarchiv – Programmzeitschrift des Filmarchiv Austria*. Nr. 24. Wien: Filmarchiv Austria, 2005. S. 20.

⁵² TODE, Thomas: KZ-Filme in Wiener Kinos. Überlegungen zu zwei ‚Atrocity-Filmen‘ 1945/46. In: Moser, Karin (Hrsg.): *Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955*. Wien: verlag filmarchiv austria, 2005. S. 357-373. (Im Folgenden: *TODE: KZ-Filme in Wiener Kinos*.)

⁵³ Ebda. S. 360. [polnische Schreibweise von *OSVENCIM/AUSCHWITZ* lautet *OSWIECIM*, s. *TODE: KZ-Filme in Wiener Kinos*, S. 360, Fußnote 13]

⁵⁴ Vgl. Ebda. S. 361.

⁵⁵ Ebda. S. 363.

⁵⁶ Ebda. S. 360.

Vorgehensweise sein: „Vermutlich handelt es sich um eine besondere Zusammenarbeit in der ‚Viermächte-Stadt‘ Wien.“⁵⁷

4.1 Zeitgenössische Kommentare zur Wichtigkeit des Films im Dienste der Re-education in Österreich um 1945

Die Uraufführung von *LAGER DES GRAUENS* fand am 16. November 1945 in Wien (*Ufa-Kino*, II. Taborstraße und *Haydn-Kino*, VI., Mariahilfer Straße) statt. Diese Aufführungsdaten gehen aus der Publikation von VIKTOR MATEJKAS Rede hervor, die er anlässlich der Uraufführung hielt, die vom Verband der Österreichischen Antifaschistischen Konzentrationslager-Schutzhäftlinge (kurz: KZ-Verband) veranstaltet wurde. Diese Rede vom Stadtrat für Kultur und Volksbildung, MATEJKA, selbst jahrelang in Dachau inhaftiert, ist ein wichtiges Dokument, wenn es darum geht, welche Rolle und Bedeutung er als Überlebender und Politiker dem Medium Film im Allgemeinen und den Filmbildern der befreiten Lager im Besonderen, einräumt.

Den Begrüßungsworten MATEJKAS ist zu entnehmen, dass „[ü]berlebende Freunde aus den Konzentrationslagern“⁵⁸ bei der Vorführung anwesend waren. An die Erfahrungen der Anwesenden anknüpfend hält er fest:

„Und ihr werdet alles wieder sehen, hören und empfinden, was der Film nicht zeigt und nicht zeigen kann, da er seiner Natur nach nur optische Wirkungen erzielen kann. Der Film gibt n u r e i n e n A u s s c h n i t t, einen winzigen Teil der Wirklichkeit wieder.“⁵⁹

Das Medium Film schien trotz der Ausschnitthaftigkeit, das am besten geeignete Medium zur Darstellung der „Wirklichkeit“ zu sein. Die Hoffnung, dass das im Moment Undarstellbare, nämlich das Erleben aus der Sicht der Inhaftierten, bald möglich sein wird, findet in seine Rede Eingang:

„Das können diese Filme nicht zeigen – noch nicht zeigen –, wir wünschen aber, daß sie es einmal können. Denn es müssen Dokumente dieser Epoche des Grauens geschaffen werden, die den Menschen, der das alles nicht erlebt hat, bis in das Tiefste erschüttern. Es wird im Augenblick kaum ein Ausdrucksmittel geben, das in der Lage wäre, die ganze Wahrheit und Wirklichkeit des Konzentrationslagers darzustellen.“⁶⁰

⁵⁷ TODE: KZ-Filme in Wiener Kinos. S. 360f.

⁵⁸ MATEJKA, Viktor: ‚So war es – und noch viel ärger‘. In: Konvolut von Aufsätzen und Reden des Stadtrates für Kultur und Volksbildung Viktor Matejka aus den Jahren 1945-1949. Wien: C. Ueberreuter, o.J. S. 1. (*Im Folgenden: MATEJKA: ‚So war es – und noch viel ärger‘.*)

⁵⁹ Ebda.

⁶⁰ Ebda.

MATEJKA spricht auch deutlich an, dass jene Bilder nicht das Leben in einem Konzentrationslager darstellen können: „Er zeigt den Zustand einiger Lager unmittelbar nach der Befreiung. Also schon in einem Moment, in dem das Grauen gebrochen war und die Hoffnung ihren Einzug in die überlebenden menschlichen Ruinen hielt.“⁶¹

Aus seinen Erlebnissen in Dachau resultiert MATEJKAS Bedürfnis zu handeln: „Die Lager des Grauens haben uns reif gemacht, aber auch trotzig für die Aufgaben von heute und morgen.“⁶² Er definiert die Aufgaben und liefert so in einem Satz die Zielsetzung der Re-education-Politik:

„Sie beginnen und sie enden in der restlosen A u s r o t t u n g d e r f a s c h i s t i s c h e n T h e o r i e u n d P r a x i s. Es müssen deren Wurzeln erkannt und, wie es bei den Wurzeln nicht anders möglich ist, radikal vernichtet werden. Alles andere wäre bloß Stückwerk und Anfang vom neuerlichen Ende des Grauens.“⁶³

MATEJKA zieht Bilanz und nimmt die Bevölkerung ermahmend in die Pflicht:

„Dieses System des Grauens dauert in Deutschland seit 1933, in Österreich seit 1938. W a r u m k o n n t e e s s o l a n g e d a u e r n? Weil die große und vor allem auch die repräsentative deutsche und österreichische Öffentlichkeit dazu g e s c h w i e g e n hat. Weil sie f e i g und b l i n d war. Weil sie sagte, sie wüßte nichts davon, weil sie befürchtete, bei einer entscheidenden Stellungnahme dagegen selbst ins KZ zu kommen. Also wußte sie doch davon, sonst hätte sie mit ihrer Angst vor dem KZ nicht operiert. Und damit hat ein großer Teil des deutschen und österreichischen Volkes sich selbst gerichtet.“⁶⁴

Nicht nur die Bevölkerung, sondern auch die Praxis der Entnazifizierung wird in die Pflicht genommen, und MATEJKA übt Kritik, wie mit der Vergangenheit umgegangen wird:

„Heute wird zwar zunächst ein bißchen registriert und dann wieder entregistriert. Dann wird v e r t u s c h t u n d g e l o g e n. Es wird entschuldigt und entstellt. Es wird im Trüben gefischt und die Spuren werden raffiniert verwischt.“⁶⁵

Gerechtigkeit kommt für ihn dann, wenn die ehemaligen KZ-Häftlinge wieder fähig sind, ihr Leid hinter sich zu lassen: „Dann stehen die Millionen, die im Grauen liegen, wieder auf. Wir Überlebenden, wir Zeugen ihrer Pein, führen sie in die unfähige Zeit, und sie werden mit uns den Spruch der Gerechtigkeit fällen.“⁶⁶

⁶¹ MATEJKA: ‚So war es – und noch viel ärger‘. S. 1.

⁶² Ebda. S. 2.

⁶³ Ebda.

⁶⁴ Ebda.

⁶⁵ Ebda.

⁶⁶ Ebda.

Das Medium Film stellt für MATEJKA die Überbrückung bis dahin dar. Die Filme dienen als Zwischenmedium, bis die Opfer wieder sprechen können: „Um aber zu verhindern, daß bis dorthin das Gedächtnis und das Gewissen einschläft, rufen die Filme des Grauens die bisher U n b e l e h r b a r e n schon jetzt zur Besinnung, zur Einkehr, zur Umkehr.“⁶⁷

Den Wunsch, dass alle, die bisher die Qual so vieler Menschen erfolgreich von sich abwenden konnten, diesen Film sehen müssen, bringt MATEJKA vor:

„Alle Nazis und auch alle anderen, die den Faschismus so gut überlebt haben, müssen diese Filme sehen. Und wenn wir sie mit der Polizei hereinzwingen müssen, sie sollen hier sitzen und schauernd das Maß ihrer Mitschuld erkennen.“⁶⁸

Ein aufschlussreicher Beitrag stammt von HERBERT POLAK, der *LAGER DES GRAUENS* zum Anlass genommen hat, in der Filmzeitschrift *MEIN FILM* über das Medium Film als Mittel der Demokratisierung zu rasonieren. Er zeichnet den Verfall der Zivilisation durch Gleichgültigkeit und Phantasielosigkeit, durch die seiner Meinung nach der Faschismus überleben konnte. Eine gegensteuernde Kraft ist die Kunst, die jedoch „ein Privileg der Besitzenden“⁶⁹ ist.

„Der Masse blieb sie versagt. Auf welchen Wegen könnte sie auch zum Volke kommen, dessen Seele sich am bereitwilligsten visuellen Eindrücken öffnet? Erst der Film schaffte hier den Wandel, er brachte die Demokratisierung der Kunst.“⁷⁰

Diese Aufgaben des Films sind laut POLAK noch „im Werden“⁷¹, er ortet jedoch auf anderer Ebene die geglückte Erfüllung der Ansprüche: „[s]o zeigt sich der Film auf einem anderen Gebiet im Dienste des Volkes bereits als ein vollendetes Werkzeug, das mit der unheimlichen Präzision eines Automaten arbeitet: als D o k u m e n t.“⁷²

POLAK betont in seinem flammenden Plädoyer für den Film die Bedeutung der visuellen Vergewisserung:

„Ja, angesichts dieser KZ.-Filme müssen wir sagen, daß der Film überhaupt das einzige mögliche Mittel war, um uns mit einem Schlage die Augen ganz zu öffnen und uns den Nazismus als das gigantische System erbbedingten Verbrechertums erkennen zu lassen. Gestehen wir es offen: manches von dem, was uns diese Bilder in ihrer nüchternen

⁶⁷ MATEJKA: ‚So war es – und noch viel ärger‘. S. 3.

⁶⁸ Ebda. S. 4.

⁶⁹ POLAK, Herbert: Lager des Grauens. Das kann nur der Film... . In: *Mein Film*. Nr. 4/1945. 16. November 1945. S. 5. (*Im Folgenden: POLAK: Lager des Grauens.*)

⁷⁰ Ebda.

⁷¹ Ebda.

⁷² Ebda.

Sprache einer Reportage bringen, war schon früher zu unseren Ohren gedrungen. Aber wir glaubten es nicht!“

Neben der aufklärerischen Wirkung des Films kommt dem Medium auch die Funktion des optischen Gedächtnisses zu:

„Und noch etwas kann der Film: a u f b e w a h r e n. Der Mensch vergisst rasch. [...] Das Wort erwies sich schon heute als zu schwach, das Entsetzlichste glaubhaft zu schildern, geschweige denn dann, wenn es längst Gewesenes hervorholen soll. Aber als unvergänglicher, immer anklagender, ewig lebendiger Zeuge dieses Krieges bleibt der Film.“⁷³

⁷³ POLAK: Lager des Grauens.

5. TODESMÜHLEN

5.1 Fassungen von TODESMÜHLEN

Der 22-minütige Film wurde vorrangig für den Einsatz in Deutschland produziert, daher ist die in Österreich zugängliche Fassung mit deutschem Kommentar versehen.

Es existiert auch eine Fassung mit englischem Kommentar, die für amerikanische Soldaten gedacht war, um sie auf ihren Dienst als Besatzungssoldaten vorzubereiten.⁷⁴ Eine Schrifttafel mit folgendem Text wird am Beginn der US-Fassung des Films eingeblendet:

„This is a translation of a film called ‚Death Mills‘ which our State Department is showing to the German people. It is a reminder that behind the curtain of Nazi pageants and paraders, millions of men, women and children were tortured to death – the worst mass murder in human history.“⁷⁵

Dass die US-Fassung eine Übersetzung jenes Films sei, den auch die deutsche Bevölkerung sah, führte in der Forschungsliteratur zu Verwirrungen (CULBERT, CARRUTHERS). Die Bildebene blieb gleich, der Text und die Musik wurden jedoch verändert: „Der Sprechtext ist keine bloße Übersetzung, sondern relativ frei umformuliert, er ist knapper gehalten und drastischer.“⁷⁶

Es ist auch eine jiddische Sprachfassung von *TODESMÜHLEN* erhalten – „wahrscheinlich für Vorführungen in den ‚Displaced Persons Camps‘.“⁷⁷

Die Bildebene ist bis auf kleine Änderungen mit der deutschen Fassung deckungsgleich.⁷⁸ Für WECKEL ist alleine die Existenz einer jiddischen Sprachfassung überraschend.⁷⁹ „Noch mehr überrascht, dass der Kommentar in diesem Fall wirklich eine fast wortwörtliche Übersetzung ist, inklusive der aus der

⁷⁴ Diese Fassung ist im *Steven Spielberg Film and Video Archive* des *United States Holocaust Memorial Museum* als Stream online. URL: http://resources.ushmm.org/film/display/main.php?search=simple&dquery=Death+Mills&cache_file=uia_DrrXgE&total_recs=10&page_len=25&page=1&rec=4&file_num=160 [27.9.2009]

⁷⁵ WECKEL, Ulrike: *Alliierte Schockpädagogik 1945/46: Die Todesmühlen – Death Mills – Di Toit Milen*. In: IWF Wissen und Medien (Hrsg.): *Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Sektion Geschichte/Publizistik. DVD C 12436*. Göttingen: IWF, 2006. S. 6. (Im Folgenden: WECKEL: *Alliierte Schockpädagogik*.)

⁷⁶ Ebda. S. 6.

⁷⁷ Vgl. GOERGEN, Jeanpaul, LOEWY, Ronny: *DI TOIT MILEN – die jiddische Fassung von DIE TODESMÜHLEN (1945)*. In: *Filmblatt*. 8. Jg. Nr. 21. 2003. S. 64. (Im Folgenden: GOERGEN, LOEWY: *DI TOIT MILEN*.)

⁷⁸ Vgl. Ebda. S. 65.

⁷⁹ Vgl. WECKEL: *Alliierte Schockpädagogik*. S. 6.

Sicht eines deutschen Mitläufers formulierten Passage.“⁸⁰ Der jiddische Kommentar wird im Gegensatz zu den meist männlichen Kommentarsprechern von einer Frau, RITA KARPINOWICZ, gesprochen.

Die jiddische Sprachfassung betreffend besteht noch großer Forschungsbedarf bezüglich der Auftraggeber der Fassung, der Aufführungsdaten und der Umstände der Aufführung. Weiters bleibt die Frage, warum die deutsche Fassung fast 1:1 übersetzt wurde?⁸¹

ED SIKOV schürt in seiner WILDER-Biografie die Annahme, dass es mehrere deutsche Fassungen des Films gab: „By December 1945, six separate versions of Todesmullen [sic!] had been assembled in various locations. Wilder did work on at least one of these versions, but his was not the one that was finally released.“⁸²

WECKEL setzt dem allerdings entgegen: „Nichts deutet auf die Existenz mehrerer deutschsprachiger Versionen von *Todesmühlen* hin.“⁸³

5.2 TODESMÜHLEN als Gegenstand der Forschung

Über die Wirkung von *TODESMÜHLEN* legte erstmals WECKEL 2007 im Rahmen ihrer Habilitation eine detaillierte Studie vor.⁸⁴ Bis zu diesem Zeitpunkt stand die Produktionsgeschichte des Films im Vordergrund, die Wirkung stand dem nach und war Gegenstand von Spekulationen. Aus diesem Grund halten sich in der Forschung beständig Aussagen über das Scheitern von *TODESMÜHLEN*. Die Frage des Scheiterns ist eng mit der Erwartungshaltung an den Film als Erziehungsmittel im Allgemeinen und an *TODESMÜHLEN* als Dokument der Schuld im Speziellen verknüpft. Nachdem es weder auf der Seite der Auftraggeber, noch auf der Seite der Ausführenden Konsens darüber gab, ist die Zeichnung eines einheitlichen Bildes unmöglich.

HANUS BURGER, der mit dem Film beauftragte Regisseur, widmet *TODESMÜHLEN* in seinen 1977 erschienen Memoiren *Der Frühling war es wert* ein Kapitel.⁸⁵

⁸⁰ WECKEL: *Alliierte Schockpädagogik*: S. 6.

⁸¹ Vgl. GOERGEN, LOEWY, DI TOIT MILEN. S. 66; WECKEL: *Alliierte Schockpädagogik*. S. 6.

⁸² SIKOV, Ed: *On Sunset Boulevard: the life and times of Billy Wilder*. New York: Hyperion, 1998. S. 241.

⁸³ WECKEL: *Beschämende Bilder*. S. 95.

⁸⁴ WECKEL: *Beschämende Bilder*.

⁸⁵ BURGER, Hanus: *Der Frühling war es wert*. Erinnerungen. München: Bertelsmann, 1977. S. 232-267. (*Im Folgenden: BURGER: Der Frühling war es wert.*)

MICHAEL HOENISCH arbeitete im Rahmen eines Projektes des *John F. Kennedy Institutes* an der FU Berlin zu *TODESMÜHLEN* und referierte 1980 anlässlich eines Kolloquiums bezüglich der Rolle der USA beim Wiederaufbau zum Thema *Film as an Instrument of the U.S. Reeducation Program in Germany after 1945 and the example of TODESMÜHLEN*. Das Paper wurde 1981 publiziert.⁸⁶ Er zeichnet nach, warum BURGER als anerkannter Filmemacher und Kommunist für diese Aufgabe prädestiniert schien und warum das Projekt letztlich scheiterte:

„The attempt of a committed antifascist to use the U.S. government film apparatus, and the attempt of various government institutions to use the competence of a premature anti-fascist film maker resulted in a block, intensified by the pressure of private industry [*Billy WILDER als Sprachrohr?, Anm. d. Verf.*], which reduced the chance of success in the reception of Todesmühlen within the context of reeducation.“⁸⁷

Im selben Jahr legte BREWSTER CHAMBERLIN eine umfassende Darstellung der Entstehungsgeschichte von *TODESMÜHLEN* vor.⁸⁸ Er zog für diesen Aufsatz neben BURGERS Memoiren Untersuchungen der ICD (*Information Control Division*) zur Wirkung des Films heran und konstatiert:

„Der Film hatte also sein wichtigstes Ziel verfehlt. Während die Mehrzahl der mit dem Film konfrontierten Deutschen bereitwillig zugab, daß die Greuelthaten begangen worden waren, gestand fast niemand ein, ein Gefühl persönlicher oder kollektiver Schuld zu verspüren oder verspüren zu wollen.“⁸⁹

CHAMBERLIN wirft zwar Fragen auf, ob die Methoden zur Erfassung der Wirkung angemessen waren, ob eine Woche Vorführung reichte, ob es doch einen verpflichtenden Besuch des Films geben sollen hätte?⁹⁰

„Vielleicht kam der Film eher zu früh als zu spät. Die Wirkung wäre möglicherweise positiver gewesen, wenn zwischen den Ereignissen und der erzwungenen Erinnerung genügend Zeit hätte verstreichen können. [...] Also ist der ganze Versuch anscheinend gescheitert, zumindest was die Konzeption betrifft, den Deutschen eine kollektive Verantwortlichkeit bewußt zu machen. Die Amerikaner suchten das zu überwinden, was als kollektive Dissonanz bezeichnet worden ist, d.h. die Weigerung, die Wirklichkeit anzuerkennen oder die Verantwortung für sie in einem speziellen Fall zu übernehmen, der unangenehm oder schuldbeladen ist. Darin waren sie nicht erfolgreich.“⁹¹

⁸⁶ HOENISCH, Michael: Film as Instrument of the U.S. Re-education Program in Germany after 1945 and the Example of TODESMÜHLEN. In: Krippendorf, Ekkehart (Hrsg.): *The Role of the U.S.A. in the Reconstruction of Italy and West Germany, 1943-1949*. Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, FU Berlin, 1981 (=Materialien 16). S. 127-157.

⁸⁷ Ebda. S. 141.

⁸⁸ CHAMBERLIN: Todesmühlen.

⁸⁹ Ebda. S. 436.

⁹⁰ Vgl. Ebda.

⁹¹ Ebda.

Die Schlussfolgerung, dass das Projekt scheiterte, fand sich auch in den nachfolgenden Untersuchungen zum Film *TODESMÜHLEN*, wie auch WECKEL feststellte⁹².

So auch bei DAVID CULBERT⁹³ 1985, der seine Ausführungen allgemein einleitet: „Nobody, in retrospect, finds much to praise in American efforts to re-educate Germany after 1945.“⁹⁴ CULBERT sieht zum einen das Fehlen einer durchgängigen Politik als eine Ursache für das Scheitern des Filmprojektes: „A film insisting on collective guilt went into distribution just as OMGUS [*Office of Military Government, U.S. in Deutschland, Anm. d. Verf.*] abandoned the policy.“⁹⁵ Zum anderen wertet er die ICD-Umfragedaten, die anlässlich einiger Vorführungen in Deutschland erhoben wurden, als klares Zeichen des Scheiterns: „The evidence is overwhelming that nobody in Germany bought the idea of collective guilt. As a re-education device, Todesmühlen was a failure.“⁹⁶

1997 erschienen zwei umfassende Untersuchungen zum Themenbereich *Re-education und Film*. HAHN verfasste bereits 1993 ihre Dissertation und widmete sich dem Dokumentarfilm als Spezifikum der US-Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland.⁹⁷ 1997 wurde die Dissertation mit einem Vorwort von CHAMBERLIN veröffentlicht, im selben Jahr wie die Untersuchung zur britischen Kulturpolitik im Deutschland der Nachkriegszeit von GABRIELE CLEMENS.⁹⁸

HAHN schafft in ihrer Dissertation einen Überblick über das gesamte Dokumentarfilmschaffen des *Office of Military Government, U.S. (OMGUS)* vom Beginn der Planungen (1942) bis zur Auflösung der Einheit 1949 mit dem Fokus

⁹² Vgl. WECKEL: *Beschämende Bilder*. S. 13.

⁹³ CULBERT, David: *American Film Policy in the Re-Education of Germany after 1945*. In: Pronay, Nicholas, Wilson, Keith (Hrsg.): *The Political Re-Education of Germany & her Allies after World War II*. London 198. S. 173-202.

⁹⁴ Ebda. S. 173.

⁹⁵ Ebda. S. 178.

⁹⁶ Ebda. S. 179.

⁹⁷ HAHN: *Umerziehung durch Dokumentarfilm?* S. 99-113. auch: HAHN, Brigitte J.: *Dokumentarfilm als Instrument amerikanischer Bemühungen um Re-education im besetzten Nachkriegsdeutschland (1945-1949): Konzeption – Praxis – Filmbeispiel*. In: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte (JbKG)*. Hg.: Holger Böning, Arnulf Kutsch, Rudolf Stöber, 4. Bd. Stuttgart 2002, S. 169-195; HAHN, Brigitte J.: *Dokumentarfilm im Dienste der Umerziehung. Amerikanische Filmpolitik 1945-1953*. In: Ross, Heiner (Hrsg.): *Lernen sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005 (=Filmblatt-Schriften Band 3). S. 19-32.

⁹⁸ CLEMENS, Gabriele: *Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949. Literatur, Film, Musik und Theater*. Stuttgart: Steiner, 1997. S. 183-186. (*Im Folgenden: CLEMENS: Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949.*)

auf die Wirkungsabsichten. Der „Umerziehungs-Film *TODESMÜHLEN*“ findet in dieser Zusammenschau als „erste Neuproduktion“ und „wichtigster singulärer Beitrag zum amerikanischen Dokumentarfilmprogramm im [...] ersten Besatzungsabschnitt“ Beachtung.⁹⁹ HAHN stellt fest:

„Indem *TODESMÜHLEN* die Schuldfrage nicht auf der Ebene der historisch-politischen Ereignisse stellt, sondern sie auf eine metaphysisch-abstrakte, religiöse Ebene verlagert, ist der Film eher dazu angetan, das Auslösen eines starken Schuldgefühls und einer echten, ernststen Betroffenheit beim Zuschauer zu blockieren.“¹⁰⁰

Sie führt das Nicht-Entstehen von Betroffenheit auf die Machart des Films zurück: „Auch haftet den Bildern in dieser Form der Darstellung teilweise etwas Unwirkliches an; damit wird der Eindruck der Authentizität geschmälert [...].“¹⁰¹ Diese sehr allgemeine Feststellung untermauert sie: „Der Umstand, daß kein Lagerinsasse spricht, sondern ausschließlich der generalisierende und stets im ‚Off‘ verharrende Kommentar, verhindert ebenfalls eine tiefgehende Betroffenheit.“¹⁰² Jene Betroffenheit war laut HAHN „jedoch damals von offizieller amerikanischer Seite letztlich erwünscht“¹⁰³, und so ist daraus zu schließen: „Sein eigentliches Ziel hat der Film allerdings verfehlt. Kaum ein Betrachter fühlte sich an den dargestellten Verbrechen persönlich in irgendeiner Form mitschuldig oder auch nur mitverantwortlich.“¹⁰⁴ Als weiteren Punkt bringt HAHN ein:

„Ohne Berücksichtigung des politischen Überbaus des NS-Regimes werden die Greuelthaten in den Lagern einzig den Lagerleitern, Aufsehern und ‚Anstaltsdoktoren‘ angelastet, die als teuflisch-sadistische Totschläger erscheinen und als Repräsentanten entfesselter dämonischer böser Mächte wirken sollen.“¹⁰⁵

„Der Film war also insgesamt in re-educationspolitischer Hinsicht ein Fehlschlag. Zu diesem Ergebnis kommt nicht nur die heutige Forschung [*HOENISCH, CULBERT, Anm. d. Verf.*], sondern bereits damals hat dies die Militärregierung selbst erkannt und auch zugegeben.“¹⁰⁶

HAHN stimmt mit CHAMBERLIN überein, dass der Film vermutlich zu früh nach Kriegsende gezeigt wurde, weil die Menschen von Bildern des Leidens übersättigt waren. Doch sieht sie, so wie CULBERT, die Wichtigkeit von *TODESMÜHLEN* darin,

⁹⁹ HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 99.

¹⁰⁰ Ebda. S. 109.

¹⁰¹ Ebda.

¹⁰² Ebda.

¹⁰³ Ebda.

¹⁰⁴ Ebda. S. 111.

¹⁰⁵ Ebda. S. 108.

¹⁰⁶ Ebda. S. 112.

dass der Film „wichtiges, an Indizienmaterial reiches Zeugnis der schrecklichen Verbrechen der Konzentrations- und Vernichtungslager an die breite Öffentlichkeit gebracht hat“, was das Leugnen der Verbrechen unmöglich machte.¹⁰⁷

CLEMENS betrachtet in ihrer Arbeit über die britische Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland *TODESMÜHLEN* aus dem Blickwinkel der britischen Nachkriegsziele. Die Vorbehalte gegenüber *TODESMÜHLEN* sind in dreifacher Hinsicht evident: Einerseits „war man auf britischer Seite [...] nicht mehr so sehr von der positiven Wirkung eines solchen Filmes auf die deutschen Zuschauer überzeugt“, was „vielleicht nicht zuletzt auch aus verletzter Eitelkeit über den Alleingang der Amerikaner“¹⁰⁸ heraus zu verstehen ist, zumal die Briten und Amerikaner von April bis Juni 1945 noch an einem gemeinsamen Filmprojekt arbeiteten, aus dem nach der Abspaltung der Amerikaner *TODESMÜHLEN* entstand. Andererseits zeigten die Briten nach einem Treffen der vier Besatzungsmächte, bei dem die Amerikaner berichteten, dass der Film in ihrer Zone gut aufgenommen worden sei, *TODESMÜHLEN* als Versuch in Hamburg und Hannover.¹⁰⁹ Die Reaktionen waren „recht positiv“, trotzdem war man aufgrund der fehlenden Kenntnis über die Langzeitwirkung und das Hervorrufen von Schuldgefühlen nicht überzeugt, ob der Film allein, ohne in eine größere Kampagne eingebettet zu sein, seine Wirkung entfaltet.¹¹⁰ So schließt sich auch CLEMENS der Auffassung von CHAMBERLIN an und stellt fest: „Der Film **Die Todesmühlen** hatte somit [...] sein wichtigstes Ziel verfehlt“¹¹¹, was CLEMENS auch mit „der grundsätzlichen britischen Auffassung, daß es Aufgabe der britischen Kulturpolitik sei, positive Werte zu vermitteln und nicht, die deutsche Vergangenheit zu bewältigen“¹¹² erklärt.

SUSAN L. CARRUTHERS reiht sich 2001 ebenfalls in die Reihe derer ein, die das Scheitern von *TODESMÜHLEN* diagnostizieren.¹¹³ Dem Titel von CARRUTHERS Beitrag („*Compulsory Viewing: Concentration Camp and German Re-education*“), ist zu entnehmen, dass sie das erzwungene Sehen des Films in den Mittelpunkt

¹⁰⁷ Vgl. HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 112.

¹⁰⁸ CLEMENS: Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949. S. 184.

¹⁰⁹ Vgl. Ebda.

¹¹⁰ Vgl. Ebda. S. 185.

¹¹¹ Ebda.

¹¹² Ebda. S. 186.

¹¹³ CARRUTHERS, Susan L.: *Compulsory Viewing: Concentration Camp Film and German Re-education*. In: *Millennium. Journal of International Studies*. Vol. 30. Nr. 3. 2001. S. 733-759. [Onlineressource Download von URL: <http://mil.sagepub.com> at Vienna University Library. 3.6. 2009] (*Im Folgenden: CARRUTHERS: Compulsory Viewing.*)

rückt. So schildert sie, dass die *WELT IM FILM* Folge Nr. 5 mit dem Titel *KZ in Kriegsgefangenenlager* verpflichtend gezeigt wurde und zeichnet den Weg nach, warum für die Zivilbevölkerung der Zwang nicht zum Tragen kam: „officials were unwilling jeopardise the broad objectives of re-education by making Germans pay, in effect, for their own punishment.“¹¹⁴

CARRUTHERS vergleicht die Absichten der Filmemacher mit dem Vorhalten eines Spiegels:

„PWD film-makers conceived their productions as holding a mirror to Nazi atrocities. Gazing at the horrific images on screen, Germans would see a reflection of their individual responsibility for suffering, their kinship with the ‚SS monsters‘. This moment of awful realisation would duly render the defeated populace docile, penitents who recognised the justice of occupation and all that accompanied it.“¹¹⁵

Sie argumentiert, dass die Bevölkerung die Bilder sehr wohl in ihrer Faktizität anerkannte, aber die Bewertung der Bilder durch die Amerikaner nicht akzeptieren konnte:

“The re-educators’ main obstacle, then, was that many German viewers – often accepting the footage as an accurate depiction of the camps – rejected the Allies’ valuation of the imagery: whether as testament to Germans’ collective guilt, or (less frequently) to the victims’ indisputable innocence. That the images were found convincing did not lend automatic credence to the interpretation attached to them.“¹¹⁶

Dem Spiegelvergleich folgend formuliert CARRUTHERS pointiert, warum ihrer Ansicht nach der Film scheiterte:

“More commonly, concentration camp film was regarded not as a mirror to Germans’ collective guilt but as a screen behind which the occupation forces sheltered from their own ‘war guilt’ by projecting it onto the defeated enemy alone.“¹¹⁷

CARRUTHERS schließt ihren Aufsatz kritisch, indem sie den Diskurs über die vielfältigen Zuschreibungen und Einschreibungen aufgreift, denen die Bilder von der Befreiung der Lager unterlagen und noch immer unterliegen:

„Among Allied audiences, the ‚liberation footage‘ served, and continues to serve, as powerful illustrative testimony to the righteousness of the ‚Good War‘ and those who fought it.“¹¹⁸

Im April 2001 fand im Londoner *Imperial War Museum* ein Symposium zum Thema *Holocaust, Genocide and the Moving Image* statt. KAY GLADSTONE referierte über

¹¹⁴ CARRUTHERS: *Compulsory Viewing*. S. 753f.

¹¹⁵ Ebda. S. 756.

¹¹⁶ Ebda. S. 757.

¹¹⁷ Ebda.

die Unterschiede der britischen und amerikanischen Ansichten bezüglich Film als Erziehungsmittel anhand der Darstellung des gemeinsamen Filmprojekts der Briten und der Amerikaner, welches scheiterte und aus dem *MEMORY OF THE CAMPS* und *TODESMÜHLEN* hervorgingen.¹¹⁹ Die Dokumentation des Symposiums mit den überarbeiteten Vorträgen wurde allerdings erst 2005 publiziert.¹²⁰ GLADSTONE zeichnet die Meilensteine des gemeinsamen Projektes nach und räumt SIDNEY BERNSTEIN als vorantreibende Kraft des Filmvorhabens von britischer Seite her den gebührenden Raum ein. Aus einem Brief BERNSTEINS liest er zwei Ziele des für deutsches Publikum bestimmten Films im Rahmen der psychologischen Kriegsführung heraus:

„a) by showing the German people specific crimes committed by the Nazis in their name, to arouse them against the National Socialist Party and to cause them to oppose its attempts to organise terrorist or guerrilla activity under Allied occupation;
b) by reminding the German people of their past acquiescence in the perpetration of such crimes, to make them aware that they cannot escape responsibility for them, and thus to promote German acceptance of the justice of Allied occupation measures.“¹²¹

GLADSTONE gibt im Vergleich zur Darstellung der britischen Seite des interalliierten Projektes eine sehr knappe Darstellung der amerikanischen Intentionen wieder. Er geht davon aus, dass BURGER und WILDER die fünfte Folge der Wochenschau *WELT IM FILM* mit dem Titel *KZ* umarbeiteten: „Burger, who had seen the two-reeler *KZ* with Wilder in Erlangen, had suggested the material be reworked into a three-reeler, by incorporating some of the extra material which had reached London in the meantime.“¹²² WECKEL untersucht in ihrer Studie die *WELT IM FILM* Folge und gelangt zur Einsicht, dass das Projekt *TODESMÜHLEN* eine eigenständige Konzeption verfolgte und nicht als Umarbeitung von *KZ* gewertet werden kann.¹²³ Auch GLADSTONE kommt nach dem Sichten der Erhebungen, welche die ICD anlässlich einiger Vorstellungen von *TODESMÜHLEN* machte, zu dem Schluss, dass

¹¹⁸ CARRUTHERS: *Compulsory Viewing*. S. 758.

¹¹⁹ 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 (Hrsg.): *Holocaust and the moving image. Representations in Film and Television Since 1933*. London, New York: Wallflower Press, 2005. S. 50-64. (*Im Folgenden: GLADSTONE: Separate Intentions.*)

¹²⁰ HAGGITH, Toby, NEWMAN, Joanna (Hrsg.): *Holocaust and the moving image. Representations in Film and Television Since 1933*. London, New York: Wallflower Press, 2005.

¹²¹ Sidney Bernstein an Lieutenant Colonel J.R. Foss, 7.5.1945. (zitiert nach: GLADSTONE: *Separate Intentions*. S. 54.)

¹²² GLADSTONE: *Separate Intentions*. S. 61.

¹²³ WECKEL: *Beschämende Bilder*. S. 95.

die deutsche Bevölkerung keine Verantwortung für das Gezeigte übernahm und so das Projekt scheiterte, jedoch nicht wenn es darum ging, darin die Schuld des Regimes zu erkennen:

„Even though the film had apparently succeeded better than any other attempt to make the Germans aware of the guilty nature of the Hitler regime, it had hailed in its aim to awaken in Germans a consciousness of their own individual and collective guilt for the atrocities.“¹²⁴

2003 trug JEANPAUL GOERGEN, der in den *Filmblatt-Schriften*, deren Mitherausgeber er ist, bereits mehrmals über *TODESMÜHLEN* berichtete, gemeinsam mit RONNY LOEWY alle zur Verfügung stehenden Informationen zur jiddischen Sprachfassung von *TODESMÜHLEN* zusammen (s. Kap. 5.1 Fassungen von *TODESMÜHLEN*).¹²⁵

60 Jahre nach Kriegsende und der Befreiung der Lager rückte das Thema vielerorts in den Fokus. So erschien 2005 *Lernen sie diskutieren!*¹²⁶, ein Band der *Filmblatt-Schriften* zum Thema *Re-education durch Film*, der u.a. auch einen Beitrag von LOEWY enthält, in dem er sich den *Atrocity pictures* widmet.¹²⁷ Er spannt den Bogen von der *WELT IM FILM* Folge Nr. 5 *KZ* sowie *TODESMÜHLEN* mit seiner legendenumrankten Produktionsgeschichte über Filme wie die französische Wochenschau-Produktion *LES CAMPS DE LA MORT*, dem Filmfragment *MEMORY OF THE CAMPS*, dem anklagenden Film *DEUTSCHLAND ERWACHE!* bis hin zu den Filmen, die im Kontext mit den Nürnberger Prozessen entstanden sind und summiert sie unter dem Begriff der „Atrocity-pictures“¹²⁸. Der Bilderpool, aus dem sich jene Filme bedienten, ist „ein Bildervorrat, der ikonografisch den Dokumentarfilm zum Holocaust bis heute versorgt.“¹²⁹ LOEWY geht der Frage der Funktionalität der

¹²⁴ GLADSTONE: *Separate Intentions*. S. 61.

¹²⁵ GOERGEN, LOEWY: *DI TOIT MILEN*. S. 63-67.

¹²⁶ ROSS, Heiner (Hrsg.): *Lernen sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005 (=Filmblatt-Schriften Band 3).

¹²⁷ LOEWY, Ronny: *Atrocity pictures. Alliierte Filmaufnahmen aus den befreiten Konzentrations- und Vernichtungslagern*. In: ROSS, Heiner (Hrsg.): *Lernen sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Filmblatt-Schriften. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005. (=Filmblatt-Schriften Band 3). S. 88-96. (*Im Folgenden: LOEWY: Atrocity pictures.*)

¹²⁸ „KZ-Dokumentarfilme [...] wurden] in der offiziellen Sprachregelung der Alliierten ‚atrocity pictures‘, also Gräuel-Filme, genannt [...]. *TODE: KZ- Filme in Wiener Kinos*. S. 358. WECKEL verwendet den Begriff ‚atrocity-Filme‘ (in leicht eingedeutschter Schreibweise) von den amerikanischen und britischen Strategen psychologischer Kriegführung und Reeducation, da die wörtliche Übersetzung ‚Gräuefilme‘ Stimmungsmache impliziert und dazu auffordert, der Darstellung nicht zu trauen.“ WECKEL: *Beschämende Bilder*. S. 1.

¹²⁹ Ebda. S. 96.

Bilder nach. Er sieht in den Bildern nicht nur Siegertum, sondern auch die Machtlosigkeit der Alliierten angesichts der Zustände in den von ihnen befreiten Lagern. „Von dieser Kränkung wollten sie in der Re-education etwas weitergeben, zumindest von der sichtbaren Irritation erhofften sie sich eine kathartische Wirkung beim deutschen Kinopublikum.“¹³⁰

In Österreich fand 2005 das Symposium *Besetzte Bilder* statt, eine Veranstaltung des *Filmarchiv Austria*, das gleichzeitig eine umfangreiche Aufsatzsammlung publizierte, in der TODE erstmals über *LAGER DES GRAUENS* und *TODESMÜHLEN* als *KZ-Filme in Wiener Kinos* schreibt¹³¹ und er *TODESMÜHLEN* als Beispiel bringt, „wie umstritten die ‚Atrocity-Filme‘ selbst unter ihren Herstellern, wie auch unter den alliierten Auftraggebern gewesen sind.“¹³² Erstmals werden hier die österreichischen Erstaufführungsdaten von *TODESMÜHLEN* publiziert.

Ein Jahr später veröffentlicht TODE erneut seine Erkenntnisse zu *TODESMÜHLEN*, dieses Mal in Kombination mit dem Film *CRISIS – A FILM OF ‚THE NAZI WAY‘* (USA, CSR, 1938/39), der das Schicksal des Sudetenlandes nachzeichnet. BURGER arbeitete an diesem Film mit und TODE titelt seinen Beitrag mit: „Prolog und Epilog zum Weltkrieg. Über zwei antifaschistische Filme von Hanus Burger.“¹³³

Ebenfalls 2006 publiziert WECKEL unter dem Titel *Nachsitzen im Kino: Anglo-amerikanische KZ-Filme und deutsche Reaktionen 1945/46 – über Versuche kollektiver Beschämung*¹³⁴ und gibt einen Vorgeschmack auf die am umfassendsten recherchierte und ausgearbeitete Studie zum Themenkomplex der *atrocity-pictures* und deren Wirkung, welche WECKEL 2007 als Habilitation vorlegt. WECKELS Interesse gilt den „unmittelbaren, vielfältigen Reaktionen verschiedener Gruppen von Deutschen auf so genannte atrocity-Filme“¹³⁵, die sie unter dem

¹³⁰ WECKEL: Beschämende Bilder. S. 96.

¹³¹ TODE: KZ-Filme in Wiener Kinos. S. 357-373.

¹³² Ebda. S. 366.

¹³³ TODE, Thomas: Prolog und Epilog zum Weltkrieg. Über zwei antifaschistische Filme von Hanus Burger. In: Segeberg, Harro (Hrsg.): *Mediengeschichte des Films. Band 5: Mediale Mobilmachung II: Hollywood, Exil und Nachkrieg*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 227-242. (Im Folgenden: *TODE: Prolog und Epilog zum Weltkrieg*.)

¹³⁴ WECKEL, Ulrike: Nachsitzen im Kino: Anglo-amerikanische KZ-Filme und deutsche Reaktionen 1945/46 – über Versuche kollektiver Beschämung. In: *Berliner Debatte Initial*. 17. Jg. Nr. 1/2: Mitgefühl/Scham und Macht. 2006. S. 84-99.

¹³⁵ WECKEL: Beschämende Bilder. S. 1.

Aspekt der Scham und der Beschämung betrachtet, während bisher in der Forschung stets von der Schulddebatte zu lesen war.

Auf der Basis von HILGE LANDWEERS Untersuchungen zu den Gefühlen von Scham und Schuld überprüft sie die Begriffe im Kontext der überlieferten Reaktionen.

„Scham ist ein unangenehmes Gefühl der Peinlichkeit, das sich bei Menschen dann einstellt, wenn sie ohne eigentlichen Vorsatz gegen eine von ihnen grundsätzlich geteilte moralische Norm verstoßen haben, vor allem wenn dieser Normverstoß von anderen entdeckt und somit öffentlich wird. Im Unterschied zu Schuldgefühlen kreisen Gefühle der Scham weniger um die durch die eigene Normübertretung womöglich Geschädigten und Impulse einer Wiedergutmachung an ihnen, sondern zuvörderst um das eigene Ansehen – vor sich selbst, insbesondere aber in den Augen der anderen. Während sich Schuldgefühle allmählich und auch ohne konkreten Anlass entwickeln können, stellt sich Scham durch einen plötzlichen Perspektivenwechsel ein, etwa dann, wenn man den Blick der anderen auf sich spürt. Daher das unmittelbare Bedürfnis, Blicken auszuweichen, die Augen niederzuschlagen, im Boden versinken zu wollen.“¹³⁶

Scham lässt sich als Reaktion schwierig erfassen, weil dieses Gefühl eines ist, das man eher für sich behält, als es nach außen zu tragen, was allerdings erwartet wurde.¹³⁷ WECKEL betont demnach, LANDWEERS Betrachtungen folgend, dass

„sich indes eine Ausflucht aus dem unangenehmen Gefühl [bietet]: Statt den Beschämenden seinen Zweck erreichen zu lassen und ihm seinen Erfolg womöglich noch zu erkennen zu geben, können sie sich darüber empören, dass der andere sich das Recht nimmt, ihnen ihre Normübertretung zum Vorwurf zu machen. Um ihm dieses Recht zu bestreiten, werden sie in der Regel dem anderen entweder Kompetenz absprechen, ihr Verhalten moralisch zu beurteilen, oder ihn seinerseits der Normübertretung bezichtigen.“¹³⁸

Dieses hier beschriebene Phänomen fand ich in einem meiner Interviews wieder: mit den Bezeugungen, man habe selber auch viel durchgemacht, unterstellt man den Alliierten indirekt, dass sie nicht in der Position seien, das Leiden der Zivilbevölkerung kategorisierend abzuwerten.

WECKEL unterzieht die für Deutschland vorhandenen Daten aus Interviews, Fragebögen und Testvorführungen einer detaillierten Auswertung und Neubewertung und kommt beispielsweise zum Schluss, „dass eine Zurückweisung von Verantwortung relativ wenig darüber aussagt, wie erschrocken und empört der

¹³⁶ WECKEL: Beschämende Bilder. S. 5. Nach: LANDWEER, Hilge: Scham und Macht. Phänomenologische Untersuchungen zur Sozialität eines Gefühls. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 1999.

¹³⁷ Vgl. WECKEL: Beschämende Bilder. S. 7.

¹³⁸ Ebda.

Einzelne über das Gesehene war, ob er oder sie Scham beim Anblick empfand, [...].“¹³⁹.

Die Feststellung, ob ein Film gescheitert sei oder erfolgreich war, hängt immer mit den in ihn gesetzten Hoffnungen zusammen.

„Dabei war die Rezeption niemals unabhängig von den Umständen, unter denen jemand mit dem KZ-Film in Berührung kam, und so waren die Reaktionen auf die alliierten Filmvorführungen 1945/46 immer zugleich Reaktion auf den Film wie auf die situationsbedingte Beschämung.“¹⁴⁰

5.3 Produktionsgeschichte von *TODESMÜHLEN*

Die komplexe Entstehungsgeschichte von *TODESMÜHLEN* ist in weiten Teilen durch persönlich gefärbte Schilderungen überliefert. Der Umstand, dass wesentliche Teile der Entstehung durch die Schilderung von HANUS BURGER überlebten, macht eine entemotionalisierte Betrachtung schwierig, gerade was die vielfach in den Vordergrund gerückte Rolle von BILLY WILDER beim Mitwirken bei *TODESMÜHLEN* betrifft. BURGER konnte seine Ideen nicht in dem gewünschten Umfang ein- und vor allem durchbringen, sodass in seiner Schilderung Gefühle des Beschnitten-Werdens und des Scheiterns an den eigenen großen Vorhaben mitschwingen; jedoch nicht das Scheitern des Films, sondern das Scheitern als Filmemacher und Drehbuchautor vor seinen eigenen Ansprüchen. „Der fertige Film ist Spur dieser ratlosen Opposition.“¹⁴¹

Die Darstellung der Produktionsgeschichte folgt in diesem Abschnitt den Ausführungen BURGERS, da in WILDERS Schilderungen kaum Anmerkungen zum Film *TODESMÜHLEN* vorhanden sind.

¹³⁹ WECKEL: Beschämende Bilder. S. 344.

¹⁴⁰ Ebda. S. 357.

¹⁴¹ FAROCKI, Harun: Die Todesmühlen. In: Prinzler, Hans Helmut (Hrsg.): *Das Jahr 1945. Filme aus fünfzehn Ländern*. Berlin: Stiftung Deutsche Kinemathek, 1990. S. 272. (Im Folgenden: FAROCKI: *Die Todesmühlen*.)

In seinen Memoiren *Der Frühling war es wert* schildert BURGER¹⁴², dass er die Aufgabe für die Erstellung des Films von OBERST POWELL von der 12th Army Group entgegennahm und sich fragte, warum gerade er diese von den Amerikanern „übernommene Verpflichtung“, wie es POWELL in BURGERS Nacherzählung nannte, ausführen sollte. Doch BURGER erkannte: „man vertraute mir eine wichtige Arbeit an. Eine wirkliche Chance, etwas zur Umerziehung der Menschen beizutragen. Vielleicht war es irgendwo da oben doch ernst gemeint mit der Entnazifizierung?“¹⁴³

BURGER nahm es in jedem Fall ernst und er wollte nicht nur die Bilder der befreiten Lager zeigen, sondern auch erhellen, wie es dazu kommen konnte, wie der Faschismus um sich griff. Ihm schwebte eine Rahmenhandlung vor:

„Plötzlich sah ich die Struktur des Films vor mir. Er würde an einem Tag wie dem heutigen beginnen, im freundliche Sonnenlicht, aber in einer friedlichen, unzerstörten Stadt Anfang 1930, mit einem kleinen, harmlosen Zwischenfall, vielleicht mit dem Anrennen eines Bürgers durch eine Handvoll Braunhemden und mit Zeugen, die dabeistanden und nichts taten, obgleich damals das Risiko noch gleich Null war. Diese Menschen wollte ich mit Hilfe dokumentarischer Bilder durch all die Jahre begleiten. Wie sie ein wenig später ohne Protest die Arbeitsplätze der Opfer einnahmen, ihre Läden, Wohnungen, Firmen. Wie sie das Beutegut aus den überfallenen Gebieten empfangen, wie sie einmarschierten, bewachten, abtransportierten, hinrichteten. Wie sie dann in den Kellern saßen oder in den Gräben vor Stalingrad, und wie sie dann sagten, sie hätten von nichts gewußt. Es würde einfach sein, ein paar unbeschädigte Industrieobjekte zu filmen, aus deren Millioneneinkünften die Nazipartei in ihren Anfängen finanziert wurde.“¹⁴⁴

Um diese Rahmenhandlung zu realisieren, mußte BURGER neue Szenen drehen, und nicht nur mit dem vorhandenen Material operieren. Er schildert die Schikanen in London im Hauptquartier des amerikanischen Armeefilms, das zum *Office of War Information (O.W.I.)* gehörte, wo er BILL MONTAGUE, PATTERSON (Chef des amerikanischen Armeefilms) und MAGGIE JONES, seine spätere Mitarbeiterin, oder wie BURGER sie im Lauf des Kapitels beschreibt: Aufpasserin, kennen lernte. Sein Plan zusätzliche Szenen zu drehen, stieß auf Unverständnis: „Meinen

¹⁴² „Der Exiltscheche Hanus Burger hatte durch den Beitritt in die U.S.-Armee die amerikanische Staatsbürgerschaft erhalten und war auch Mitglied der PWD [Psychological Warfare Division, Anm. d. Verf.] gewesen. Burger, in den USA mit ‚vorzeitiger Antifaschist‘ (‚premature anti-fascist‘) titulierte, war mit seinem 1938 produzierten und 1939 preisgekrönten politischen Dokumentarfilm CRISIS über den tschechischen Kampf für eine Verhinderung des Übergriffs der Nazis in der Tschechei bekanntgeworden. In der U.S.-Armee hatte er sich besonders durch seine Rundfunkstätigkeit beim geheimen amerikanischen Propagandasender 1212 des OSS [Office of Strategic Services, Anm. d. Verf.] verdient gemacht, der im Frühjahr 1945 Meldungen für die Soldaten in den von den Alliierten befreiten Gebieten Westeuropas sendete (‚Operation Annie‘).“ HAHN: Umerziehung durch Dokumentarfilm? S. 101.

¹⁴³ BURGER: *Der Frühling war es wert*. S. 233.

¹⁴⁴ Ebda. S. 233.

Instruktionen nach soll es ein Zwanzig-Minuten-Haschee mit den effektivsten Aufnahmen aus den Lagern werden.“¹⁴⁵

BURGER verteidigte seine Auffassung, indem er von einer seiner Aufgaben in Luxemburg erzählte, die er seinen Deutschkenntnissen verdankte: er las eine Unzahl an erbeuteten Briefen von Soldaten in die Heimat und von Zivilisten an die Front, und diese Briefe zeugten von der Existenz der Lager. Seit Stalingrad bemerkte er in den Briefen einen deutlichen Bezug zu den Lagern. Das stand in krassem Gegensatz zu den von ihm durchgeführten Verhören mit Kriegsgefangenen, in denen nur fünf von 500 zugaben, dass sie etwas wussten.¹⁴⁶

BURGER verlieh dieser Ansicht auch 1985 in einem Artikel erneut Kraft: „Mit grauenvollen Leichenhaufen allein würde ich in meinem zukünftigen Film nichts erreichen können. Der zukünftige Zuschauer würde diese Dinge von sich weisen: Er habe damit nichts zu tun, das seien andere gewesen.“¹⁴⁷

Und doch sind genau die Leichenberge, die Masse des Leidens, jene Bilder, die Jahre später als Erinnerung an den Film an die Oberfläche gelangen.

Man beschloss, das vorhandene Material zu sichten: 14 Tage, täglich drei bis fünf Stunden. BURGER sichtete gemeinsam mit dem Cutter SAM WINSTON, den er nicht sonderlich sympathisch als „kleines, glatzköpfiges Männchen“ beschreibt, der nicht müde wurde, zu betonen, dass er 1929 den *BLAUEN ENGEL* geschnitten hat.¹⁴⁸

Interessant ist die Aussage BURGERS, dass sie auch geheimes Material zu sehen bekamen, welches Verfahren medizinischer Tests zeigte.¹⁴⁹

BURGER beschreibt die Situation, als würde er glauben, dass das Sichten des Materials aus taktischen Gründen so geballt stattfand, um ihn auch dazu zu bewegen, sich so kurz als möglich mit dem Filmprojekt zu befassen. Doch er sah den Film als „eine notwendige, bittere Medizin“¹⁵⁰ und nicht als „schnittigen,

¹⁴⁵ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 236.

¹⁴⁶ Vgl. Ebda. S. 236 und BURGER, Hanus: Von der Angst und der Schwäche der Untertanen. „Die Todesmühlen“: Wie ein junger amerikanischer Leutnant den ersten Film über KZs machte und was daraus wurde. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr. 87. 15.4.1985. S. 28. (Im Folgenden: BURGER: *Von der Angst und der Schwäche der Untertanen*.)

¹⁴⁷ BURGER: Von der Angst und der Schwäche der Untertanen. S. 28.

¹⁴⁸ Vgl. BURGER: Der Frühling war es wert. S. 237.

¹⁴⁹ „Drei Tage lang wurde uns dann Material vorgeführt, das den Stempel ‚geheim‘ trug.“ Ebda. S. 237.

¹⁵⁰ Ebda. S. 239.

spannenden“ Programmfüller „zwischen Wochenschau und Hauptfilm des Programms“. ¹⁵¹ Die Befürchtungen BURGERS wurden jedoch erfüllt, wenn man die tatsächliche Aufführungspraxis von *TODESMÜHLEN* betrachtet. ¹⁵²

Den Schilderungen BURGERS nach zu schließen scheint es so, als hätte jede alliierte Macht jeweils das eigene Material vorgeführt, denn BURGER erwähnt, dass die „Sowjetvertretung uns kein Material vor[führte]. Dafür hatten sie bereits eine Reihe fertiger Filme. Es waren Reportagen aus Majdanek, Treblinka und Auschwitz.“ ¹⁵³ Aus diesem Material beschreibt BURGER die Bilder der Zwillinge, an denen medizinische Tests durchgeführt wurden.

Letztendlich flog BURGER nach Hamburg (britische Zone), wo er vor dem Krieg als Dramaturg am Theater arbeitete. Dort wollte er Szenen drehen, während WINSTON nach seinen Anweisungen das Armeematerial schneiden sollte. BURGER gab sich sicher: „Was kann schließlich geschehen, dachte ich. Ich hatte ein Manuskript in der Tasche, das den Stempel der XII. Armeegruppe trug.“ ¹⁵⁴ In Hamburg angekommen standen noch etliche Hindernisse im Weg, bevor die Dreharbeiten starten konnten. Das verdeutlicht BURGER durch die Nacherzählung der Begegnung mit dem Verbindungsoffizier LEFFKOVITS und dessen Assistentin ELLEN. LEFFKOVITS soll ihn zur Seite genommen und gesagt haben: „Sie müssen mich verstehen. Ich kann nichts dafür. Der Oberst hat mich angewiesen: Ihre Filmerei ist nicht zu unterstützen. Wink von oben.“ ¹⁵⁵ 1979 meinte er in einem Interview dazu:

„Ja, aber diese Hamburger Tage, da bringt mich keiner davon ab, da bin ich 100%ig überzeugt davon, daß das schon vorher torpediert war, bevor ich hinkam; denn ich hatte nicht nur keine Kooperation, sondern Sabotage von der ersten Sekunde.“ ¹⁵⁶

So berichtete BURGER in seinen Memoiren, dass selbst das nötige Benzin für das Fahrzeug nur über Bestechung, durch freizügige Probeaufnahmen mit der Assistentin ELLEN, zu bekommen war. Auch die Bewohner des Dorfes, in dem

¹⁵¹ Vgl. BURGER: *Der Frühling war es wert*. S. 239.

¹⁵² Siehe Kapitel 5.7 Aufführungspraxis.

¹⁵³ BURGER: *Der Frühling war es wert*. S. 238.

¹⁵⁴ Ebda. S. 245.

¹⁵⁵ Ebda.

¹⁵⁶ Interview mit Hanus Burger am 9. Juni 1979. In: Hoenisch, Michael, Kämpfe, Klaus und Karl-Heinz Pütz: *USA und Deutschland. Amerikanische Kulturpolitik 1942-1949. Bibliographie-Materialien-Dokumente*. Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, FU Berlin, 1980 (= Materialien 15). S. 341. (*Im Folgenden: Interview Burger 1979. In: HOENISCH et. al.: USA und Deutschland.*)

BURGER mit einem Schlosser aus Frankfurt an der Oder, der noch seine KZ-Häftlingskleidung trug, drehte, brachten ihnen Feindseligkeit entgegen, was in der Schilderung des Überfalls eines Wolfshundes auf seinen Darsteller gipfelte.

Die Zusatzszenen schnitt er mit WINSTON und führte sie in London vor. BURGER glaubt retrospektiv daran, dass man nach der Sichtung auf Zeit spielte, um WILDER zu gewinnen.

Zehn Tage später fand das erste Zusammentreffen mit WILDER statt, der BURGER in der Funktion als „Oberaufsicht über den Film“¹⁵⁷ vorgestellt wurde. In einem Interview schildert BURGER den Eintritt WILDERS in das Projekt wie den Auftritt eines deus ex machina: „Und eines Tages erschien Billy Wilder, der die Sache in Ordnung zu bringen hatte.“¹⁵⁸ WILDER betonte jedoch laut BURGERS Überlieferung, er habe eine Meinung, aber keine Verantwortung.¹⁵⁹ BURGER sah sich auf verlorenem Posten, denn er zweifelte, ob „ein – zugegeben – blendender, souveräner Mann des Entertainment Verständnis für das Problem unseres Films aufbringen [konnte]“¹⁶⁰, zumal WILDER in BURGERS Augen „die schweren Jahre in Kalifornien verbracht“ und in keinem seiner bisherigen Film „auch nur andeutungsweise einen Funken von *compassion* für die Opfer der Unmenschlichkeit verraten hatte.“¹⁶¹

Die gemeinsame Sichtung mit WILDER, PATTERSON, MONTAGUE, MAGGIE, sowie WINSTON und dessen Assistentin GWEN, schildert BURGER sehr eindrücklich und auf eine Art und Weise, die seine Kränkung spürbar macht. WILDER „kann, dafür lege ich meine Hand ins Feuer, allerhöchstens zweieinhalb Minuten des Films gesehen haben.“¹⁶² WILDERS Interesse galt in BURGERS retrospektiver Schilderung der Schnittassistentin. Die Schilderung der Sichtung gibt jedoch Einblick in Szenen der Rohfassung, weil BURGER diese ausführlich beschreibt. In der Nacherzählung des Gesprächs nach dem Film kommen auch Längenangaben vor. Das Material sollte von 7000 Fuß Rohschnitt auf 1200 Fuß gekürzt werden. 1985 schrieb BURGER, dass die Länge der Rohschnittfassung etwas über eine Stunde war.¹⁶³

¹⁵⁷ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 255.

¹⁵⁸ Interview Burger 1979. In: HOENISCH et. al.: USA und Deutschland. S. 339.

¹⁵⁹ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 255.

¹⁶⁰ Ebda.

¹⁶¹ Ebda.

¹⁶² Ebda. S. 257.

¹⁶³ „Dem Office of War Information wurde im August 1945 in London eine Fassung mit einer Länge von 86 Minuten vorgelegt [...]“ LOEWY: Atrocity pictures. S. 92.

In den Nacherzählungen BURGERS erteilte WILDER folgende Anweisungen im Rahmen der zuvor geschilderten Sichtung an den Cutter WINSTON begleitet von dramaturgischen Ratschlägen, was das Aus für BURGERS Rahmenhandlung bedeutete:

„Den Quark rundherum weg, will ohnehin keiner wissen, und von den Schauergeschichten nur das Nötigste. Ich möchte das gar nicht mehr sehen. Sam, du weißt ja selbst, wie man das macht. Schock – Tränendrüsen – noch mal Schock, und dann am Schluß eine Beruhigungsspielle, daß so etwas nicht wieder vorkommen kann, mit Eisenhower und Churchill und Truman, und meinetwegen Stalin als Garantie.“¹⁶⁴

Auf die Frage im Interview 1979 „Die von Ihnen selbst gedrehten Szenen sind vollständig eliminiert?“, antwortete BURGER: „Sind vollständig weg.“¹⁶⁵

„Im fertiggestellten Film gibt es glücklicherweise kein Kalkül der Dramaturgie. Es gibt auch keine Beruhigung am Schluß [...]“¹⁶⁶, bemerkt HARUN FAROCKI bezogen auf WILDERS Anweisungen. TODE versucht die Aussage WILDERS aus dessen Perspektive zu betrachten: „Was sich hier zunächst wie der Zynismus eines Filmprofis anhört, ist doch zugleich eine von persönlicher Überzeugung getragene, integre Position.“¹⁶⁷ Die Erwartungen und Ansprüche BURGERS und WILDERS an den Film als wirkungsvolles Erziehungsmittel sind diametral entgegengesetzt.

WILDER erklärte BURGER in einem Gespräch, dass er den Krieg bzw. die Auswirkungen als Strafe genug ansieht und vertritt hier die Meinung von Rekonstruktionspolitikern, die der Ansicht des Erziehungswissenschaftlers JOHN DEWEYS folgen, dass „bereits die Erfahrung der Besatzungssituation auf die Deutschen (um-)erzieherisch wirken würde.“¹⁶⁸ Weiters betonte WILDER: „[I]ch halte nichts von der erzieherischen Mission des Films. Ein Film muß unterhalten, und ich bemühe mich, die Leute intelligent zu unterhalten. Mit Ihrem Film stoßen wir sie vor den Kopf!“¹⁶⁹

Für diese Argumentationslinie fand WILDER nach seinen Angaben Unterstützung bei einem der „maßgebenden Herren“ in Washington, mit dem er vor seiner Anreise nach London gesprochen habe. Die Haltung gegenüber der deutschen

¹⁶⁴ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 257.

¹⁶⁵ Interview Burger 1979. In: HOENISCH et. al.: USA und Deutschland. S. 343.

¹⁶⁶ FAROCKI: Die Todesmühlen. S. 272.

¹⁶⁷ TODE: KZ-Filme in Wiener Kinos. S. 368.

¹⁶⁸ HAHN: Dokumentarfilm als Instrument amerikanischer Bemühungen um Re-education im besetzten Nachkriegsdeutschland. S. 182.

¹⁶⁹ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 259.

Bevölkerung hat sich nach außen hin gewandelt: „Und – objektiv gesehen, so unsympathisch sie uns auch sein mögen, so sind sie doch – bitte, ich zitiere jetzt wörtlich den Onkel aus Washington – unsere logischen Verbündeten von morgen. Und die kann man doch nicht vor den Kopf stoßen.“¹⁷⁰

HAHN sieht das Entfernen der Rahmenhandlung, die „Streichung aus dem Drehbuchentwurf“ als Indikator dafür, „daß die Verantwortlichen es nicht für dringlich hielten bzw. nur wenig daran interessiert waren, über Vorgeschichte und politische Hintergründe der KZ- und Vernichtungslager aufzuklären.“¹⁷¹

Durch die unterschiedlichen Haltungen von WILDER und BURGER sieht TODE ein und die selbe Aufgabe, die Erziehung durch Film, unterschiedlich interpretiert:

„Auf diese Vorgabe reagieren zwei Filmprofis mit unterschiedlichen Strategien: Der eine will den ‚punitiven‘ Schockeffekt durch Kürze der Aufnahmen mildern, der andere durch eine Rahmenhandlung, die die Gräuelbilder in bekannte Spielfilmmuster einbettet und den Zuschauer sich mit den Deportierten identifizieren lässt.“¹⁷²

LOEWY stellt die Frage nach der Qualität der einzelnen Schnitffassungen:

„[o]b durch die drastischen Kürzungen, die sicherlich zur Herstellung eines ‚neuen‘ Films geführt haben, ein besserer Film zerstört wurde oder erst ein guter Film entstand, lässt sich heute nicht mehr entscheiden, da keine Kopie der ursprünglichen Langfassung bekannt ist.“¹⁷³

WILDER verfasste am 16. August 1946 ein Memorandum mit dem Titel *Propaganda durch Unterhaltung*, in dem er die aktuelle Situation der Kinos in Deutschland und die guten Auslastungszahlen beschreibt. Gleichzeitig wittert er, dass die Bevölkerung durch Dokumentarfilme vom Kino fernbleiben wird: „Werden die Deutschen Woche für Woche ins Kino kommen, um den schuldbewußten Schüler zu spielen?“ Er sieht die Rettung im Spielfilm, sofern dieser eine Botschaft geschickt verpacke und schlägt sich auch gleich selbst vor, dieses Vorhaben umzusetzen. Bestätigung findet er in dem Film *MRS. MINIVER (1942)* von WILLIAM WYLER, ein Unterhaltungsfilm, den WILDER als gelungenes Paradebeispiel für seine Intention anführt, und der laut WILDER „eine Wirkung [hatte], wie sie kein Dokumentarfilm und keine 50 Wochenschauen hätten haben können.“ Er nennt auch bereits *Paramount* als in Frage kommende Produktionsgesellschaft, die ihm

¹⁷⁰ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 259.

¹⁷¹ HAHN, Brigitte J.: Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945 – 1953). S. 102.

¹⁷² TODE, Thomas: KZ-Filme in Wiener Kinos. S. 368.

¹⁷³ LOEWY, Ronny: Atrocity pictures. S. 93.

das beste Team und 1,5 Millionen Dollar Budget geben würde. Im Memorandum umreißt er bereits Dialoge und die Rahmenhandlung, die laut WILDER die Sätze EISENHOWERS illustrieren:

„Daß wir nicht hier sind, um die Deutschen zu demütigen, sondern um zu verhindern, daß Krieg geführt wird. [...] Gebt ihnen einen kleinen Hoffnungsschimmer, daß sie sich in den Augen der Welt rehabilitieren können.“ WILDERS Film könne Anfang 1946 fertig sein, wenn man ihn nur ließe: „Ich bin eingebildet genug, zu behaupten, daß Sie in diesem ‚Unterhaltungsfilm‘ die bisher beste Propaganda finden werden.“¹⁷⁴

BURGER präsentiert sich in seinen Memoiren als einsamer Kämpfer für den Film. Oberst POWELL, von dem er die Aufgabe übernommen hatte, konnte ihn auch nicht unterstützen, er teilte ihm mit, dass „die Sache gänzlich in die Hände der Office of War Information übergegangen [ist].“¹⁷⁵ Trotzdem konnte BURGER noch unter POWELLS Einflussnahme OSKAR SEIDLIN als Textautor für den Kommentar gewinnen, und das im letzten Augenblick „gerade als Sam und ich den Torso des Films fertiggeschnitten hatten.“¹⁷⁶

SEIDLIN und BURGER waren Kameraden aus der Zeit des Geheimsenders 1212 in Luxemburg. Die Arbeit in London war nach der Abnahme des Films, bei der SEIDLIN den Kommentar auf Deutsch einlas, abgeschlossen.

Die Vertonung von *TODESMÜHLEN* wurde in den Studios der Bavaria in Geiseltal bei München erledigt, wo die orchestrale Filmmusik und der Kommentar SEIDLINS mit dem Sprecher ANTON REIMER, „ein bekannter Münchner Schauspieler“¹⁷⁷, aufgenommen wurden.

BURGER beschreibt im Interview 1979 die selbständige Arbeit SEIDLINS und schließt an, wie er doch noch kleine Änderungen im Schnitt vornehmen konnte:

„Ich habe ein bißchen Einfluß darauf nehmen können, aber nicht viel: und im ganzen war es sein Werk, und ich halte es unter den Umständen nicht für schlecht. Ich konnte noch ein

¹⁷⁴ WILDER, Billy: Propaganda durch Unterhaltung. 16.8.1945. Abgedruckt in: CHAMBERLIN, Brewster S.: Kultur auf Trümmern: Berliner Berichte des amerikanischen Information Control Section Juli - Dezember 1945. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst., 1979. (= Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte; 39). S. 99-103. Und in: HOENISCH, Michael, KÄMPFE, Klaus und Karl-Heinz PÜTZ: USA und Deutschland. Amerikanische Kulturpolitik 1942-1949. Bibliographie-Materialien-Dokumente. Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, FU Berlin, 1980. (= Materialien 15.) S. 300-304.

¹⁷⁵ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 258.

¹⁷⁶ Ebda. S. 259.

¹⁷⁷ BURGER: Von der Angst und der Schwäche der Untertanen. S. 28.

paar Sachen reinschwindeln, die schon draußen waren [...]. Das war so eine Kleinarbeit mit dem Cutter, der zwar von Billy Wilder Orders hatte, was er tun sollte, der aber, wenn Billy Wilder nicht da war, einfach nicht intelligent genug war, um zu sehen, was ich beabsichtigte.“¹⁷⁸

Mit der Beschreibung einer Vorführung des Films im Verwaltungsgebäude der Bavaria-Filmkunst in Geiseltal bei München beendet BURGER die Ausführungen über *TODESMÜHLEN* in seinen Memoiren. WILL ROLAND von der Informationskontrolle (ICD) leitete zu dieser Zeit das Studio und ordnete ein Testscreening, auch vor deutschem Publikum, an. Es waren rund 30 Deutsche anwesend, sowie WINSTON und BURGER, welcher den Kommentar las, was bedeutete, dass die Testvorführung noch vor der Tonmischung stattgefunden haben musste.

„Zum erstenmal lief der Film vor dem Publikum, für das er bestimmt war. Trotz aller Schnitte waren zumindest die Reportagen aus dem Umfeld der Lager, die Montage jener Besichtigungsexkursion von Buchenwald, mit den Gesichtern der Weimarer Bürger, konfrontiert mit den Dingen, die sich in ihrer unmittelbaren Umgebung abgespielt hatten, und die Gegenüberstellung der ‚heiligen Eide und deutschen Gelöbnisse‘ und der Alpdruck-Sequenzen von Bergen-Belsen und Treblinka intakt geblieben. Daran hatte ich Sam Winsten nichts ändern lassen. Und so kam doch ein Großteil dessen, was mir im Mai vorgeschwebt hatte, trotz allem durch.“¹⁷⁹

Aus dieser Passage ergeben sich sowohl Schlussfolgerungen als auch Fragestellungen.

Es ist festzuhalten, dass trotz der radikalen Kürzung der Grundtenor des ursprünglich intendierten Filmvorhabens BURGERS immer noch spürbar blieb. Unter all den erlebten Kränkungen, die er auf persönlicher Ebene stellvertretend für die Uneinigkeiten der Verantwortlichen bezüglich der Filmwirkung einstecken musste, blieb für ihn ein Schimmer an Erhellung des Ursache – Wirkung – Prinzips erhalten. Diese Wirkung schreibt BURGER dem Film aufgrund des Kommentars zu: „Denn trotz der Eingriffe war er, auch wegen des starken Kommentars, immer noch eindrucksvoll und wert, daß man sich dafür schlug.“¹⁸⁰

Eine Frage stellt sich jedoch bezüglich der „Alpdruck-Szenen“ aus Bergen Belsen, die laut BURGER in der Fassung, die bei der Testvorführung in München gezeigt wurde, intakt geblieben waren. BURGER beschrieb mehrfach jene Bilder, die ihm wie ein Albtraum im Gedächtnis blieben:

¹⁷⁸ Interview Burger 1979. In: HOENISCH et. al.: USA und Deutschland. S. 343.

¹⁷⁹ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 262.

¹⁸⁰ Ebda. S. 261.

„Wenn ich heute, über dreißig Jahre später, einen Alpdruck habe, dann sehe ich die Bulldozer von Bergen-Belsen, der immer und immer wieder in Haufen von Leichen und Leichteilen hineinfährt und sie vor sich herschiebt; ich sehe rauchgeschwärzte Kamine, Ballen von Haaren, Berge von Gebissen, Schuhen, Prothesen, säuberlich mit deutscher Gründlichkeit gesichtet, geschichtet, in Listen erfaßt; ich sehe Eisentraversen, durch Drähte verbunden, die einmal elektrisch geladen waren. In ihnen hängen armselige Häuflein von Lumpen, bei näherem Hinsehen Überbleibsel von Menschen, die Haut voller Narben und offenen Wunden. Kinder, Skelette von Kindern, in denen noch letzte Reste von Leben waren. Kinder mit stumpfem Blick, Kinder mit unsagbar traurigen, schwarzen Augen und greisenhaften Stirnen.“¹⁸¹

Auch an dieser Stelle erwähnt BURGER die eindrücklichen Bilder der Bulldozer aus Bergen-Belsen, die britische Kameramänner bei der Befreiung filmten. Die Bilder der Bulldozer sind jedoch in den mir zugänglichen Fassungen von *TODESMÜHLEN* nicht enthalten. Gab es nach der Vorführung in München eine weitere Überarbeitung, obwohl der Film in London bereits abgenommen wurde?

Bei der Rekonstruktion, welchen Anteil einzelne Menschen an der Entstehung von *TODESMÜHLEN* und vor allem zu welchem Zeitpunkt hatten, kommt auch erschwerend hinzu, dass *TODESMÜHLEN* keinen Abspann mit Credits enthält, so können die einzelnen Aufgaben nur aus den begleitenden Texten und Erzählungen rekonstruiert werden. Das Weglassen der Credits könnte eine bewusste Entscheidung gewesen sein, um den Eindruck zu schmälern, dass der Film von einzelnen Personen gemacht wurde und somit individuellen Färbungen unterlag.¹⁸²

Selbst in der Forschungsliteratur ist man sich über die Aufgabenteilung nicht einig. So findet man bei HAHN und CLEMENS BURGER in der Rolle des Drehbuchautors und WILDER als Regisseur von *TODESMÜHLEN* wieder¹⁸³, während GOERGEN festhält: „Unbestritten ist aber, dass Hanus Burger, damals Leutnant beim Psychological Warfare Department, als Regisseur von *Die Todesmühlen* anzusehen ist.“¹⁸⁴

¹⁸¹ BURGER: Der Frühling war es wert. S. 262.

¹⁸² TODE verweist in diesem Zusammenhang auf die kommentierte Filmografie in: ROSS, Heiner (Hg.): *Lernen Sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005 (=Filmblatt-Schriften Band 3). S. 107-150.

¹⁸³ HAHN: Dokumentarfilm im Dienste der Umerziehung. Amerikanische Filmpolitik 1945-1953. In: Ross, Heiner (Hg.): *Lernen Sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005 (=Filmblatt-Schriften Band 3). S. 22; CLEMENS: Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949. S. 183.

¹⁸⁴ GOERGEN, Jeanpaul: Aufnahmen beglaubigter Kameraleute. DIE TODESMÜHLEN. In: *Filmblatt*. 7. Jg. Nr. 19/20. 2002. S 27.

WECKEL untersuchte die „noch auffindbaren Schriftwechsel aus der amerikanischen *Psychologischen Warfare und Information Control*“, welche ebenfalls kein „lückenloses Bild“ ergaben, aber widersprüchliche Punkte in BURGERS Darstellung aufdeckten.¹⁸⁵

Der ursprüngliche Plan war es, ein gemeinsames Projekt mit den Briten im Rahmen der gemeinsamen Arbeit in der Filmabteilung der PWD (*Psychological Warfare Division*) des SHAEF (*Supreme Headquarter, Allied Expeditionary Forces*) auf die Beine zu stellen. Auf britischer Seite war BERNSTEIN federführend, dem ein abendfüllender Film vorschwebte. O.W.I. (*Office of War Information*) ging das gemeinsame Projekt zu wenig rasch voran und O.W.I. zog sich im Sommer 1945 davon zurück, um an einem eigenen, kürzeren Film zu arbeiten. Die Briten stellten 1945/46 ihr Projekt nicht fertig. Fünf von sechs unvertonten Rollen lagern nun im *Imperial War Museum* in London und man gab 1984 dem Film den Titel *MEMORY OF THE CAMPS*, als er im Rahmen der Berlinale, anhand der letzten Schnittlisten rekonstruiert, uraufgeführt wurde.

SIEGFRIED MATTL stellte anlässlich einer Vorführung von *MEMORY OF THE CAMPS* 2006 in Wien einleitend fest, dass die Geschwindigkeit das gemeinsame Projekt scheitern ließ, denn Amerika wollte schnell produzieren.¹⁸⁶

Über das gemeinsame Projekt mit den Briten, aus dem sich nach dem Ausstieg der Amerikaner *TODESMÜHLEN* entwickelte, ist beispielsweise in BURGERS Ausführungen nichts zu finden, ebenso wenig etwas zur Folge Nr. 5 der Wochenschau *WELT IM FILM*, die den Titel KZ trug. Berichten zufolge müsste BURGER diesen Film zeitgleich mit WILDER in Erlangen bei einer Testvorführung gesehen haben und es stand im Raum, diesen Kurzfilm anstelle eines eigenen Projektes umzuarbeiten.¹⁸⁷

5.4 Filmanalyse

5.4.1 Ausgangsmaterial

Als Basis für die Filmanalyse dient ein selbstverfasstes Einstellungsprotokoll von *TODESMÜHLEN* (ab S. 160). Eine Auflistung der Szenen, jedoch nicht der einzelnen

¹⁸⁵ WECKEL: Beschämende Bilder. S. 99f.

¹⁸⁶ Einführende Worte von SIEGFRIED MATTL am 16.1.2008 zur Filmvorführung von *MEMORY OF THE CAMPS* im *Filmmuseum Wien*.

Einstellungen, samt Bildbeschreibung mit identifizierten Orten und Personen ist in der Datenbank *Cinematografie des Holocaust*¹⁸⁸ (ein Projekt des *Fritz-Bauer-Institutes*) zu finden. Diese Beschreibungen dienen hier als Anhaltspunkte und wurden für die Erstellung der vorliegenden Analyse erweitert.

Es standen zwei Kopien des Films zur Sichtung zur Verfügung. Zum einen eine Kopie auf VHS-Kassette aus der *Fachbibliothek für Theater-, Film- und Medienwissenschaft*, die seit dem Seminar *Educate Germany and Austria by film. Film als Instrument der Re-education* von TODE im WS 2004/05, zugänglich ist. Es handelt sich hierbei vermutlich um eine TV-Aufzeichnung.

Eine Anfrage an das *Filmarchiv Austria* ergab, dass dort keine Kopie vorhanden ist, während eine Anfrage an das *Filmmuseum Wien*, ob eine Kopie von *TODESMÜHLEN* vorhanden sei, positiv bestätigt wurde. So sichtete ich eine 35mm-Kopie am Schneidetisch. Die Kopie ist in einem sehr guten Zustand und ich erweiterte auf diese Weise das Einstellungsprotokoll um Details, die ich bei der Sichtung der VHS-Kopie aufgrund des schlechten Kontrastes nicht mehr wahrnehmen konnte. Die Kopie des Filmmuseums hat laut Auskunft von GEORG WASNER vermutlich in den siebziger Jahren (1972/73) den Weg ins Archiv gefunden und die Kopie stammt von der deutschen *Wochenschau GmbH* aus Hamburg aus dem Jahr 1971. Das Originalnegativ lagert in Washington im *Defence Department*.¹⁸⁹

Zur genauen Analyse der Einstellungslängen habe ich die qualitativ schlechte VHS-Kopie digitalisiert (die Kopie des Filmmuseums stand mir dafür leider nicht zur Verfügung) und in einem Schnittprogramm Kader für Kader durchgesehen. So konnte ich bei jedem Motivwechsel einen Schnittpunkt setzen, was eine exakte Länge der Einstellungen geliefert hat. Dabei bleibt hervorzuheben, dass *TODESMÜHLEN* aus knapp 400 Einstellungen besteht, bei einer Filmlänge von 22 Minuten, was eine sehr rasche Schnittfolge bedeutet.

Ein Vergleich der beiden Versionen hat ergeben, dass die Einstellungen identisch sind, sie sich jedoch durch die Untertitelung unterscheiden. Die 35mm-Fassung aus dem Filmmuseum ist, genau wie die VHS-Fassung, mit deutschem

¹⁸⁷ Vgl. GLADSTONE: *Separate Intentions*. S. 61.

¹⁸⁸ URL: <http://www.cine-holocaust.de> [21.9.2009]

¹⁸⁹ Telefonat der Verfasserin mit Georg Wasner vom Filmmuseum Wien im Juni 2009.

Kommentar versehen, jedoch ohne Untertitel, während die zur Analyse herangezogene Fassung englisch untertitelt ist.

5.4.2 Struktur

Der knapp 22-minütige Film *TODESMÜHLEN* erfährt durch den Einsatz von Schwarzbildern eine Gliederung in sechs Abschnitte. Die dadurch gewonnene formale Struktur lässt einen schlüssigen Themenaufbau erkennen, dessen Analyse hier eine allmähliche Steigerung in der Intensität der Aussage zeigen wird.

Die sechs Abschnitte unterscheiden sich durch die Länge und die Anzahl der Einstellungen, die jeder Abschnitt umfasst. So finden in den ersten Abschnitt samt Titeleinblendung fünf Einstellungen Eingang. Dieser Teil des Films bildet mit dem Ende des sechsten Filmkapitels eine inhaltliche Klammer. Der zweite Abschnitt nähert sich mit vierzehn Einstellungen den baulichen Besonderheiten von Konzentrationslagern. Das Thema der Klammer des ersten und letzten Filmkapitels wird auch in der Filmmitte im dritten, mit 166 Einstellungen dem umfangreichsten, Kapitel aufgegriffen. Im verhältnismäßig kurzen, vierten Kapitel werden in 18 Einstellungen exemplarisch „Täter“ gezeigt. Das folgende fünfte und zweitlängste Kapitel zeigt in 124 Einstellungen verschiedene Lager, verknüpft mit den Lagern die darin praktizierten Foltermethoden und Tötungsarten und greift Schicksale namenloser Opfer heraus.

Der Gutteil dieses Kapitels ist den Überlebenden gewidmet. Die Aussage und die Absicht des Films verdichten sich im sechsten Abschnitt, der die Zwangsbesuche von ehemaligen NS-Parteifunktionären in Ohrdruf und von Weimarer BürgerInnen im benachbarten Lager Buchenwald in 58 Einstellungen darstellt und so die Zivilbevölkerung in den Film bringt. FAROCKI sieht den Zwang, „die toten Opfer anzuschauen [als] das Modell des Films.“¹⁹⁰

Die Themenkreise werden sukzessive erweitert: auf die Außenwelt der Lager folgt die Innenwelt. Nach der Darstellung der Täter folgt die der Toten und der Überlebenden und schließlich jene der Bevölkerung, konfrontiert mit dem, was die davor gezeigten Filmbilder enthüllt haben.

¹⁹⁰ FAROCKI: Die Todesmühlen. S. 271.

Der Aufbau von *TODESMÜHLEN* gleicht dem Aufbau eines Argumentes, das nach und nach Punkte einbringt, um die Schlüssigkeit zu beweisen und Sachverhalte verständlich zu machen. *TODESMÜHLEN* scheint vom Einbringen der allmählich in die Tiefe gehenden Argumentationspunkte her wie auf einem Reißbrett konstruiert.

Wurden, um die Glaubwürdigkeit der Bilder nicht zu gefährden, diese kontinuierlich in ihrer Drastik gesteigert? Wurden so die Zuschauer an das Thema herangeführt, ohne von vorne herein den Film durch die Brille der Ablehnung zu betrachten?

Bevor die Zuschauer das erste Mal eine nackte Leiche auf der Leinwand sehen, werden sie mit einer angekleideten Leiche konfrontiert. Auf das Bild einer einzelnen Leiche folgen Bilder von Leichenansammlungen. Diese werden jedoch nicht unvermittelt im Film gezeigt, sondern Kameras begleiten eine Untersuchungskommission bei der Besichtigung eines Lagers, wodurch die Zuschauer die Leichen durch die Augen der Kommission *begutachten*.

5.4.2.1 Einleitung (Kapitel 1)



Abb. 1: Titelinsert (Einst. 1)¹⁹¹

Nach dem Insert des Titels „Die Todesmühlen“ (s. Abb. 1) wird auf ein Motiv geblendet, welches eine lange Kolonne von Männern mit weißen Kreuzen auf ihren Schultern und Schaufeln in der Hand diagonal durch das Bild marschierend zeigt (s. Abb. 2 und 3). Der Kommentar steuert eine Zeit- und Ortsangabe bei: „An einem Apriltag des Jahres 1945 trug man elfhundert Kreuze hinaus zur Scheune von Gardelegen. Elfhundert weiße Holzkreuze für elfhundert frische Gräber.“

¹⁹¹ Die Filmbilder in den folgenden Abschnitten sind der Kopie von *TODESMÜHLEN* entnommen, welche in der Fachbibliothek für Theater-, Film- und Medienwissenschaft entlehnbar ist.

*Elfhundert Tote...*¹⁹². Die Zahl elfhundert wird innerhalb der ersten Sekunden des Films vier Mal genannt, als eine Ziffer, die eine große Anzahl beschreibt und Hinweis auf ein konkretes Ereignis gibt. Dieses wird allerdings erst in der Mitte des Films beschrieben. Vorerst nur der Hinweis, dass die Holzkreuze für Gräber gedacht sind. Diese Eingangssequenz, bestehend aus vier Einstellungen vom selben Motiv, lässt gedankliche Vergleiche mit christlichen Prozessionen zu; das Schultern des Kreuzes als symbolische Handlung, ein Gleichnis für das Aufnehmen einer Last. Das Bild des österlichen Kreuzweges, den Jesus zu gehen hatte, löst Befremden aus. Doch diesen Männern wird auf dem Weg weder das Kreuz helfend abgenommen, noch ist es das Instrument, an dem sie zugrunde gehen werden. Die Fortführung dieser Szene bildet auch den Schluss des Films.¹⁹³



Abb. 2: Menschenkolonne (Einst. 2)



Abb. 3: Holzkreuze (Einst. 4)

5.4.2.2 Lager von außen (Kapitel 2)

Nach 15 Schwarzbildern und der Erwähnung, dass elfhundert Tote „*doch nur ein winziger Bruchteil der Opfer deutscher Konzentrationslager*“ sind, zeigt der Film Bilder von leeren Konzentrationslagern. Die folgenden 14 Einstellungen, zwischen Halbtotalen und Nahe wechselnd, vergewissern sich der baulichen Besonderheiten von Konzentrationslagern und schildern sie als Orte des Eingesperrt-Seins: Wachtürme, Zäune, Stacheldrahtgeflecht, Detailaufnahmen von Stromvorrichtungen an Zäunen als Symbole der Gefangenschaft (s. *Abb. 4 und 6*). Es kommen auch Holzbaracken in den Bildausschnitten vor, allerdings sind sie als

¹⁹² Sämtliche Zitate aus dem Filmkommentar werden kursiv dargestellt und sind der Abschrift des Kommentars entnommen, welche im Einstellungsprotokoll einzusehen ist (siehe Anhang, II.1 Einstellungsprotokoll TODESMÜHLEN).

¹⁹³ Siehe Kapitel 5.4.2.6 Konfrontation (Kapitel 6).

Objekte hinter Stacheldraht zu sehen. Die Kamera nimmt hier die Position eines Beobachters von außerhalb der Begrenzungen ein, womöglich eine Andeutung dessen, wie die Befreier die Gebäude bei der Annäherung an die Lager wahrgenommen haben oder eine Demonstration, dass die Konzentrationslager von außen einsehbar waren und man sich, wenn man wollte, von der Existenz überzeugen konnte. Die Nahaufnahme des Schildes „Vorsicht Hochspannung / Lebensgefahr“ (s. Abb. 5) verdeutlicht die Grenze zwischen der Außen- und Innenwelt des Lagers und gibt den Hinweis, dass das Durchschreiten des Stacheldrahtzaunes tödlich ist. Es scheint fast paradox, dass die Lebensgefahr, dem Schild nach zu schließen, an der Begrenzung des Lagers lauert...



Abb. 4: Isolatoren
(Einst. 8)



Abb. 5: Schild
(Einst. 10)



Abb. 6: Lagerzaun
(Einst. 17)

Der Kommentar verdeutlicht die Bilder der Barrieren und der Freiheitsberaubung: *„Hinter elektrisch geladenem Stacheldraht wurden Millionen gefangen gehalten, wurden nach bisherigen Schätzungen 20 Millionen Menschen gemordet.“* Die vage Angabe von „Millionen“ steht in krassem Gegensatz zu den elfhundert weißen Kreuzen. Die Menge von elfhundert Kreuzen ist in den ersten Einstellungen bereits optisch eine große Ansammlung, gleich einem Friedhof; dieses Bild potenziert sich nun. Alle damals genannten Zahlen wurden später von der historischen Forschung korrigiert.¹⁹⁴ Neben der Opferzahl gibt der Kommentar auch die Information, dass sich *„mehr als 300“* Konzentrationslager *„in allen Teilen Deutschlands“* und *„in den besetzten Gebieten“* befanden. Es wird an dieser Stelle keine Differenzierung der Lager bezüglich ihrer Funktion gemacht (Vernichtungslager, Arbeitslager,...), sondern der Eindruck erweckt, dass alle

¹⁹⁴ WECKEL: Alliierte Schockpädagogik. S. 4.

Konzentrationslager gleich aussahen und dem selben Zweck dienten. Eines war den Lagern laut Kommentar gemeinsam: „*Todesmühlen – sie alle*“.

5.4.2.3 Lager von innen (Kapitel 3)

Stellt das zweite Kapitel thematisch eine Außensicht dar, so dringt *TODESMÜHLEN* im folgenden Abschnitt ins Innere der Lager vor. Das längste Kapitel des Films mit 166 Einstellungen spannt einen weiten Bogen von der Befreiung der Lager, den vorgefundenen hygienischen Zuständen über die Erstversorgung der Überlebenden und dem Entdecken von Leichenmassen sowie deren Ausbeutung und Verwertung, bis hin zu Besuchen prominenter Augenzeugen, die auf Film festgehalten wurden. Aus der Perspektive der Befreier betritt der Zuschauer symbolisch ein Lager. Der Kommentar nimmt Bezug auf die Zusammenfassung des letzten Kapitels „*Todesmühlen – sie alle*“ und schließt an: „*bis ihre Tore von den alliierten Armeen aufgestoßen wurden.*“ Die Worte folgen den Bildern: In einer Halbtotalen sieht man von hinten einen Mann verschwindend klein vor einem Holztor, das er öffnet. Dahinter formieren sich ehemalige Häftlinge, die ein Transparent mit der Aufschrift "Les Français saluent leurs Alliés" halten (s. *Abb. 7 und 8*). Dieses Bild wird musikalisch bombastisch untermalt.



*Abb. 7: Lagertor wird geöffnet
(Einst. 21)*



*Abb. 8: offenes Lagertor
(Einst. 21)*

Als ich diese Bilder zum ersten Mal sah, stellte sich ein befremdliches Gefühl ein, weil dieses Bildmotiv ein Arrangieren für die Kamera voraussetzt. WECKEL erhellt, dass viele der Befreiungsbilder nicht unmittelbar während der Befreiung gedreht, sondern bei Festakten, die Tage nach dem ersten Betreten der Lager abgehalten wurden.¹⁹⁵ Die folgenden 23 Einstellungen zeigen großteils jubelnde, in die

¹⁹⁵ vgl. WECKEL: Alliierte Schockpädagogik. S. 4.

Kamera winkende, lächelnde Menschen und deren Gesichter in Nahaufnahme, teilweise noch hinter Stacheldrahtzaun. Dazwischen nimmt die Kamera immer wieder die Perspektive der Befreier ein, die die Situation in den Lagern überblicken. So beobachtet zum Beispiel die Kamera Soldaten beim Erklimmen eines Wachturms, von dem aus ein Schwenk über eine Lageranlage gezeigt wird, aus der Perspektive eines Soldaten (*over shoulder shot*). Die Inschrift „Arbeit macht frei“ auf Lagertoren findet sich in zwei Einstellungen wieder, begleitet vom symbolischen Öffnen der Tore oder dem Öffnen von Schranken. Die Gesichter der befreiten Häftlinge zeigen Erleichterung und Freude. Den Gesichtsausdrücken der Menschen ist etwas Unfassbares eingeschrieben, eine Art Erstaunen über das eigene Lachen, von dem viele vielleicht dachten, es nicht mehr zu können (s. Abb. 9-11).



Abb. 9: lachende Menschen (Einst. 35)



Abb. 10: lachende Menschen (Einst. 36)



Abb. 11: lachende Menschen (Einst. 38)

Parallel zu den Bildern der befreiten Häftlinge macht der Kommentar erste Ausführungen über die Herkunft der Menschen: „Angehörige aller europäischen Nationen: Russen, Polen, Franzosen, Belgier, Jugoslawen, Deutsche, Tschechen. Angehöriger aller Religionen: Protestanten, Katholiken, Juden.“ Sieben Nationen werden stellvertretend für alle betroffenen Nationen aufgezählt. Bemerkenswert bleibt auch die Erwähnung der Juden als religiöse Opfergruppe gleichsam wie Protestanten und Katholiken statt einer Gruppe im Sinne der Rassenpolitik verfolgter Menschen. Der partiellen Aufzählung der Opfer folgt auch eine erste Erwähnung von Orten, wo Lager befreit wurden: Dachau, Buchenwald, Auschwitz, Sachsenhausen, Majdanek, Belsen, Ohrdruf, Mauthausen, Ebensee, Ravensbrück. Die Reihenfolge der Aufzählung scheint keinem Schema zu folgen, weder geografisch noch chronologisch nach den Daten der Befreiung. Der Kommentar stellt fest: „Die Lager waren befreit!“ So muss man auch hier das

Herausgreifen von einzelnen Ortsangaben stellvertretend für alle Lager als exemplarisch deuten.

Das Thema der Befreiung wird von der Erstversorgung abgelöst: *„Aber sofortige Hilfe tat Not, um dem massenweisen Verhungern der Insassen¹⁹⁶ Einhalt zu gebieten.“* Eine Kutsche mit Kartoffeln beladen fährt vor, die Kamera begleitet die Fahrt aus einer Obersicht, während eine Menschentraube die ankommende Lieferung begleitet und nach der Nahrung greift.

Auf dem Anhänger sieht man einen Helfer stehen, der eine Handbewegung ausführt, bei der ich anfangs nicht unterscheiden konnte, ob er Kartoffeln in die Menge wirft oder um sich schlägt, damit der Wagen nicht umgerissen wird. Es kann sich meines Erachtens nur um den ersten Fall handeln, weil es unmöglich scheint, dass die Alliierten zuließen, dass dieses Bild von ihnen vermittelt würde. Das gierige Greifen nach Nahrung begleitet der Kommentar mit einem Vergleich, der im Verlauf des Films wiederholt wird: *„Viele Jahre des Hungers, viele Jahre entwürdigender Haft haben diese Menschen an Leib und Seele gebrochen, zu Tieren erniedrigt. Und doch waren sie einst Menschen wie du und ich.“* Dieser Satz spiegelt den Prozess, den die erniedrigende Behandlung in den Lagern aus Individuen machte, die Beschreibung der Opfer als entmenschlichte Wesen findet hier seinen Ausdruck. Interessant ist, dass der Kommentar aus der Funktion des Erklärers aussteigt und sich auf die Seite des Publikums stellt, in dem er sich in den Vergleich *„wie du und ich“* mit einschließt.

Der Bilderkanon wird in den kommenden Einstellungen erweitert und zeichnet hier den Prozess Entmenschlichung nach. Die Abstufung vom Menschen zum Lager-Überlebenden findet seine nächste Stufe, in dem erstmals im Film eine menschliche Leiche zu sehen ist. *„Und für viele von ihnen kam die Hilfe zu spät.“* In halbnahen und nahen Einstellungen sieht man (einzelne) Leichen, die trotz (oder wegen) der Nahrungslieferungen gestorben sind.

Die Versorgung der Opfer durch Ärzte und Sanitäter ist das Thema des folgenden 25 Einstellungen umfassenden Blocks. Es ist hervorzuheben, dass knapp die

¹⁹⁶ Im Transkript in HOENISCH et al. ist statt ‚Insassen‘ ‚Kinder‘ zu lesen. Vgl. Einstellungsprotokoll im Anhang. (HOENISCH, Michael, KÄMPFE, Klaus und Karl-Heinz PÜTZ: USA und Deutschland. Amerikanische Kulturpolitik 1942-1949. Bibliographie-Materialien-Dokumente. Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, FU Berlin, 1980. (=Materialien 15). S. 318-323

Hälfte der Einstellungen sprachlich nicht kommentiert wird. Die Aussage der Bilder wird durch die im Film omnipräsente Musik verstärkt.

Die unkommentierten Bilder präsentieren Menschen, die dankbar sind für die Hilfe, die ihnen zuteil wird (ein Mann wird auf eine Trage gehoben und ringt dabei seine Hände), zeigen Sanitäter, die mit Tragen Opfer zu Krankenwägen bringen. Die Motive der Bilder lassen sich unter den Begriffen: „Abtransport“ und „Herausholen aus den bisherigen Lebensumständen“ subsumieren. Keines der gezeigten Opfer ist fähig, allein zu gehen, sie bedürfen der Hilfe der Retter. Doch nicht in jeder Einstellung sind Sanitäter mit Opfern zu sehen, eine Einstellung sticht dabei heraus: alle Bilder sind durch Bewegung gekennzeichnet, während ein Motiv eine Frau mit geöffneten Augen auf einer Tragbahre zeigt, eine statische Nahaufnahme mit Obersicht. Nachdem die vorigen Einstellungen mit Rettung zu tun hatten, erwartet man, dieses Bild auch in den Themenkomplex einordnen zu können. Doch die geöffneten Augen der Frau sind starr in die Kamera gerichtet und durch die Länge der Einstellung wird klar, dass sie ihre Augenlider nicht mehr bewegen wird, weil sie tot ist. Die folgende Einstellung zeigt einen Mann in exakt der gleichen Position (auf einer Tragbahre liegend, geöffnete Augen, Nahaufnahme, Obersicht). Das Bild unterscheidet sich in letzter Sekunde doch von der vorigen Einstellung, der Mann bewegt seine Augenlider und die Tragbahre wird aus dem Bild getragen.¹⁹⁷

Einer weiteren, stummen Sequenz dieses Blocks gilt meine Aufmerksamkeit: In fünf Einstellungen wird der Abtransport von ehemaligen Häftlingen gezeigt, vielmehr das Erreichen und Erklimmen von LKWs mit offener Ladefläche, welche den Bildern nach zu urteilen als Transportmittel dienten. Die Position der Kamera sticht hier besonders hervor, denn sie wechselt in der kurzen Montage die Perspektive. Diese Einstellungen stammen nicht vom selben Ort, denn in jeder Einstellung sind andere Helfer zu sehen. Diese Tatsache wurde mir erst nach mehrmaligem Sichten bewusst, denn die Bilder lassen den Fokus des Zuschauers nicht von den Opfern weichen. Die Zusammenstellung der einzelnen Einstellungen

¹⁹⁷ Weiterführende Literatur zur Darstellung von Opfer: KRAMER, Sven: Nacktheit in Holocaust-Fotos und –Filmen. In: ders. (Hrsg.): *Die Shoah im Bild*. München: Ed. Text + Kritik im Richard Boorberg Verlag, 2003. S. 225-248; KNOCH, Habbo: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg: Hamburger Edition, 2001. besonders S. 123-132; WECKEL, Ulrike: Does Gender Matter? Filmic Representations of the Liberated Nazi Concentration Camps, 1945–46. In: *Gender & History*. Vol.17. No.3. 2005, S. 538–566.

zu einer Sequenz ist vermutlich durch die thematische Ähnlichkeit, jedoch nicht durch die Einheit von Zeit und Ort gegeben. Das Besondere an dieser Szene ist das Vorführen von männlichen Opfern, die nicht mehr fähig sind, selbständig zu gehen und deshalb auch sehr ungenau, für die Augen des Betrachters unsanft und nicht eines hilfsbedürftigen Menschen würdig, „verladen“ werden. Drei Einstellungen lang ist die Kamera als Beobachter am Boden, während sie in der vierten Einstellung auf der Ladefläche des LKW positioniert ist und die Opfer vor der Linse emporsteigen.

Die an das Thema „Transport“ anschließenden sieben Einstellungen stammen laut Kommentar aus Auschwitz: *„Hier in Auschwitz werden die einzelnen Fälle alliierten Doktoren vorgeführt.“* Die Tatsache, dass Auschwitz von der Roten Armee befreit wurde und die Sowjets kein ungeschnittenes Material zur Verfügung stellten, bedeutet, dass diese Sequenz aus dem bereits von den Sowjets geschnittenen Filmen stammt. Diese Bilder stammen aus dem Film *OSWIECIM (AUSCHWITZ)*. Auffallend ist, dass die einzelnen Einstellungen länger sind als die der vorigen und folgenden Sequenzen, auch wenn sich das im Sekundenbereich abspielt.

Der folgende Block begleitet prominente Augenzeugen bei ihren Besuchen in befreiten Lagern. Das gleichzeitige Ablichten von bekannten Personen mit Folterwerkzeugen oder Leichen soll den Authentizitätsanspruch unterstreichen und die Gefahr, dass die Bilder als Nachstellungen interpretiert werden, bannen. *„Der alliierte Oberkommandierende General Eisenhower im Lager Ohrdruf.“* General EISENHOWER ist von einer großen Schar Soldaten umgeben, auch ein Soldat mit Fotokamera ist sichtbar. Aus einer Halbtotalen, die den Besuch ankündigt, und eine Traube Menschen sich um einen Mann versammelnd zeigt, springt der Film in eine Halbnahe und lässt das Gesicht EISENHOWERS erkennen. *„Der Bock, eines der vielen Marterwerkzeuge, wird ihm vorgeführt.“* In dieser Einstellung steht EISENHOWER, seine Hände in die Hüfte gestützt, vor einem Folterinstrument, das ihm zwei Männer in gestreiften KZ-Anzügen vorführen. Diese Szenerie ist umringt von Helme tragenden Soldaten, die sich teilweise Notizen machen, während man an den Schläge imitierenden Handbewegungen eines Soldaten erkennen kann, dass er die Funktionsweise des Bocks erklärt. Der Mann, an dem dieses Instrument demonstriert ist, liegt mit dem Oberkörper bäuchlings auf dem Bock und seine Hände werden vor seinem Kopf von einem

zweiten Ex-Häftling gehalten, der seinen Kopf von der Szene abwendet während sein Blick Richtung Kamera geht.

„*Folter und Mord, Mord am laufenden Band; das war das Tagesgeschäft der 300 Todesmühlen.*“ Mit diesem Satz wird das im Film erstmalig erscheinende Bild von mehreren Leichen begleitet. Im Bildhintergrund steht die Soldatengruppe samt Eisenhower in einem Halbkreis um das Motiv, das im Bildvordergrund zu sehen ist: eine nicht definierbare Anzahl an bekleideten, teilweise übereinander liegenden Leichen.

Nach EISENHOWER als Augenzeuge wird nun der DEKAN VON CANTERBURY exemplarisch als Repräsentant der Kirche in einem Lager gezeigt. „*Auf die militärischen Führer folgen die großen Männer der Kirche.*“, so der Kommentar.

Diverse Untersuchungskommissionen wurden von der Kamera bei Lagerbesuchen begleitet. Das ist Gegenstand der folgenden Sequenzen, die dadurch gekennzeichnet sind, dass sich Menschen aus der Kommission von der Existenz der Tötungsanlagen und den Massen an Leichen überzeugen und so als Bürgen für die Zuschauer gelten. Man sieht verwahrloste Räumlichkeiten, um die Lebensbedingungen in den Lagern zu demonstrieren. Diese Räume sieht das Publikum aufgrund der Montage durch die Augen der Kommissionsmitglieder:

die Kamera beobachtet Männer während sie sich an einer Barackentür versammeln und durch die Tür ins Innere schauen. In der folgenden Einstellung übernimmt die Kamera die Position eines Kommissionsmitgliedes und folgt dem Blick ins Innere des Gebäudes. „*All das sahen die Männer und Frauen der Untersuchungskommissionen.*“

Die bisher längste Einstellung von *TODESMÜHLEN* mit über zwölf Sekunden folgt: Der Kommentar schließt daran an, was die Kommission bisher sah: „*Das – und Berge von Leichen.*“ Hat die Kamera vorerst noch die Mitglieder der Untersuchungskommission vor der Linse, schwenkt sie langsam, den Blicken und auch den nach rechts deutenden Handbewegungen eines Mannes folgend, auf den Boden, wo nackte Leichen aufeinander gestapelt liegen.

Der Kommentar und das Bild sind hier exakt aufeinander abgestimmt. Bei der Phrase „Berge von Leichen“ gibt die Kamera den Blick auf die Leichen frei. Und hier erneut der Hinweis des Kommentars: „*Das waren einst Menschen, Gottes Kinder.*“

Weitere vier Einstellungen zeigen Leichenberge und Mitglieder einer Untersuchungskommission, vermutlich als Hinweis darauf, dass Funde von Leichenbergen nicht nur einmal vorkamen. Diese Aussage unterstreicht der Kommentar: *„Millionen zu Tode gequält von deutschen Henkern.“* In diese Sequenz findet auch eine Einstellung Eingang, die die Gesichter von Männern der Kommission zeigt, kurz nachdem sie an der Tür eines kleinen Raumes innegehalten haben, der ebenfalls eine große Menge an Leichen verbarg. Die Kamera gibt in einer halbnahen Einstellung den Blick durch die Tür in den mit Leichen übersäten Raum frei, die Kommission kommt begleitet von einem Fotografen und einem behelzten Soldaten von links ins Bild. Man sieht einen Mann, wie er sich direkt in die Türöffnung stellt, ein weißes Taschentuch zum Mund führt, sich umdreht, auf die Kamera zu- und dann rechts aus dem Bild geht. Den Reaktionen auf die Leichenkammer in dieser halbnahen Einstellung folgt eine Nahaufnahme der Leichenkammer selbst.

Immer noch Kommissionen begleitend, gibt die kommende Sequenz Einblick in die Foltermethoden, zeigt die dafür vorgefundenen Werkzeuge und gibt Zeugnis von Krematorien. Allerdings werden die Öfen der Krematorien vom Kommentar wie folgt begleitet: *„Millionen verbrannt, wie hier in Majdanek, zu Asche verbrannt in Riesenöfen, wie etwa in diesem hier in Buchenwald. So starben sie.“* Die Öfen werden hier als Teil der Foltermethoden vorgestellt und nicht als Instrument, um sich der Abermillionen an Leichen zu entledigen, die zuvor den Tod durch Ersticken in der Gaskammer erlitten.

Die folgenden 24 Einstellungen berichten von der Tötung durch Gas: *„Die verbreitetste und vervollkommenste Mordmethode war die Gaskammer.“* Der Kommentar führt aus, wie die Häftlinge getäuscht wurden: *„Den Gefangenen wurde gesagt, sie würden ein Bad nehmen. Sogar ein Handtuch gab man ihnen, um sie in Sicherheit zu wiegen.“* Diese hinterhältige Täuschung illustrieren die Bilder, die einen Soldaten zeigen, der die Stahltür zu einer Gaskammer öffnet, über der in schwarzen Blockbuchstaben „BRAUSEBAD“ zu lesen ist. Die Illusion des Bades wird optisch noch weiter ausgebaut, indem die Kamera Nahaufnahmen von Duschköpfen zeigt. *„Aber als die Tore des Badehauses sich hinter ihnen schlossen, strömte Gas aus den Brausedüsen.“* Bei der Erwähnung von Gas sieht man eine Nahaufnahme von Fässern, auf denen „Zyklon B“ steht. Dass in mehreren Lagern Gaskammern und Krematorien zu finden waren, belegen die

Bilder der nächsten Einstellungen: Gebäude hinter Stacheldraht, Raum mit Leitungsrohren und Brauseköpfen, Tür mit Aufschrift „Bad und Desinfektion II“.

Dass die Leichen durch die Krematorien beseitigt wurden, davon zeugt die nächste Sequenz, in welcher der Kommentar erläutert:

„Noch ehe die Leichen erkaltet waren, wurden sie in gewaltigen Öfen verbrannt. In Auschwitz allein gab's vier. Sie brannten Tag und Nacht. Die Zahl der im Vernichtungslager Auschwitz allein Verbrannten wird auf 4 Millionen geschätzt.“

Auffallend ist, dass hier eine erste Kategorisierung innerhalb des Lagersystems angedeutet wird, indem Auschwitz mit dem Attribut Vernichtungslager genannt wird.

Zeigt *TODESMÜHLEN* an dieser Stelle die Anlagen, die Millionen Menschen das Leben kosteten, dominiert das, was die Menschen hinterließen oder ihnen gewaltsam geraubt wurde, die nächsten 25 Einstellungen. Davor leitet der Kommentar vom Verbrennen der Leichen über: *„Ja, die Todesmühlen waren ein einträgliches Geschäft.“* Die Ausbeutung von Menschen bis zum letzten Rest wird hier zum Thema. *„Hier sind tausende von Kleidungsstücken, die man in Dachau den Internierten abnahm, um sie gewinnbringend zu verkaufen.“* Auf der Bildebene werden Soldaten gezeigt, die das Beutegut der Nazis betrachten.

Die anknüpfende Einstellung zeigt in kontrastreichem Bild die Kommission eine dunkle Baracke betreten, deren Boden mit nicht identifizierbaren Dingen übersät ist. Ein Lichtstrahl von außen gibt den Blick frei auf das, was am Boden zu sehen ist. Die Mitglieder der Kommission wandern auf dem unebenen Boden umher. Es ist nach wie vor nicht zu erkennen, worauf sie gehen, bis der Kommentar, begleitet von einer Nahaufnahme, erklärt: *„Schuhe, Schuhe in allen Größen. Kinderschuhe.“* Dass Kinder unter den zahllosen Opfern waren, davon zeugen Nahaufnahmen von Spielzeug: ein Rechenschieber, eine Lokomotive, ein Pferd und Puppen (s. Abb. 12-14). Die Darstellung der Puppen, deren BesitzerInnen fehlen, lässt den Vergleich zu, dass sie als Ersatzbilder, als Platzhalter dienen, um zu visualisieren, dass viele Kinder unter den Opfern waren. Es finden sich bis auf eine Ausnahme (dazu später) keine Bilder von Kinderleichen im Film. Es lässt einen erschauern, dass die Darstellung der Puppen durch ihre geöffneten Augen an die Darstellung menschlicher Leichen im Film erinnert. *„Aus dem Jammer gequälter Menschen wurde reiches Kapital geschlagen.“*, fasst der Kommentar zusammen.



Abb. 12: Kinderschuhe
(Einst. 144)



Abb. 13: Spielzeug
(Einst. 146)



Abb. 14: Spielzeug
(Einst. 147)

Drei Einstellungen umfasst die Enthüllung dessen, dass mit Frauenhaar Geschäfte gemacht wurden: „Das ist Frauenhaar, den weiblichen Gefangenen abgeschnitten, bevor man sie umbrachte. Sorgfältig gebündelt, um verkauft und verarbeitet zu werden.“ Dies wird durch eine Nahaufnahme eines weißen Bündels demonstriert, auf dem die Aufschrift „K.L.Au. – 228/kg 22“ zu sehen ist. Fünf Männer, die man in der Einstellung davor diesen Lagerraum betreten sieht, vergewissern sich des Inhaltes dieser Bündel, indem sie eines mit einem Messer aufschneiden und das Gefundene untersuchen.

Dass die Ausbeutung nicht nur in Auschwitz stattfand (die Aufschrift auf dem Haarbündel „K.L.Au“ – Konzentrationslager Auschwitz – gibt Aufschluss über den Ort), zeigen die nächsten Bilder begleitet vom Kommentar: „Der große Lagerschuppen von Buchenwald. Und jedes der Lager hatte solche Schuppen.“ Ein sechs Sekunden langer Schwenk durch den Schuppen von Buchenwald zeigt Männer, die an verschiedenen Plätzen des Raumes das erbeutete Gut betrachten und untersuchen. Unmengen an Schmuck, Uhren und Ringe verbargen diese Lagerstätten. In den folgenden Naheinstellungen greifen Hände in die Berge von Schmuck und zeigen sie in die Kamera.

Neben dem Befühlen der Dinge übt auch die Kamera die Funktion des Betastens aus. Ein Beispiel: Es ist eine Nahaufnahme einer Ansammlung von unzähligen auf einen Haufen geworfenen Brillen zu sehen. Die darauf folgende Einstellung greift ein Detail aus diesem Motiv heraus, als ob die Kamera ein zweites Mal, genauer, hinschauen müsste, um wirklich zu erkennen, was sie findet. Diese Form der Montage lässt sich auch an anderen Stellen des Filmes finden.



Abb. 15: Brillen
(Einst. 155)

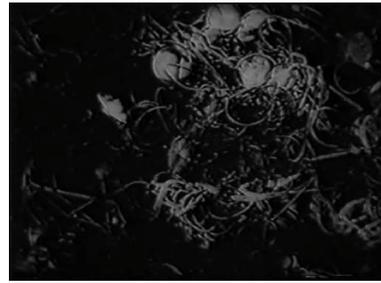


Abb. 16: Brillen, näher
(Einst. 156)

Dass zur Beute nicht nur die Dinge gehörten, die die Inhaftierten *bei* sich trugen, sondern auch das, was sie *in* sich trugen, verdeutlicht ein Schwenk über auf einem Tisch ausgebreitete Zahnprothesen, Goldzähne („*Goldzähne, die den Toten und Lebenden ausgebrochen wurden.*“) und Zangen, die zum Entfernen dienten. „*Das sind die Instrumente, mit denen man sie den Opfern ausriss. Ein reicher Ertrag – Gold aus dem Munde Ermordeter.*“

Der folgende Block handelt vom Versuch der Lagerbehörden, die Spuren der Massenvernichtung aufgrund der näher rückenden Befreiung zu verwischen. Das teilweise Scheitern dieser Bemühungen zeigen die Bilder von Leichen in Güterwaggons, die die Alliierten noch in den Lagern vorfanden. Die Technik des nochmaligen Hinschauens wurde auch hier eingesetzt. Ein Waggon mit offenen Türen in einer halbnahen Einstellung wird durch eine Nahaufnahme nochmals genauer betrachtet. Das explizite Zeigen von Leichenmassen in diesem Teil des Films sticht hervor. War man davor mit Unmengen verwaister Gegenstände konfrontiert, sieht man sich jetzt den Unmengen menschlicher Leichen ausgesetzt. Die längste Einstellung von *TODESMÜHLEN* mit 20 Sekunden ist ein Schwenk von einer erhöhten Position über ein Leichenfeld. Der Kommentar erklärt: „*In Majdanek, Ohrdruf, und an vielen anderen Orten werden noch in den letzten Tagen Tausende erschossen, mit Bajonetten erstochen, mit Spaten erschlagen*“ Den Text begleiten Nahaufnahmen von einzelnen männlichen Leichen, die jene Wundmale zeigen, die der Kommentar beschreibt.

Die Klammer, die den Film umspannt, wird in den kommenden 25 Sekunden in elf Einstellungen aufgegriffen und bildet den Abschluss des dritten Kapitels nach insgesamt knapp zehn Minuten Laufzeit von *TODESMÜHLEN*, also in etwa der Filmmitte. Wofür die elfhundert Holzkreuze der Eingangssequenz dienen, wird an dieser Stelle erklärt: das Massaker von Gardelegen forderte elfhundert Opfer.

„Das ist die Scheune von Gardelegen. Elfhundert Menschen wurden hier eingesperrt. Dann übergoss man den Schuppen mit Benzin und steckte ihn an.“ Die Bilder von verkohlten Leichen im Inneren der Scheune werden hier durch den Kommentar verdeutlicht. *„Einigen gelang es auszubrechen. Sie erreichten, lebende Fackeln, das Freie. Sie wurden von Maschinenpistolen der Wachen niedergemäht. Nur einer von elfhundert entging dem Massenmord. Alle anderen versuchten es vergeblich.“* Die Fluchtversuche der in der Scheune Eingeschlossenen lassen sich aufgrund ihrer Körperhaltungen erahnen: so sieht man einen Mann erstarrt unter der Scheunenwand eingeklemmt, halb im Freien, halb in der Scheune. Der Tod trat schneller ein, als er fliehen konnte.

5.4.2.4 Täter (Kapitel 4)

Durch ein Schwarzbild von 15 Sekunden vom letzten Motiv getrennt, führt dieses Kapitel mit 18 Einstellungen zur Konfrontation mit Menschen, die dem Nazi-Regime dienten. Die Alliierten trafen wenig Lagerpersonal bei den Befreiungen der Lager an, denn viele der in den Lager Beschäftigten sind geflohen.

Die Darstellung der Täter wird durch die Einbettung im Film akzentuiert. Es fällt auf, dass die Sequenzen davor und danach eindrücklich auf die Unmengen an Opfern hinweisen. Eine visuelle Verstärkung der Schuldvorwürfe? Wenn dieser Film dazu gedacht war, den Menschen das System und die Absicht des Lagersystems zu erklären, um dafür eine Mitverantwortung zu übernehmen, so könnte die Täter-Darstellung auch als Abschreckung dienen. Wer sich erhobenen Hauptes den Alliierten zeigt, der steht zu dem, was er/sie getan hat. Wer keine Reue zeigt, wer sich der Taten nicht schämt, kann keine Rehabilitation erfahren und wird abgeurteilt.

„Hier in Mauthausen finden wir einen von tausenden Totschlägern.“ Eine Totale zeigt den Lagereingang von Mauthausen, wechselt in eine Halbtotale: Soldaten, die ihre Gewehrläufe auf eine Person richten. Die folgende Nahaufnahme gibt den Blick auf einen Mann frei, der vom Kommentar nicht namentlich, sondern durch seinen Rang im System identifiziert wird: *„Eine Lagerwache des KZ.“* (s. Abb. 17) Der Kommentar stellt sich verbal auf die Seite der Befreier und lässt das Publikum teilhaben, in dem er betont, dass *„wir“* einen der Totschläger finden. Bezieht sich dieses *„wir“* darauf, dass sich der Kommentar den Befreiern zugehörig fühlt oder stellt er erneut einen Bezug zum Publikum her?

JOSEF KRAMER, der Lagerkommandant von Bergen-Belsen wird ebenfalls, durch Soldaten mit Gewehren bewacht, vorgeführt. Das Besondere an seiner Darstellung ist, dass er als einziger mit Namen genannt wird: *„Das Lager Belsen und sein Kommandant Josef Kramer.“* (s. Abb. 18). Damit vermutlich nicht der Eindruck entsteht, dass einzelne Menschen diese Zustände herbeigeführt haben, und deshalb auch nur einzelne dafür zur Verantwortung gezogen werden, räumt der Kommentar ein: *„Seinesgleichen gab es Zahllose. Männer und Frauen.“* Für zwölf Sekunden nimmt die Kamera vor einer Baracke Aufstellung und zeigt 15 weibliche, uniformierte Lagerwachen, die diese Baracke verlassen. *„Diese Frauen führten die Peitsche ebenso brutal, marterten, töteten ebenso hemmungslos wie ihre männlichen Kollegen.“*



Abb. 17: Lagerwache
(Einst. 190)



Abb. 18: Josef Kramer
(Einst. 192)



Abb. 19: weibl.
Lagerwachen (Einst. 196)

Es war anscheinend ein besonderes Bedürfnis, darzustellen, dass Folter und Mord nicht etwas ist, wozu nur Männer fähig wären. Es scheint auch, als wären die Unterschiede zwischen den Geschlechtern aufgehoben, um *einer* Sache zu dienen: *„Sie haben nichts anderes im Sinn als Peinigung und Mord: die Wachen, die Lagerleitung und die so genannten Ärzte der Lager.“*

Dass die Ärzte nicht für Gesundheit sorgten, sondern Lager-Insassen wie Laborratten benutzten, ist Thema der anschließenden neun Einstellungen, die eine Verhörsituation in Hadamar zwischen der alliierten Untersuchungskommission und den für die medizinischen Tests Verantwortlichen der Euthanasieanstalt in ausgefeilter Montage zeigen. Diese Szene ist auch die einzige im Film, die Opfer und Täter miteinander konfrontiert. Die räumliche Situation wird durch eine Halbnahe etabliert: drei Soldaten sitzen an einem Tisch, ihnen gegenüber ein ehemaliger Häftling. Die Tür zu diesem Raum ist offen und ein Soldat mit Gewehr steht im Türrahmen. Die Soldaten sind mit dem Opfer im

Gespräch. „*Hier in diesem zum Verhör eingerichteten Raum in Hadamar sagt ein Zeuge gegen den behandelnden Arzt aus.*“ Die involvierten Personen werden jeweils durch eine Nahaufnahme eingeführt, zuerst die Untersuchungskommission, dann der Zeuge. Zurück in der Halbnahe werden von dem Soldaten mit Gewehr zwei Männer hereingeführt, die der Kommentar wieder durch ihre Funktion, nicht durch ihre Namen, beschreibt: „*Der Institutsleiter und der Doktor von Hadamar werden hereingeführt. Seine ärztliche Tätigkeit wird von einer alliierten Untersuchungskommission genau zu Protokoll genommen.*“¹⁹⁸ In einer halbnahen Einstellung zeigt ein Soldat ADOLF WAHLMANN eine Medizinflasche. Dann erfolgen drei Nahaufnahmen: die Medizinflasche, Wahlmann und der zweite Angeklagte, KARL WILLIG, während der Kommentar ihre Aufgabe erläutert: „*Sie bestand darin, den Insassen zu Versuchszwecken Gift in das Blutsystem zu spritzen.*“ Eine abschließende, nicht kommentierte Einstellung verdeutlicht erneut die Gegenüberstellungs-Szenerie: in einer halbnahen Einstellung mit Obersicht sieht man die Verhörer und die Verhörten um den Tisch sitzen, auf dem ein Protokollbuch liegt. Der Zeuge ist nicht im Motiv, bis sein Arm von links ins Bild kommt und auf Adolf Wahlmann zeigt (s. Abb. 20). Daraufhin lächelt einer der Soldaten, die das Verhör durchführen, im Gegensatz zum verständnislos blickenden WAHLMANN, bevor das Bild abgeblendet wird.



Abb. 20: Adolf Wahlmann
(Einst. 204)



Abb. 21: Pfleger Willig
(Einst. 205)



Abb. 22: Fingerzeig auf
Wahlmann (Einst. 206)

Der „Täter“ WAHLMANN wird durch den überführenden Fingerzeig und das lächelnde Zustimmen der Untersuchungskommission visuell für seine Tat angeklagt (s. Abb. 22); ein starkes Signal am Ende des Kapitels, in dem

¹⁹⁸ Es handelt sich hier um Dr. Adolf Wahlmann, der ab 5. August 1942 Chefarzt in Hadamar war, und Karl Willig, Pfleger in Hadamar.
URL: http://www.gedenkstaette-hadamar.de/webcom/show_article.php/_c-861/i.html [11.8.2009]

exemplarisch jene vorgeführt werden, die aktiv an der Tötungsmaschinerie beteiligt waren.

5.4.2.5 Tote und (Über-)Lebende (Kapitel 5)

Den Übergang vom vierten zum fünften Abschnitt bildet eine wahrnehmbare Unterbrechung für die Dauer von acht Einzelbildern. Diese Unterbrechung ist kein Schwarzbild, sondern das Aufflackern einer weißen Fläche, welche schwarz umrandet ist. Dabei könnte es sich um einen Fehler in der Kopie handeln. Die erste belichtete Einstellung dieses Kapitels beginnt jedoch mit einer Aufblende, daher habe ich hier eine Kapitelgrenze gesetzt, weil sie thematisch in jeder Weise schlüssig ist.

Das zweitlängste Kapitel von *TODESMÜHLEN* (127 Einstellungen) verortet verschiedene Lager und verknüpft Ortsnamen mit den Todesarten und Foltermethoden, die dort vollzogen wurden. Die Exhumierung von Leichen, deren Untersuchung alliierte Ärzte vornahmen und die Versorgung der Überlebenden, die die Befreiung der Lager sichtlich gezeichnet erlebten, vermittelt dieser Abschnitt auf einer Länge von über sechs Minuten.

Waren am Ende des letzten Kapitels der Chefarzt und ein Pfleger aus Hadamar im Zentrum, so knüpft diese Sequenz an den Ort an, und zeigt in den kommenden zehn Einstellungen die Opfer der Euthanasieanstalt, die von alliierten Soldaten exhumiert und von Ärzten untersucht wurden. Die ärztliche Nicht-Behandlung, wie sie im letzten Kapitel dargestellt wurde, steht an dieser Stelle in Kontrast zur ärztlichen Befundlegung bei der Obduktion. *„Auf diesem Friedhof in Hadamar liegen Hunderte, die durch die ärztlichen Künste der Anstaltsdoktoren einem langsamen und qualvollen Tod ausgeliefert wurden.“*

Die Sequenz der Untersuchung der Leichen nehme ich genauer unter die Lupe, weil sie durch ihre Einstellungsperspektiven auffällt. Eine Totale, von einer Anhöhe aus gefilmt, eröffnet den Blick auf einen Friedhof. Schnitt auf eine Halbtotale, in der Soldaten auf der Friedhofswiese an einer Reihe von exhumierten Leichen entlang schreiten, innehalten und auf die Leichen zugehen. In einer Nahaufnahme (!) wird dargestellt, wie eine ausgemergelte Leiche aus einem Grab gehoben wird. Die langen Haare lassen sie als Frau erkennen. In der folgenden halbnahen Einstellung begleitet die Kamera aus einer erhöhten Position die Soldaten, wie sie sie zu einer Reihe von bereits ausgegrabenen Leichen tragen. Der Kommentar

sinniert zu diesen Bilder: „Das war einmal eine kräftige, lebensfrohe Frau, bevor sie den Nazihenkern in die Hände fiel.“ Hier wechselt die Szene zu den Obduktionen der Leichen, die von einem Arzt¹⁹⁹, mit einem weißen Arbeitsmantel bekleidet, durchgeführt werden. Ein Pfeife rauchender Protokollant steht ihm zur Seite. Die Obduktionen werden ausschließlich mit halbnahen und nahen Einstellungen dargestellt. Die erste halbnaher Einstellung umreißt aus einer leichten Untersicht heraus die Umgebung und zeigt den Arzt im Profil von rechts über eine Leiche gebeugt hantieren, während neben ihm der Protokollführer steht. Dem folgt eine weitere halbnaher Einstellung von der selben Szene, allerdings hat die Kamera ihren Standpunkt geändert und zeigt die Handelnden von vorne und aus einer extremeren Untersicht, die den Eindruck erweckt, als hätte sich der Kameramann mit der Kamera in eine ähnliche Position wie die zu obduzierenden Leichname begeben (s. Abb. 24).



Abb. 23: Obduktion
(Einst. 211)



Abb. 24: Obduktion
(Einst. 212)



Abb. 25: Protokollant
(Einst. 215)

Eine nahe Profilaufnahme des Arztes (dieses Mal von links) zeigt ihn noch immer mit dem Blick nach unten über den Boden gebeugt. Die Tätigkeit, die durch diese Bilder ausgedrückt wird, erläutert der Kommentar: „Alliierte Ärzte haben tausende Leichenöffnungen vorgenommen und die Ergebnisse protokollarisch festgelegt.“ Der Fokus der Bilder ist nun auf den Mann gerichtet, der das Protokoll führt. Eine untersichtige Nahaufnahme zeigt das Gesicht des Mannes, in dessen Mund eine Pfeife steckt, wie er konzentriert über das Papier gebeugt ist. Die Untersicht vermittelt in dieser Position die Sichtweise des Arztes, wie er zu seinem Protokollführer aufgesehen haben könnte, um ihm die Diagnosen zu diktieren, bis die Kamera hinter dem Protokollanten Stellung bezieht und ihm über die Schulter

¹⁹⁹ Der Arzt ist Herman Bolker. URL: <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000061.gd> [12.8.2009]

schaut, wie er Notizen anfertigt und scheinbar das notiert, was der Kommentar zusammenfasst (s. Abb. 25) und damit gleichzeitig eine Überleitung auf den nächsten Block innerhalb des sechsten Kapitels schafft: *„Der Befund war immer derselbe: vergast, vergiftet, verhungert und erschossen.“* Eine abschließende Halbtotale zeigt aus einer weiter entfernten Position die Männer inmitten eines Leichenfeldes weiterarbeiten. Um zu demonstrieren, dass diese Prozedur in allen Lagern durchgeführt wurde, erwähnt der Kommentar die bereits mehrfach genannte Anzahl der Lager: *„Über 300 Lager. Totenfabriken, eins wie das andere. Zwanzig Millionen Tote.“*

Drei Minuten lang werden in 61 Einstellungen zehn Lagernamen und die Art erwähnt, durch die Menschen umgekommen sind: *„Tote in Ohrdruf – erschossen. In Lambach – erschossen. In Landsberg – verhungert. In Dachau – verbrannt, vergast, verhungert.“* Das ist nicht die vollständige Aufzählung der Orte, sondern soll hier nur exemplarisch genannt werden. Diese Bilder zeigen fast ausschließlich Tote, bis auf wenige Ausnahmen, die entweder Helfer zeigen, die Leichen abtransportieren, oder – sehr bezeichnend – Überlebende, die zwischen all den Toten entdeckt wurden. Diese Menschen werden jedoch als sich in einem Zwischenstadium befindend beschrieben: *„Oft genug noch Lebende, oder besser: nur Halbtote, achtlos unter die Leichen geworfen.“*

Aus diesem Abschnitt greife ich zwei Einstellungen heraus, um sie näher zu beschreiben. Unter den aufgezählten Lagern findet sich auch Auschwitz wieder: *„In Auschwitz – vergast, erschossen und verhungert. Und neben den gemordeten Müttern die Leichen neugeborener Kinder.“* Diese Stelle zeigt als einzige im Film die Leiche eines Kindes, in diesem Fall eines Säuglings mit noch sichtbarer Nabelschnur in embryonaler Haltung neben seiner Mutter kauern.

Nach dieser Einstellung wechselt die Szene von Auschwitz nach Ebensee, eine von zwei Einstellungen aus Ebensee, die auch die örtliche Umgebung mit einfängt. Solche Aufnahmen wurden gezielt von den Kameramännern verlangt, was die Anweisungen, die an sie gestellt wurden, belegen.²⁰⁰ US-Soldaten befreiten die oberösterreichischen Lager Anfang Mai 1945, knapp vor Kriegsende. Ebensee erreichten sie am 4. Mai. Waren die Anweisungen für die Filmaufnahmen teilweise zu spät ergangen, so konnten sie offenbar hier wie folgt berücksichtigt

²⁰⁰ Vertiefende Ausführungen zu den Anweisungen: WECKEL: Beschämende Bilder. S. 36ff.

werden: Die bereits erwähnte Einstellung dauert über vier Sekunden; ein Schwenk von einer Totalen, die eine Bergkette zeigt, in eine Nahaufnahme von nackten, nebeneinander liegenden Leichen, die hinter Stacheldraht auf einem Schubkarren bereit zum Abtransport liegen.

Die Aufnahmen der Bergkette, und vor allem der sich im Zentrum der Aufnahme befindliche Gipfel des höchsten Berges, könnte zum Wiedererkennen des Bergmassives durch die örtliche Bevölkerung dienen. Die Berge können auch als visuelles Symbol für Österreich stehen. Eine weitere Aufnahme aus Ebensee sticht mit der selben Machart heraus. Diese Einstellung befindet sich im Block, der sich den Schicksalen von männlichen Überlebenden widmet.

Bestanden die letzten knapp zweieinhalb Minuten Film aus 61 Einstellungen mit Darstellungen von Leichen, so widmen sich die folgenden zweieinhalb Minuten mit 56 Einstellungen den Überlebenden. Die Motive sind auch hier offensichtlich kategorisiert und geordnet worden, allerdings nicht nach Orten, sondern nach dem Geschlecht der Menschen. Geben zwei Einstellungen dem Kommentar Zeit auf das Thema des kommenden Abschnittes hinzuweisen (*„Von den vielen Millionen überlebten nur wenige Tausende die Jahre der Pein.“*), so folgen nacheinander Bilder von Überlebenden nach Geschlecht getrennt: 19 Einstellungen mit weiblichen befreiten KZ-Häftlingen, gefolgt von fünf Einstellungen, die die Auschwitz überlebenden Zwillinge zeigen, um dann ausführlich in 26 Einstellungen die Situation der überlebenden Männer zu skizzieren, bevor zum Abschluss des Kapitels noch sechs Einstellungen davon berichten, dass die Befreiung allein das Überleben noch nicht gesichert hat und viele Menschen an den Folgen der jahrelangen Inhaftierung gestorben sind. Dass die Geschlechtertrennung im Film seinen Niederschlag fand, könnte damit zusammenhängen, dass in den einzelnen Lagern die Häftlinge auch nach dem Geschlecht getrennt wurden und es beispielsweise reine Frauenlager gab. Der Kommentar greift dieses Spezifikum der Lager nicht auf.

„In die Gesichter der Frauen von Mauthausen ist ihre Leidensgeschichte eingegraben.“ Nahe und halbnaher Einstellungen zeigen junge Frauen, deren Gesichter ernste Mienen zeigen. Sie richten ihr Gesicht den Kommentar bestätigend in die Kamera. Die Stirn der zuerst gezeigten Frau ist in tiefe Falten gelegt. Dieses Bild greift der Kommentar auf, indem er dieses mit dem Sprachbild der *„eingegrabenen Leidensgeschichte“* verdoppelt.

Eine Sequenz mit drei Einstellungen zeigt eine Gruppe Frauen, ohne Kommentar begleitet, vor einer Baracke. Die Montage geht von der Halbtotale, die die Situation exponiert, in eine Halbnahe, die drei der Frauen herausgreift, um dann mit einer Nahaufnahme von zwei Frauen zu schließen. Eine der Frauen, deren Gesicht abgemagert ist und deren Gebiss viel zu groß für die es umspannende Haut wirkt, scheint mit ihrem Gegenüber, knapp neben der Kamera positioniert, zu sprechen. Nachdem im gesamten Film keine Originaltöne des Materials verwendet wurden, bleibt es ein stummes Gespräch (s. Abb. 26-28).



Abb. 26: Frauen in Bernsdorf (Einst. 284)



Abb. 27: Frauen in Bernsdorf (Einst. 285)

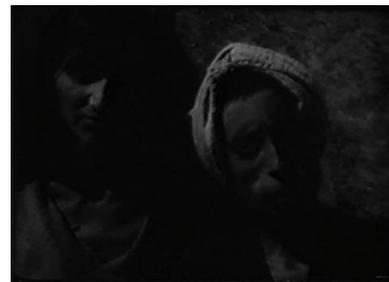


Abb. 28: Frau in Bernsdorf (Einst. 286)

Eine ähnliche Situation zeigt eine der folgenden Einstellungen, die der Kommentar in Bernsdorf ansiedelt: eine Frau blickt links an der Kamera vorbei, ihrem Gesicht ist zu entnehmen, dass sie jemandem aufmerksam zuhört, um dann selbst zum Sprechen anzusetzen, was durch den Schnitt auf die nächste Szene nicht mehr sichtbar ist. Die Räumlichkeiten, in denen die Frauen vorgefunden wurden, und die Wunden, die ihnen zugefügt wurden, sind nun im Fokus und bringen auch helfende Sanitäter wieder ins Bild, die diese Wunden versorgen. „In Bernsdorf, umgeben vom Massensterben, umgeben vom Gestank tausender Leichen fand man kranke Frauen zusammengepfercht. Kranke, mit Wunden wie diesen.“ Von den Frauen wechselt *TODESMÜHLEN* zu den Kindern, die nach der Befreiung Auschwitz' von der Roten Armee gefilmt wurden. Wie bereits erwähnt, bekam das Produktionsteam des Films von sowjetischer Seite fertig geschnittenes Material zur Verwendung. Die anschließenden fünf Einstellungen stammen folglich auch aus diesem Material. „Die Szene ist zweifellos gestellt.“²⁰¹ Eine Halbtotale gibt den Blick auf einen langen von Stacheldraht gesäumten Gang frei, den Kinder in viel

²⁰¹ WECKEL: Beschämende Bilder. S. 46.

zu großer Kleidung begleitet von Soldaten und Krankenschwestern, die Kinder tragen, entlanggehen. „*Kinder in Auschwitz. Ihre Eltern und Verwandte sind längst vergast.*“ Es folgt ein Schnitt auf eine Einstellung desselben Motivs, die durch die Halbnähe näher an die Kinder heranrückt, dadurch sind die Gesichter der Kinder deutlicher zu erkennen (s. Abb. 29). „*Ihre Namen haben die meisten vergessen. Sie sind...*“ – an dieser Stelle sind die Ton- und Bildebene gut aufeinander abgestimmt – „*nichts als Nummern, die Nazis ihnen auf die Arme gebrannt haben.*“ Die Kinder stehen, wie zu einem Gruppenfoto arrangiert, in drei Reihen hintereinander und krepeln eifrig die Ärmel ihrer gestreiften Kleidung hoch. Dabei blicken einige von ihnen immer wieder links an der Kamera vorbei, als würden sie sich vergewissern, dass das, was sie gerade tun, richtig ist (s. Abb. 30). Die Bestätigung dafür, was der Kommentar erklärt hat, liefert die Nahaufnahme der Unterarm-Innenseite eines Kindes, auf den eine Nummer tätowiert wurde (s. Abb. 31). Die Szene endet mit einer halbnahen Einstellung, welche die Kinder erneut in der Formation in drei Reihen zeigt, und sie ihre Arme ausstrecken, auch hier wieder vereinzelte Blicke links an der Kamera vorbei.



Abb. 29: Kinder in Auschwitz (Einst. 298)



Abb. 30: Kinder in Auschwitz (Einst. 299)



Abb. 31: Unterarm mit Nummer (Einst. 300)

In den Einstellungen, die in den folgenden knappen zwei Minuten von männlichen Überlebenden berichten, steht das Zeigen der Unterernährung im Vordergrund. Abgemagerte Männer, die selbständig nicht mehr gehen können, werden gestützt und der Kamera vorgeführt. Dieser Abschnitt streift auch das heikle Thema, *dürfen* Menschen wie Beweismaterial vor die Linse gebracht werden, um abgefilmt zu werden?

Wie zuvor angekündigt, ist innerhalb dieses Blocks eine weitere Sequenz mit Bildern aus Ebensee enthalten, die erneut Aufnahmen von Bergen mit Aufnahmen von Menschen, hier Überlebenden, koppelt. Diese Einstellungen bestehen

dadurch, dass der im Motiv vorkommende Mann mit seinen Blicken Bezug auf die Berge nimmt: Eine Totale bietet den Blick auf eine Bergkette, bis die Kamera nach unten schwenkt auf die Szene, die sie unmittelbar umgibt. Ein ausgezehrer Mann dreht sich von links nach rechts, hebt seinen Kopf und den Blick, um auf den Berg zu schauen, den die Kamera zuvor gefilmt hat. Die anschließende Einstellung bildet erneut eine Bergkette ab, so als würde die Kamera die Position des Mannes übernehmen, wie er diesen Berg betrachtet (s. Abb. 32-34).



Abb. 32: Bergpanorama
(Einst. 307)



Abb. 33: Mann blickt zu
Bergen (Einst. 307)



Abb. 34: Bergpanorama
(Einst. 308)

Zu dieser Sequenz gibt es keinen Kommentar. Dieser setzt unmittelbar nach diesen Bildern ein und knüpft an den Ort an: „*In Ebensee. Opfer jahrelanger Unterernährung.*“ Die folgenden 17 Einstellungen demonstrieren die Folgen der Unterernährung. Wie auch der Kommentar festhält, sind anfangs Menschen im Bild, die noch selbständig gehen können: „*Wandelnde Skelette. Ja, in den meisten Fällen Skelette, die...*“ – und an dieser Stelle folgt ein Schnitt auf Bilder mit Männern, die Hilfe benötigen um aufrecht gehen, oder viel mehr stehen zu können – „*...viel zu ausgezehrt sind, um noch zu wandeln.*“ Vier von den fünf folgenden Einstellungen zeigen einen Mann, der zwei ausgezeherte Männer der Kamera vorführt (s. Abb. 35-37). In der ersten Einstellung hat ein nackter Überlebender seinen linken Arm um den Hals des ihn stützenden Mannes gelegt, der gerade (etwas unsanft) einen zweiten Überlebenden am Oberarm erfasst, um ihn an seine freie Seite zu ziehen, damit er mit beiden nach vor zur Kamera treten kann. Dort angekommen verharren sie vor der Kamera, die eine Nahaufnahme dieser Szene zeigt. Nach einer Einstellung, die zwei andere Überlebende zeigt, sieht man die drei Männer von vorhin, in zwei Einstellungen von hinten gefilmt, weggehen. Der vorführende Mann trägt eine gestreifte Hose, daher ist mir nicht klar, ob er ein

Mitgefangener war oder ein Sanitäter. Er wirkt auf jeden Fall besser genährt als die ihn umgebenden Menschen.



Abb. 35: Häftlinge werden vorgeführt (Einst. 312)



Abb. 36: Häftlinge werden vorgeführt (Einst. 313)



Abb. 37: Häftlinge werden vorgeführt (Einst. 315)

Diese Zustände waren auch in anderen Lagern so vorzufinden, daher streut der Kommentar während der nächsten zwölf Einstellungen, die allesamt halb verhungerte Menschen zeigen, nur zwei weitere Lagernamen ein und bleibt ansonsten stumm: „*Flossenbürg. Wöbbelin.*“

Dass es aufgrund der Unterernährung selbst nach der Rettung noch viele Tote zu verzeichnen gab, bildet den Abschluss des Kapitels. „*Belsen. Hier starben noch in den Wochen nach der Befreiung 13.000 Menschen, die durch jahrelangen Essensentzug so geschwächt waren, dass alle Sorgfalt und Pflege sie nicht mehr retten konnte.*“ Eine Totale vom Appellplatz des KZ Buchenwald, auf dem vereinzelt Menschen umhergehen und ein Schwenk über im Freien sitzende Menschen bilden den optischen Abschluss, um vermutlich auch die Situation der Befreiten in der neuen Lebenssituation zu zeigen.

5.4.2.6 Konfrontation (Kapitel 6)

Nach 14 Schwarzbildern folgt das viel zitierte Herzstück des Films: die Konfrontation von NSDAP-Funktionären mit dem befreiten Konzentrationslager Ohrdruf und der verordnete Besuch von BürgerInnen aus Weimar im benachbarten Lager Buchenwald. Das Kapitel umfasst 49 Einstellungen, von denen acht dem Besuch der Funktionäre und die restlichen 41 der Konfrontation der Zivilbevölkerung dient. Dieser Filmabschnitt ist bezüglich Komposition und Material besonders interessant, denn es wird an dieser Stelle nicht nur mit Material der befreienden Armeen gearbeitet, sondern auch mit Bildern aus LENI RIEFENSTAHL'S *TRIUMPH DES WILLENS*. Die Bilder aus RIEFENSTAHL'S bildlicher

Heldenverehrung dienen den Machern des Films als Spiegel für die Bevölkerung, um den Menschen ihre euphorische Stimmung bei den Parteitagen in Nürnberg zu zeigen.

„Auf Befehl der alliierten Militärbehörden werden hohe deutsche Partei- und Amtswalter gezwungen, das benachbarte Konzentrationslager zu besuchen.“ Eine Gruppe Männer, deren Köpfe mit Hüten oder Schirmkappen einer Uniform bedeckt sind, stehen einer Gruppe Soldaten mit Helmen gegenüber. Die Kopfbedeckung dient als Unterscheidungsmerkmal zwischen den beteiligten Personen in den späteren Bildern. Die Versammlung befindet sich im Freien, im Hof des Lagers. Die Soldaten sind die aktiven in diesen Einstellungen, wenn sie ihre Arme heben, um auf Situation zu verweisen oder auf etwas zu zeigen. Eine halbnah Aufnahme von teilweise bekleideten Leichen, die auf dem Boden liegen, lässt erkennen, dass sich die Soldaten und die Besucher, auch in den Bildern davor, rund um diese Opfer versammelt haben.

Die Kamera hat auf einer erhöhten Position Stellung bezogen und zeigt eine offene Tür in eine Kammer, vor der behelmte Soldaten stehen und mit ihren Armen einen nach dem anderen auffordern, in diese Kammer hineinzugehen. Was in der Kammer zu sehen ist, können die Zuschauer bereits aus der Erfahrung der vorangegangenen Darstellungen von Leichenkammern erahnen, die Besucher, die von den Soldaten hineingeschickt werden, jedoch noch nicht. *„Mit eigenen Augen müssen sie die Verbrechen sehen, deren Existenz...“* – an dieser Stelle folgt ein Schnitt und die Kamera hat ein Stück eingezoomt und zeigt die Szene in einer halbnahen Einstellung – *„... so viele von ihnen abzuleugnen versuchten.“* Die Leugnung auf der Kommentarebene wird auf der Bildebene durch die Darstellung eines Mannes in Uniform begleitet, der sich weigert, durch die Tür zu gehen (s. *Abb. 38*). Rechts von der Tür ist ein Soldat im Bild, der energisch mit seinem Arm auf die Tür zeigt, um den sich weigernden Mann zum Betreten zu bewegen. Dieser weicht einen Schritt zurück, hebt abwehrend seine rechte Hand und winkt ab, bis hinter ihm ein Soldat, auf dessen Jacke „MP“ steht, ihn an der linken Schulter ergreift und ihn bestimmt in die Türöffnung schiebt und selbst auch hineingeht (s. *Abb. 39*). Dass der Soldat ebenfalls mit hineingeht, erweckt den Eindruck, dass er sicher gehen will, dass der Verweigerer auch wirklich das sieht, was er sehen soll. Eine halbnah Einstellung, die zu einem Haufen

aufgeschichtete Leichen zeigt, macht nun auch dem Publikum sichtbar, was sie in der Kammer sahen.



Abb. 38: Besichtigung
(Einst. 340)



Abb. 39: Besichtigung
(Einst. 340)

Die an- und diese Sequenz abschließende Einstellung konzentriert sich auf die Gesichter der Männer, die aus der Leichenkammer wieder herauskommen. Die Kamera hat ihren Standpunkt gewechselt und ist nun rechts von der Tür aufgestellt. Sie gibt den Blick auf die Reaktionen frei: alle kommen mit gesenkten Köpfen heraus, der erste und der letzte gehen rasch aus dem Bild, die Mundwinkel des zweiten sind weit nach unten gezogen (s. Abb. 40), der dritte Herauskommende presst ein Taschentuch vor sein Gesicht (s. Abb. 41), während der vierte den Kopf schüttelnd die Hände zusammenschlägt, wie um zu demonstrieren, dass er das nicht gewusst habe (s. Abb. 42).

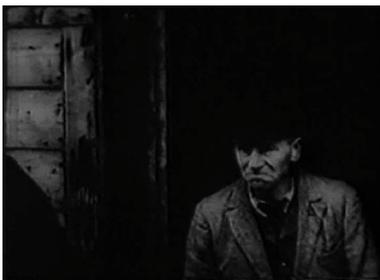


Abb. 40: Reaktionen
(Einst. 342)



Abb. 41: Reaktionen
(Einst. 342)



Abb. 42: Reaktionen
(Einst. 342)

„Nach dem Besuch der höheren Funktionäre und Beamten sollen alle Bürger der Stadt Weimar Zeugen der im Lager Buchenwald begangenen Gräueltaten werden. So befiehlt der kommandierende General.“ Aus diversen Kameraperspektiven aufgenommen, versammeln sich Menschen. Einige von ihnen halten weiße Zettel in der Hand, die durch die Koppelung an den Kommentar, der an dieser Stelle

erwähnt, dass die Versammlung „am vorbestimmten Ort“ ein Befehl sei, die Zettel als Befehl identifizieren lässt. Die folgenden zwei kommentarlosen Einstellungen zeigen, dass mit Gewehren bewaffnete Soldaten auch Menschen aus Häusern zur Versammlung begleiten. Bei der ersten dieser Einstellungen, schwenkt die Kamera vom Hauseingang mit, als der Bürgermeister diesen verlässt und sich umblickt. Schnitt auf eine Halbnahe, in der die Kamera ebenfalls Menschen beim Gang zur Versammlung begleitet. Hier findet sich eine sehr symbolische Einstellung wieder. Die zu begleitenden Männer biegen um die Ecke, die durch die gegebenen Lichtverhältnisse bedeutend dunkler wirkt als die Umgebung. Die Kamera begleitet sie nur bis zur Ecke um an der Hausmauer entlang nach oben zu schwenken. Ein Straßenschild mit der Aufschrift „Adolf-Hitler-Straße“ kommt zum Vorschein. Dieses Bild leitet die Schilderungen über den Gang der Bevölkerung nach Buchenwald ein. *„Sie ziehen aus wie zu einem Ausflug, einem vergnüglichen Waldspaziergang, denn es ist ja von keiner deutschen Stadt weit bis zum nächsten Konzentrationslager.“* Dieser Satz unterlegt vier halbtotale bis halbnaher Einstellungen, die die gut gekleideten Menschen auf dem Fußmarsch nach Buchenwald begleiten. Die halbnaher Einstellung fängt die Gesichter von an der Kamera vorbeigehenden, gut gekleideten Frauen ein, die ein Lächeln auf den Lippen tragen.²⁰²

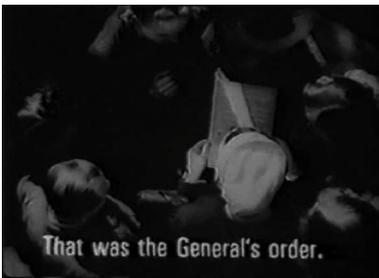


Abb. 43: Weimarer Bürger
(Einst. 346)



Abb. 44: Straßenschild
(Einst. 349)



Abb. 45: Weimarer
Bürgerinnen (Einst. 352)

²⁰² Als Vergleich sei hier von einer ähnlichen Vorgehensweise in Mauthausen berichtet: „According to Raymond Buch, one of the American liberators of Mauthausen, the Austrian civilians from the nearby towns were ordered to come to the camp, wearing their Sunday best clothes. This policy was not unique to Mauthausen. General Dwight D. Eisenhower ordered that as many civilians as possible should be brought from the nearby towns to view the carnage in the Nazi concentration camps while the typhus epidemics were still going on, and that civilians should be forced to wear their best clothes to bury the bodies.” URL: <http://www.scrapbookpages.com/Mauthausen/KZMauthausen/Liberation/aftermath.html> [16. Juni 2009]

Die Abbildung Lächelnder trägt weiter dazu bei, dass die hier Gezeigten als ahnungslos dargestellt werden. Das Schild „Adolf-Hitler-Straße“, an dem einige der BürgerInnen vorbeigehen, erscheint fast wie ein Hinweis, dass hier noch das *alte* Gedankengut präsent ist. Das Publikum des Films hat an dieser Stelle einen Informationsvorsprung gegenüber den gezeigten Personen, denn es hat ja bereits gesehen, was diese, jetzt noch in die Kamera lächelnden, Menschen sehen werden. Dieser Vorsprung an Wissen und Information verdeutlicht den dramaturgischen Kniff, der sowohl am Theater als auch beim Film eingesetzt wird, um das Publikum in Spannung zu versetzen.

Beim davor gezeigten Besuch der deutschen Funktionäre in einem Lager wird weder auf der Bildebene erkennbar, noch gibt der Kommentar darüber Aufschluss, welches Lager sie besichtigen mussten. Der Kommentar siedelte den Besuch schlicht im „benachbarten Konzentrationslager“ an. Diese sprachliche Besonderheit wird an dieser Stelle des Films erneut aufgegriffen. Der Kommentar betont, dass es *„ja von keiner deutschen Stadt weit bis zum nächsten Konzentrationslager [ist].“* Auf diese Weise werden die Weimarer BürgerInnen zu StellvertreterInnen für die gesamte Bevölkerung, indem sie in *ihr* benachbartes Lager geführt werden.

Flankiert von Soldaten betreten sie unter Beobachtung der Kameras, vereinzelt noch lächelnd, das Lager Buchenwald. *„Und das ist es, was sie erwartet: ein Gang unter Leichen.“* Offene Säрге säumen einen Weg im Freien, den die WeimarerInnen entlang schreiten. Halbnahe und nahe Einstellungen fangen die Reaktionen der Menschen ein, die nicht mehr an einen fröhlichen Waldspaziergang erinnern: gesenkte Blicke, Frauen mit Taschentüchern vor den Nasen.²⁰³ Diese Bilder begleitet der Kommentar mit der Erklärung, warum Menschen ermordet wurden: *„Kaum eines dieser Opfer starb eines natürlichen Todes, sie wurden gemordet, weil sie an ihrer Religion, an ihrem Glauben festhielten. Andere, weil sie keine Nazis sein wollten.“* An dieser Stelle des Films holt der Kommentar erneut aus, um die Opfergruppen zu skizzieren, was wiederum äußerst rudimentär ausfällt, allerdings erwähnenswert ist. Juden werden in diesem Zusammenhang nicht wegen ihrer Religionszugehörigkeit als Opfer

²⁰³ Vgl. dazu WECKELS an LANDWEER gestützte Aussagen zu Scham und Beschämung (Senken der Blicke, fremden Blicken ausweichen als Ausdruck der Scham). Siehe Kapitel 5.2 TODESMÜHLEN als Gegenstand der Forschung.

genannt, sondern werden ans Ende einer Aufzählung von Volksgruppen gesetzt: *„Weil sie Russen, Polen, Belgier, Franzosen, Tschechen oder Juden waren.“*²⁰⁴

In den kommenden Einstellungen nimmt der Kommentar eine den Bildern übergeordnete Rolle ein. Die Bilder zeigen Menschen, die an mit Leichen beladenen Anhängern vorbeigehen, sich Taschentücher vors Gesicht halten, mit gesenkten Blicken in Gruppen an der Kamera vorbeigehen. Stumme Zeugen stehen den stummen Opfern gegenüber, die unter anderem zu Opfer wurden, weil die Bevölkerung stumm blieb. Der Kommentar nimmt sie in die Pflicht und klagt an:

„Weil sie von ihren eigenen Nachbarn denunziert wurden. Sie mussten sterben, weil das deutsche Volk sich widerstandslos in die Hände von Verbrechern und Wahnsinnigen begab, weil das deutsche Volk es zuließ, dass in seinem Namen Recht und Gerechtigkeit mit Füßen getreten wurden, weil das deutsche Volk in brutaler Machtgier der Ehrfurcht vor Gott und der Ehrfurcht vor den Mitmenschen abschworen. Ja, das war damals.“

Vor allem nimmt sich der Kommentator ab jetzt nicht mehr aus und deklariert sich als jemand, der mit der Masse mitgelaufen ist:

„Beim Siegeszug der SA durchs Brandenburger Tor, da marschierte ich mit. Ja, ich erinnere mich: Beim Nürnberger Parteitag habe ich ‚Heil‘ geschrien. Und dann, an einem anderen Tag, als die Gestapo meinen Nachbarn holte, hab ich mich abgewandt und gefragt: ‚Was geht’s mich an?‘“

Für TODE „zeugt der abrupte [...] Sprung des Kommentars in die Ich-Perspektive vom appellativen Charakter des Films: Er zielt darauf ab, den deutschen Zuschauer eine Mitschuld eingestehen zu lassen.“²⁰⁵

Eine Schwarzblende, die vier Mal länger dauert, als die bisherigen, folgt. Nachdem der Kommentar thematisch unmittelbar anknüpft und diese Schwarzblende durch ihren Einsatz ein Zurückversetzen in die Vergangenheit darstellt, stellen diese Schwarzbilder für mich keine Kapitelgrenze dar. Die Bild- und Kommentarebene gehen nun wieder eine starke wechselseitige Beziehung ein. In der folgenden Sequenz blendet *TODESMÜHLEN* mehrmals in die Vergangenheit zurück. Die Vergangenheit des Films wird allerdings durch Bilder aus *TRIUMPH DES WILLENS* gezeichnet. Nahe und halbnaher Einstellungen, die weiterhin die Gesichter und die

²⁰⁴ „Der Kommentar in Burgers Film gibt sich die Mühe, alle aufzuzählen, erwähnt allerdings die Zigeuner (Sinti und Roma) nicht und nicht die Homosexuellen und Kriminellen. Der Kommentar irrt, wenn er sagt, die Juden seien umgebracht worden, weil sie sich zu ihrem Glauben bekannten. Die Nazis fragten nicht, ob einer Jude sein wollte, sie verurteilten zum Jude-Sein wie zum Tode.“ FAROCKI: Die Todesmühlen. S. 272f.

Haltungen von deutschen BürgerInnen zeigen, werden den Massenszenen aus Riefenstahls Werk kontrastreich entgegengesetzt, indem die Bilder überblendet oder fallweise doppelt belichtet werden. Die Grenzen der einzelnen Einstellungen sind dadurch nicht klar zu erkennen.

Eine 16 Sekunden dauernde Kamerafahrt aus *TRIUMPH DES WILLENS* bildet den Auftakt, die der Kommentar erneut nutzt, um sich zu deklarieren: „*Erinnert ihr euch noch? 1933, 1936, 1939. War ich dabei. Was habe ich dagegen getan?*“

Die rund 28 Sekunden lange Sequenz mit Überblendungen von Menschenmassen, die Hand zum Hitlergruß erhoben, auf Menschenkolonnen, die mit den Folgen konfrontiert werden, beginnt.

„Millionen Deutsche, die dem Bösen zujubelten. Millionen Deutsche, die sich an Hass- und Rachegesängen berauschten. Millionen von Deutschen, die dem freien Wort, dem freien Geist Tod und Verderben schwuren. Millionen Deutsche, die ihre Hand liehen, um unschuldigen Menschen wehrlose Völker zu überfallen und zu morden.“



Abb. 46: Doppelbelichtung
(Einst. 387)



Abb. 47: Doppelbelichtung
(Einst. 387)



Abb. 48: Doppelbelichtung
(Einst. 387)

Eine Überblendung zum Motiv der Eingangssequenz von *TODESMÜHLEN* spannt den Bogen zurück zu den weißen Holzkreuzen. Zu den abschließenden Bildern von den Männern mit den geschulterten Kreuzen zieht der Kommentar den Vergleich zum Ertrag der Mühlen: „*Die Saat ist aufgegangen. Kreuze, tausend Kreuze, Millionen Kreuze. Für die Opfer der deutschen Todesmühlen.*“

Nach den rund 18 Sekunden, die die Klammer zum Filmbeginn schließt, folgt auf schwarzem Hintergrund das weiße Insert „Ende“.

Bei der verwendeten VHS Kopie bricht nach ca. sechs Sekunden Insert die Musik und das Bild ab. Auf der Kopie des FILMMUSEUMS WIEN geht der Film noch für 30

²⁰⁵TODE: Prolog und Epilog zum Weltkrieg. S. 240.

Sekunden weiter. Auf Standbildern ist in weißen Großbuchstaben auf schwarzem Hintergrund, weiterhin begleitet von Musik, zu lesen:

„WIR ZEIGTEN EINEN FILM ÜBER
DIE KONZENTRATIONSLAGER,
DIE EINEN BESTANDTEIL DES
NAZI-REGIMÉS [sic!] SEIT SEINEM
ANFANG IM JAHRE 1933
BILDETEN.“

Hier endet auch bei dieser Kopie die Musik, und es folgt ein Rolltitel:

„Alle Aufnahmen in diesem
Film wurden zur Zeit der
Befreiung von beglau=
bigten Kameraleuten der
Alliierten Armeen gemacht.“

Ein Motiv zieht sich durch die Bilder des Films: Absenz. Es fehlt den Bergen lebloser Menschen das Leben, die würdevolle Behandlung, es fehlt den Bergen aus Brillen und Schuhen die Menschen, die diese tragen.

5.5 *TODESMÜHLEN in Nürnberg?*

Die Berichte und Ankündigungen rund um *TODESMÜHLEN* in Österreich vermitteln den Eindruck, dass der Film im Rahmen des Kriegsverbrecherprozesses in Nürnberg als Beweismittel gezeigt wurde. Selbst eine in der österreichischen Presse viel zitierte und widersprüchlich dargestellte Rede des damaligen Justizministers GERÖ nimmt Bezug auf diese Information. Das Plakat zur Bewerbung des Films bringt an prominenter Stelle den Hinweis auf die Aufführung in Nürnberg.²⁰⁶

TODE hat 2005 die Aussage, dass *TODESMÜHLEN* in Nürnberg gezeigt wurde, als Irrtum bezeichnet²⁰⁷. Ein Grund dafür ist die mittlerweile genaue Kenntnis über die Filme, die im Rahmen des Prozesses eingebracht wurden und *TODESMÜHLEN* scheint auf dieser Materialliste nicht auf.²⁰⁸ Die Formulierung auf dem Plakat und in den Inseraten „soll vermutlich bloß darauf hinweisen dass der Film von offizieller Seite autorisiert wurde – ein vorseilendes Argument gegen den befürchteten Vorwurf der Inszenierung und Propaganda.“²⁰⁹ TODE bringt auch vor, dass sich in der Form der Ankündigung, der Beginn einer Entwicklung feststellen lassen könnte, „in der man die einzelnen KZ-Filme nicht mehr unterscheidet.“²¹⁰

Am achten Verhandlungstag, dem 29. November 1945, wurde in der Nachmittagsverhandlung der Film *NAZI CONCENTRATION CAMPS* von GEORGE C. STEVENS im Rahmen des Prozesses von der amerikanischen Anklagevertretung als Beweismittel (Dokument 2430-PS, US-79) eingebracht.²¹¹ Der komplette Kommentartext von *NAZI CONCENTRATION CAMPS* sowie die beglaubigenden Statements von ROBERT H. JACKSON, Commander JAMES B. DONOVAN, Lieutenant E. R. KELLOGG und Lt. Colonel ERIC T. TEBOW sind in den veröffentlichten

²⁰⁶ Siehe Kapitel 5.6.2.2 Plakat.

²⁰⁷ TODE: KZ-Filme in Wien. S. 372.

²⁰⁸ Der Kriegsverbrecherprozess in Nürnberg wurde wörtlich protokolliert. Ein Teil der Protokollbücher ist mittlerweile online verfügbar – hier auf deutsch: URL: <http://www.zeno.org/Geschichte/M/Der+Nürnberg+Prozeß> oder <http://nuremberg.law.harvard.edu> [1. August 2009]

²⁰⁹ TODE, Thomas: KZ-Filme in Wien. S. 372.

²¹⁰ Ebda. S. 373.

²¹¹ URL: <http://www.zeno.org/Geschichte/M/Der+N%C3%BCrnberger+Proze%C3%9F/Hauptverhandlungen/Achter+Tag.+Donnerstag,+29.+November+1945/Nachmittagssitzung> [15.9.2009]

Gerichtsprotokollen in englischer Originalsprache abgedruckt.²¹² Eine Besprechung der Filmvorführung ist in der Verhandlungsschrift nicht zu finden.²¹³ Teile von *NAZI CONCENTRATION CAMPS* sind auch in *TODESMÜHLEN* enthalten.²¹⁴

Es wäre denkbar, dass daher eine mögliche Verwechslung rührt. Der Begriff „Todesmühlen“ wurde in der Zeit um 1945 auch als Synonym für Konzentrations- und Vernichtungslager verwendet. So hieß es beispielsweise in der Überschrift des Artikels des „Reuter-Korrespondenten O a k e s h o t“²¹⁵ über Mauthausen und den Gauleiter des Gaues Oberdonau, der im Mai 1946 in der *WIENER BILDERWOCHE* veröffentlicht wurde, von „Eigrubers Todesmühle“. Die Überschrift des Artikels könnte jedoch auch, zeitlich möglich, vom Film inspiriert worden sein.²¹⁶

In einem Interview, das auf der Website des *United States Holocaust Memorial Museum* publiziert wird, erzählte HENRY J. KELLERMANN 1992 über Reaktionen der Angeklagten während der Vorführung eines Films im Rahmen des Prozesses. Kellermann erwähnt den Titel des Films (*THE DEATH MILLS*) und beschreibt auch zusammenfassend den Inhalt: „When we showed the film ‚The Death Mills‘, which is, uh, a documentary we found showing the, uh, some of the concentration camps and showing some of the uh scenes from the ghetto in Warsaw.“²¹⁷

Die Erwähnung des Warschauer Ghettos schließt allerdings die Möglichkeit aus, dass es sich bei dem Film um *TODESMÜHLEN* handelt, denn in der vorliegenden Fassung sind keine Bilder aus dem Warschauer Ghetto enthalten.

²¹² Der Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem Internationalen Militärgerichtshof: Nürnberg 14. November 1945 – 1. Oktober 1946. Bd. 30. (Urkunden und anderes Beweismaterial; Nummer 2239-PS bis Nummer 2582-PS). Nürnberg: Sekretariat des Gerichtshofes, 1947. S.459-472.

²¹³ Vertiefende Literatur: DOUGLAS, Lawrence: Der Film als Zeuge. *Nazi Concentration Camps* vor dem Nürnberger Gerichtshof. In: Baer, Ulrich (Hrsg.): ‚Niemand zeugt für den Zeugen‘. *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. S. 197-218.

²¹⁴ URL: <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?efw00fbw000061.gd> [24.8.2009] bringt eine genaue Analyse, welche Filmausschnitte sowohl in *TODESMÜHLEN* als auch in *NAZI CONCENTRATION CAMPS* vorkommen.

²¹⁵ Eigrubers Todesmühle. In: *Wiener Bildwoche*. 2. Jhg. Nr. 21. Do 23.5.1946. S.10.

²¹⁶ Ebda.

²¹⁷ Audiokommentar von Henry J. Kellermann auf der Website des United States Holocaust Memorial Museum, Washington D.C. URL: http://www.ushmm.org/wlc/media_oi.php?lang=en&ModuleId=10007069&MediaId=1142&print=y [12. März 2009]

Es ist anzunehmen, dass die Information über die Vorführung in Nürnberg vom Verleih mittels Aussendungen an die Presse gelangt sind, was ich bis dato nicht nachweisen kann.²¹⁸

In Deutschland gelangte diese Information nur anfänglich an die Öffentlichkeit und wurde danach scheinbar korrigiert:

„In den ersten Ankündigungen des Films in Bayern findet sich regelmäßig die demnach von DANA [*Deutsche Allgemeine Nachrichtenagentur, Anm. d. Verf.*] verbreitete Fehlinformation, es handle sich bei Todesmühlen um den gleichnamigen Film, der vor einigen Wochen den Angeklagten im Nürnberger Prozess gezeigt worden sei. Offenkundig erfolgte eine Korrektur, denn anders als in Österreich [...] tauchte der Fehler bald schon nicht mehr auf.“²¹⁹

Es bleibt weiterhin eine offene Frage, warum in der österreichischen Berichterstattung die vermeintliche Vorführung bei den Nürnberger Prozessen im Vordergrund steht.

Die Reaktionen der Angeklagten während der Vorführung der Filme im Gerichtssaal waren von enormem Interesse. Die Anklagebank blieb während der Filmprojektion weiterhin beleuchtet, so wurden auch gleichsam die Reaktionen der Angeklagten ausgestellt. STUART SCHULBERG beobachtete den gesamten Prozess, schließlich erscheint unter seiner Regie 1947/48 der Film *NÜRNBERG UND SEINE LEHREN (NUREMBERG TRIAL)*, ein „Dokumentarfilm über den Prozeß des Internationalen Militärgerichtshofs in Nürnberg gegen die Hauptkriegsverbrecher vom 14. November 1945 bis zum 1. Oktober 1946.“²²⁰ Er berichtet im *HOLLYWOOD QUARTERLY* neben der Schilderung der Reaktionen der Angeklagten darüber, dass die Idee zur Beleuchtung der Anklagebank erst in der Nacht vor der Filmvorführung geboren und erst kurz vor Verhandlungsbeginn umgesetzt wurde.

„The night before the showing, it occurred to us in the Documentary Evidence Section that, with the lights off, it would be impossible to watch the reactions of the defendants to this evidence. We realized we were to be robbed of a most interesting and even valuable (though that may have been rationalizing) experience.“²²¹

Das Exponieren der Angeklagten war also keine von langer Hand geplante Beschämung.

²¹⁸ Eine Anfrage vom 8. April 2009 an den KURIER blieb bis dato unbeantwortet.

²¹⁹ WECKEL: Beschämende Bilder. S. 290.

²²⁰ URL: <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000801.gd> [29.9.2009]

²²¹ SCHULBERG, Stuart: An eyewitness reports. In: *Hollywood Quarterly*. Vol. 2. No. 4. 1947. S. 412-417. [*Online: http://www.jstor.org/stable/1209539. Zugriff: 3.6.2009*]

Der von den amerikanischen Streitkräften herausgegebene WIENER KURIER berichtete kontinuierlich über den Verlauf des Internationalen Militärtribunals in Nürnberg. Am 29. November 1945 lautete ein Zwischentitel im Bericht über den Prozess: „Film als Beweismittel“²²².

„Den Verteidigern des Nürnberger Prozesses wurde der Film vorgeführt, der das entsetzliche Bild zeigt, welches sich den Truppen darbot, als sie beim Vormarsch die K o n z e n t r a t i o n s l a g e r betraten. Auch Nazifilme, in denen man sieht, wie SS-Männer Frauen und Kinder schlagen, wurden vorgeführt.“²²³

Die Reaktionen der Angeklagten, die im Artikel nach der Zwischenüberschrift „Die Angeklagten sehen ‚ihr Werk‘“²²⁴ vom 1. Dezember 1945 beschrieben wurden, beziehen sich auf die Vorführung von *NAZI CONCENTRATION CAMPS*, nachdem der Bericht auch eine Zeitangabe enthält:

„Ein dokumentarischer Film über die Schrecken der Konzentrationslager, der am Nachmittag des achten Verhandlungstages vor dem internationalen Militärgerichtshof gezeigt wurde, konnte seine Wirkung auf die für dieses Grauen Verantwortlichen, die auf der Anklagebank sitzen, nicht verfehlen.“²²⁵

Diese Annahme sieht der Verfasser des Artikels bestätigt: „Als das Licht im Saal wieder anging und die Sitzung vertagt wurde, unterblieb die sonst nach Verhandlungsschluß lebhaftere Unterhaltung der Angeklagten vollkommen.“²²⁶

Die Schilderungen der Reaktionen Einzelner auf der erleuchteten Anklagebank gepaart mit Angaben zur Filmlänge von einer Stunde beenden den Artikel:

„Während der Film lief, war die Anklagebank matt erleuchtet geblieben. S c h a c h t hatte sich ostentativ von der Leinwand abgewandt und schaute auch während der ganzen Stunde, die der Film lief, nicht ein einziges Mal zu ihr hin. H e ß, der gewöhnlich kein Interesse an der Verhandlung zeigte, folgte der Vorführung mit gespannter Aufmerksamkeit. D ö n i t z, den Kopf auf den Arm gestützt, wandte sich wiederholt längere Zeit ab. F u n k saß in sich zusammengesunken da und schüttelte wiederholt den Kopf. Die massige Silhouette des auf die Brüstung gelehnten G ö r i n g schien unbeweglich.“²²⁷

²²² Der Nürnberger Prozess: Die Vergewaltigung Oesterreichs. In: *Wiener Kurier*. 29.11.1945. S. 8.

²²³ Ebda.

²²⁴ Sensation in Nürnberg: Heß gibt Betrug zu. In: *Wiener Kurier*. 1.12.1945. S. 8.

²²⁵ Ebda.

²²⁶ Ebda.

²²⁷ Ebda.

5.6 *TODESMÜHLEN in der österreichischen Presse 1946*²²⁸

Auf unterschiedlichen Wegen wurde veröffentlicht, dass *TODESMÜHLEN* in Österreich zu sehen sein wird. Die Zeitungen berichteten fallweise bereits im Februar 1946 über den Film, als er zur Vorführung vor österreichischen Richtern und der Bundesregierung gelangte. Am Tag vor der ersten Aufführung startete in den Zeitungen eine Ankündigungskampagne mittels Inseraten, die auch am Tag der Uraufführung präsent waren. In der Plakatsammlung der *wienbibliothek im Rathaus* ist auch ein Plakat zu *TODESMÜHLEN* vorhanden, das allerdings nicht in Zeitungen publiziert wurde, aber wegen seines ankündigenden Charakters an dieser Stelle beleuchtet wird. Des Überblicks wegen wird die Vorberichterstattung chronologisch dargestellt. Am Tag der ersten öffentlichen Vorführungen, dem 26. April 1946, waren in den Tageszeitungen die meisten Filmbesprechungen zu finden. Vereinzelt gab es noch Berichte am 27. April 1946. Filmzeitschriften, die nicht täglich erschienen, brachten ebenfalls Artikel zu *TODESMÜHLEN*.

Rasch nachdem die Alliierten in Österreich eintrafen, nahmen sie die Produktion von Zeitungen wieder auf. In dem Zeitraum, der für die Filmankündigung interessant ist, standen in Wien allein neun Tageszeitungen zur Verfügung, die in unterschiedlichen Besitzverhältnissen waren.

Folgende Daten möchte ich an dieser Stelle erwähnt wissen, damit bei der Schilderung der Berichte auch die Vielfalt mitbedacht werden kann, denn *TODESMÜHLEN* wurde keineswegs nur in der von den Amerikanern herausgegebenen Zeitung, dem WIENER KURIER, besprochen.

Die einzelnen Besatzungsmächte gaben Zeitungen heraus: die Sowjets ab 21. April 1945 die ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG, die Amerikaner ab 26. August 1945 den WIENER KURIER, die Briten ab 18. September 1945 die WELTPRESSE und ab 21. November 1945 die BRITISH MORNING NEWS, die Franzosen ab 18. Februar 1946 WELT AM MONTAG.

Die einzelnen Parteien brachten ab 5. August 1945 ihre jeweilige Parteizeitungen heraus: ARBEITER-ZEITUNG (SPÖ), DAS KLEINE VOLKSBLATT (ÖVP) und

²²⁸ Folgende Medien wurden zur Auswertung herangezogen. Tageszeitungen: Wiener Kurier, Österreichische Zeitung, Weltpresse, Welt am Montag, Arbeiter-Zeitung, Das kleine Volksblatt, Österreichische Volksstimme, Neues Österreich, Wiener Zeitung. Filmzeitschriften: Mein Film, Funk und Film, Österreichische Kinozeitung. Diverse: Wiener Bilderwoche.

ÖSTERREICHISCHE VOLKSSTIMME (KPÖ). Bereits ab 23. April 1945 gaben ÖVP, SPÖ und KPÖ gemeinsam die Zeitung NEUES ÖSTERREICH heraus. Ab 21. September 1945 erschien die WIENER ZEITUNG der Republik Österreich.²²⁹

5.6.1 Vorberichterstattung

5.6.1.1 WIENER KURIER, NEUES ÖSTERREICH, 27. Februar 1946

Am 27. Februar 1946 taucht der Filmtitel *TODESMÜHLEN* das erste Mal in der österreichischen Presse auf. Sowohl der *WIENER KURIER* als auch *NEUES ÖSTERREICH* bringen einen beinahe zeichengleichen Bericht mit der Überschrift: „Österreichs Richter sehen die ‚Todesmühlen‘“²³⁰. Da beide Zeitungen einen fast gleich lautenden Artikel abdrucken, liegt die Vermutung nahe, dass es Presseinformationen oder Presseaussendungen zu *TODESMÜHLEN* gab. In der Meldung wird berichtet, dass neben der Bundesregierung unter Bundeskanzler FIGL auch die Mitglieder des österreichischen Volksgerichtshofes „den amerikanischen Dokumentarfilm“²³¹ *TODESMÜHLEN* sahen. Nach einer kurzen Schilderung des Inhaltes ist ein Hinweis auf baldige weitere Vorführungen zu finden: „Der Film gibt ein erschütterndes Bild vom Leben in den deutschen Konzentrationslagern und wird demnächst auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.“²³² *TODESMÜHLEN* wurde in Verbindung mit anderen Filmen gezeigt, die in Wien bereits im November 1945 im Kino zu sehen waren. „Vor den ‚Todesmühlen‘ sahen die Volksrichter die bereits bekannten KZ-Filme ‚Lager des Grauens‘, ‚Majdanek‘ und ‚Auschwitz‘.“²³³

Die beiden Artikel unterscheiden sich durch den letzten Satz. Der *WIENER KURIER* stellt an das Ende der Meldung ein abschließendes Stimmungsbild: „Sämtliche Dokumentarfilme hinterließen bei den Teilnehmern der Vorführung tiefen Eindruck.“²³⁴

²²⁹ Vgl. WAECHTER-BÖHM, Liesbeth (Hrsg.): Wien 1945, davor – danach. Wien: Brandstätter, 1985. S. 212.

²³⁰ Oesterreichs Richter sehen die ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 27.2.1946. S. 3; Österreichs Richter sehen die ‚Todesmühlen‘. In: *Neues Österreich*. 27.2.1946. S. 3.

²³¹ Ebda.

²³² Ebda.

²³³ Ebda.

²³⁴ Oesterreichs Richter sehen die ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 27.2.1946. S. 3.

Bei der Durchsicht der Ministerratsprotokolle im *Österreichischen Staatsarchiv*, stieß ich auf die Behandlung des Themas im Ministerrat am 5. Februar 1946.

Am 4. Februar 1946 erging von der *Staatskanzlei, Sektion III (Presse)* ein Schreiben mit folgendem Wortlaut:

„Die Amerikanische Public relation section USFA hat den Herrn Bundeskanzler und die Mitglieder der Regierung zu einer Sondervorführung amerikanischer und französischer Dokumentarfilme der Konzentrationslager eingeladen. Es handelt sich um Filme, die bisher in der Öffentlichkeit noch nicht gezeigt wurden.

Zeitpunkt: Dienstag, den 5.2.1946 19 Uhr

Ort: Wien VII. Neubaugasse 1, 2. Stock

Vorführungsdauer: 1 Stunde.“²³⁵

Dieses Schreiben vom 4. Februar 1946 wurde am 5. Februar, also am Tag der Vorführung selbst, im Ministerrat als erster Punkt im Rahmen der Mitteilungen des Bundeskanzlers eingebracht. In der Verhandlungsschrift wurde es wie folgt protokolliert:

„Die Bundesregierung sei zu einer Sondervorführung amerikanischer und französischer Dokumentarfilme aus KZ.-Lagern, von denen einige überhaupt nicht publiziert werden sollen, eingeladen worden.“²³⁶

Eine interessante Entwicklung ist festzustellen: hieß es in der Einladung noch, dass die Filme „bisher in der Öffentlichkeit noch nicht gezeigt wurden“, so wird in der Verhandlungsniederschrift daraus die Information, dass „einige überhaupt nicht publiziert werden sollen“.

Das beigeheftete Beschlussprotokoll hält fest:

„Die Einladung des Herrn Bundeskanzlers zu einer Filmsondervorführung der Amerikaner über KZ-Lager am 5.d.M. 19 Uhr, Neubaugasse 1, wird zur Kenntnis genommen.“²³⁷

In der Einladung an die Bundesregierung ist von französischen und amerikanischen Filmen die Rede. Welche Filme sind damit gemeint?

Koppelt man die Zeitungsberichte und die Einladung an die Bundesregierung, so müssen es *TODESMÜHLEN*, und die zum Filmkomplex *LAGER DES GRAUENS* zusammengefassten Filme: *MAJDANEK*, *AUSCHWITZ* und *LES CAMPS DE LA MORT*, sein.²³⁸ *MAJDANEK* und *AUSCHWITZ* sind Filme der Sowjets. Die Vorführungsdauer wird auf der Einladung mit einer Stunde ausgewiesen.

²³⁵ Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik/BKA. Ministerratsprotokolle 2. Republik Figl I. Karton 5. Verhandlungsschrift Nr.7. Blatt 30.

²³⁶ Ebda. Blatt 1.

²³⁷ Ebda. Blatt 143.

²³⁸ Vgl. *TODE: KZ-Filme in Wien*. S. 360.

5.6.1.2 WIENER KURIER, 13. März 1946

Vierzehn Tage nach den ersten Artikeln im WIENER KURIER und NEUES ÖSTERREICH erscheint am 13. März 1945 erneut im WIENER KURIER der Hinweis auf die kommenden Vorführungen des Films. „Wiener Aufführung von ‚Todesmühlen‘“²³⁹, so die Meldungsüberschrift. Aus der Meldung selbst lassen sich bereits Aussagen bezüglich der Aufführungspraxis herauslesen, so liefert sie eine Mengenangabe der Filmkopien: „65 Kopien [werden] zur Vorführung in Österreich freigegeben“²⁴⁰. Die Aufführungspraxis von *TODESMÜHLEN* in Deutschland findet Eingang in den Artikel: „In der amerikanischen Zone Deutschlands wurde der Film so eingesetzt, daß jeweils sämtliche Kinos eines bestimmten Gebietes eine Woche ausschließlich die ‚Todesmühlen‘ spielten.“²⁴¹ Die Vermutung, dass der Einsatz des Films in Österreich auch auf eine Woche beschränkt sein wird, und wann das sein wird, findet man im anschließenden Satz: „In Österreich wird die Vorführung möglicherweise in die Karwoche verlegt werden.“²⁴² Die erste Aufführung von *TODESMÜHLEN* fand tatsächlich am Karfreitag 1946 statt.

Neben den Aufführungshinweisen und der Information, dass sowohl die Bundesregierung als auch die Volksrichter den Film bereits gesehen haben, wird an dieser Stelle *TODESMÜHLEN* das erste Mal in der Presse mit den Nürnberger Prozessen in Verbindung gebracht: „‚Die Todesmühlen‘ sind bekanntlich der offizielle amerikanische Film, den der Anklagevertreter der Vereinigten Staaten in Nürnberg, Jackson, dem Gerichtshof vorgelegt hat.“²⁴³ Daraus schließt der Autor der Meldung die Erstaufführung von *TODESMÜHLEN*: „Dieses Dokument ist also im Nürnberger Prozeß zum ersten Mal vorgeführt worden.“²⁴⁴ Die Erwähnung der angeblichen *TODESMÜHLEN*-Vorführung im Rahmen des Nürnberger Prozesses hält sich konstant in den Zeitungsberichten.

²³⁹ Wiener Aufführung von ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 13.3.1946. S. 4.

²⁴⁰ Ebda.

²⁴¹ Ebda.

²⁴² Ebda.

²⁴³ Ebda.

²⁴⁴ Ebda.

5.6.1.3 WIENER KURIER, 19. April 1946

So auch in der Meldung vom 19. April 1946 im WIENER KURIER: „'Todesmühlen' in Österreich“²⁴⁵. Das Prädikat, das den Film in Österreich begleitet, ist hier in voller Länge, erstmals gekoppelt mit den genauen Aufführungsdaten, zu lesen: „Der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg ‚Todesmühlen‘ erscheint ab Freitag, den 26. April, gleichzeitig in den Kinos von Wien, Linz, Salzburg und Graz.“²⁴⁶ Neben dem erneuten Hinweis, dass die Bundesregierung und die Richter den Film bereits sahen, werden erstmals auch die Macher des Films parallel zu seiner Wirkung erwähnt, wenn auch auf verfälschende Art und Weise: „Nichts vermag so eindringlich das bestialische Wesen des Nazifaschismus zu entlarven, wie die Aufnahmen dieses von amerikanischen Kameraleuten gemachten Dokumentarfilms.“²⁴⁷

5.6.1.4 WELT AM MONTAG, 23. April 1946

Bis zu diesem Zeitpunkt blieb der Großteil der Vorberichterstattung auf den WIENER KURIER beschränkt. Am 23. April 1946 erscheint jedoch in der französischen WELT AM MONTAG eine Meldung in der Rubrik „Kleiner Kulturspiegel“, die den selben Titel wie die Meldung vom 19. April 1946 im WIENER KURIER trägt: „'Todesmühlen' in Oesterreich“²⁴⁸. Bis auf den letzten Satz und der Auslassung einzelner, unerheblicher Wörter sind die beiden Artikel identisch. Selbst die Betonung, dass *TODESMÜHLEN* von amerikanischen Kameraleuten verwirklicht wurde, kann man hier finden, und lässt somit nicht die Vermutung zu, dass diese Hervorhebung nur im amerikanischen WIENER KURIER gemacht wurde, sondern durch Verteilung von Presseinformationen verbreitet wurde.

Der letzte, vom WIENER KURIER abweichende Satz, sticht hervor, denn anknüpfend an die Filmwirkung wird hier erstmals eine Szene aus dem Film skizziert: „Er wirkt um so stärker, als er am Schluß das Rad der Zeit zurückdreht und einen Blick auf

²⁴⁵ 'Todesmühlen' in Oesterreich. In: *Wiener Kurier*. 19.4.1946. S. 4.

²⁴⁶ Ebda.

²⁴⁷ Ebda.

²⁴⁸ 'Todesmühlen' in Oesterreich. In: *Welt am Montag*. 23.4.1946. S. 8.

die jubelnden Massen bei Nürnberger Parteitagen wirft – zwei Zeitdokumente gegeneinandergestellt.“²⁴⁹

5.6.1.5 WIENER KURIER, 25. April 1946

Am 25. April 1946 druckt der WIENER KURIER eine Rede des damaligen Justizministers GERÖ²⁵⁰ ab: „Niemals wieder Faschismus!‘ Justizminister Dr. Gerö über ‚Todesmühlen‘“²⁵¹. WECKEL schließt die Existenz weiterer deutscher Fassungen aus, dieser Artikel könnte ein Hinweis auf das Vorhandensein einer eigenen österreichischen Fassung von *TODESMÜHLEN* sein, oder zumindest einer eigens für Österreich angefertigten Kopie, denn der Artikel besagt:

„Bundesminister für Justiz Dr. Josef Gerö hält in dem [Herv. d. Verf.] offiziellen K.Z.-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg ‚Todesmühlen‘, der jetzt auch in Österreich gezeigt wird, folgende Ansprache an das österreichische Volk[.]“²⁵²

Weder in den Präsidialakten des Justizministeriums, noch in den Ministerratsprotokollen des entsprechenden Zeitraumes, die im *Österreichischen Staatsarchiv* lagern, sind diesbezüglich Informationen auffindbar. Die zuständige Referentin des Staatsarchivs verwies mich direkt an die Kanzlei des Justizministeriums. Eine Antwort, ob im Archiv des Ministeriums zur Rede GERÖS Informationen vorhanden sind, ist bis dato ausständig.

In der Rede umreißt GERÖ die Intention des Films aus seiner Sicht. Der Hinweis auf die Vorführung in Nürnberg ist auch hier verankert. Die Betonung, dass der Film als Beweismittel diene, erstickte das Nachdenken des Publikums über die Echtheit der Bilder vermutlich schon im Keim.

„Österreicher und Österreicherinnen!

Es ist ein unleugbares Verdienst der amerikanischen Filmsektion, daß Gelegenheit geboten wird, die offizielle Fassung des Konzentrationslagerfilms, genannt ‚Todesmühlen‘, die auch bei dem Kriegsverbrecherprozeß in Nürnberg als Beweismittel der amerikanischen Anklage zur Vorführung gelangt ist, kennenzulernen.

Die Vorführung dieses Films soll nicht dem Zwecke dienen, euch etwa das Gruseln zu lernen oder in euch Haß- und Rachegefühle zu erwecken, sondern soll einem ganz anderen Zweck dienen. Auf Grund des Gesehenen sollt ihr eine derart abgrundtiefe Abneigung gegenüber dem Nationalsozialismus, der Brutstätte all der geschehenen Bestialitäten, empfinden, sollt den Nationalsozialismus an seinen Schandtaten erkennen

²⁴⁹ ‚Todesmühlen‘ in Oesterreich. In: *Welt am Montag*. 23.4.1946. S. 8.

²⁵⁰ Es sei darauf hingewiesen, dass die Art und Weise, wie diese Rede dem Kinopublikum präsentiert wurde, in der Presse nicht einheitlich dargestellt ist.

²⁵¹ ‚Niemals wieder Faschismus!‘. Justizminister Dr. Gerö über ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 25.4.1946. S. 4.

²⁵² Ebda.

und euch heilig geloben: ‚Niemals wieder Nationalsozialismus, niemals wieder Faschismus!‘ Geht diese Überzeugung in eure Herzen ein, dann ist der Zweck der Vorführung dieses Films erreicht.“²⁵³

Deute ich die Worte des oben erwähnten Artikels richtig, wurde die Rede auf Film aufgezeichnet und im Kino abgespult. Diesen Hinweis konnte mein Wiener Interviewpartner nicht bestätigen, allerdings war er zum Zeitpunkt der Filmvorführung sieben Jahre alt.²⁵⁴

Die Praxis, dem Kinopublikum eine aufgezeichnete Rede vorzuführen, fand ich jedoch in einem anderen Zusammenhang wieder. Ebenfalls Ende April 1946 startete ein Filmprogramm für Kinder, wie z.B. in DAS KLEINE VOLKSBLATT²⁵⁵ oder im WIENER KURIER²⁵⁶ zu lesen war. Beide Berichte befinden sich jeweils auf der selben Seite mit der Besprechung von *TODESMÜHLEN*.

So schreibt DAS KLEINE VOLKSBLATT: „Bundesminister für Unterricht Dr. H u r d e s, der persönlich der Veranstaltung beiwohnte, sprach von der Leinwand zu der versammelten Jugend [...].“²⁵⁷ Dabei ist erstaunlich, dass die Rede trotz der persönlichen Anwesenheit des Redners auf die Leinwand projiziert wurde. Diese Tatsache spricht für die Faszination, die dem Medium entgegengebracht wurde, und den Sensationsgehalt eines Films.

Im WIENER KURIER findet sich jene Art der Vorführungspraxis bestätigt: „Die Vorführung beginnt; im Bild erscheint Unterrichtsminister Dr. Hurdes und spricht zu ihnen.“²⁵⁸

5.6.2 Werbemittel

5.6.2.1 Inserate

TODESMÜHLEN wurde am Tag vor der ersten öffentlichen Vorführung vor österreichischem Publikum (26. April 1946) durch Inserate in der Tagespresse beworben. Das Inserat war auf der selben Seite zu finden, auf der auch das Kinoprogramm abgedruckt war.

²⁵³ ‚Niemals wieder Faschismus!‘. Justizminister Dr. Gerö über ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 25.4.1946. S. 4.

²⁵⁴ Siehe Anhang Kapitel II.2 Transkript Interview mit Anonym.

²⁵⁵ Schuljugend sieht amerikanische Kulturfilme. In: *Das kleine Volksblatt*. 26.4.1946. S. 7.

²⁵⁶ US-Kulturfilme für die Jugend. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 4.

²⁵⁷ Schuljugend sieht amerikanische Kulturfilme. In: *Das kleine Volksblatt*. 26.4.1946. S. 7.

²⁵⁸ US-Kulturfilme für die Jugend. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 4.



Abb. 49: Inserat *TODESMÜHLEN* im *WIENER KURIER*. 25.4.1946. S. 7.

In folgenden Zeitungen wurde der Film am 25. April 1945 ebenfalls mittels Inserat beworben: *ARBEITER-ZEITUNG*, *NEUES ÖSTERREICH*, *WELTPRESSE*. Im Text der Anzeige sind neben dem Filmtitel und den Namen der Städte, in denen der Film laufen wird, keine weiteren Angaben zu finden. Am folgenden Tag, also am Tag der Erstaufführung, konnte man ebenfalls Inserate auf der Seite des Kinoprogramms in einigen Tageszeitungen sehen, dieses Mal jedoch mit mehr Informationen ausgestattet.



Abb. 50: Ankündigung *TODESMÜHLEN* im *WIENER KURIER*. 26.4.1946. S. 7.

Der Filmverleih (*ISB-Films*)²⁵⁹ findet Erwähnung und so wie das Inserat aufgebaut ist, muss es sich um eine Werbung seitens des Verleihers handeln, so wie auch am Tag davor. Das Inserat wurde in folgenden Zeitungen vom 26. April mit dem selben Text abgedruckt: *ARBEITER-ZEITUNG* und *ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG*. In den Filmzeitschriften *MEIN FILM* vom 26. April und in *FUNK UND FILM* vom 26. April ist ebenfalls jenes Inserat zu finden.

TODESMÜHLEN wurde laut Inserat der *ISB-Films* in vier österreichischen Städten gezeigt: Wien, Linz, Salzburg und Graz.

Linz und Salzburg lagen in der amerikanischen Besatzungszone, während sich Graz in der britischen Besatzungszone befand. Die Aufführung des Films in der britischen Zone könnte ein Zugeständnis an das MOI (*Ministry of Information*) aufgrund der Differenzen in der Entstehungsphase des Films sein.

Wien wurde im Juli 1945 in vier Zonen geteilt. Allerdings wurde *TODESMÜHLEN* laut Kinoprogramm nicht nur in Kinos innerhalb der amerikanischen Zone, sondern auch in der sowjetischen Zone gezeigt. Eine genaue Aufstellung der Spielstätten folgt weiter unten.²⁶⁰

Auffallend ist, dass *TODESMÜHLEN* auch hier als offizieller KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg angekündigt wird.²⁶¹

5.6.2.2 Plakat

Das Plakat zu *TODESMÜHLEN* wird mit grafischen Mitteln umgesetzt und die Darstellung des Wortes „Todesmühlen“ im Sujet knüpft an die Holzkreuze der Eingangs- und Schluss-Sequenz des Films an. Hier wird das Kreuz zum Buchstaben im Titel.

²⁵⁹ Peter Schauer schreibt allerdings, dass die USIS (UNITED STATES INFORMATION SERVICE) unabhängig von der ISB zur politischen Umerziehung beitrug und „zeigte nicht nur politisch relevante Kurzfilme in Eigenveranstaltungen, sowie in Schulen und Vereinen, sondern zeigte auch Dokumentationen, wie ‚DEUTSCHLAND ERWACHE‘ und ‚DIE TODESMÜHLEN‘, für welche sich in Österreich kein Verleih gefunden hatte.“ SCHAUER, Peter A.: Die Alliierte Filmpolitik in Österreich von 1945-1955. Wien: Schriftenreihe des Öst. Filmclubs, 2000. S. 29. (*Im Folgenden: SCHAUER: Die Alliierte Filmpolitik in Österreich von 1945-1955.*)

²⁶⁰ Siehe Kapitel 5.7.1 Kinoprogramm für Wien, 26. April bis 9. Mai 1946.

²⁶¹ Siehe Kapitel 5.5 *TODESMÜHLEN* in Nürnberg?

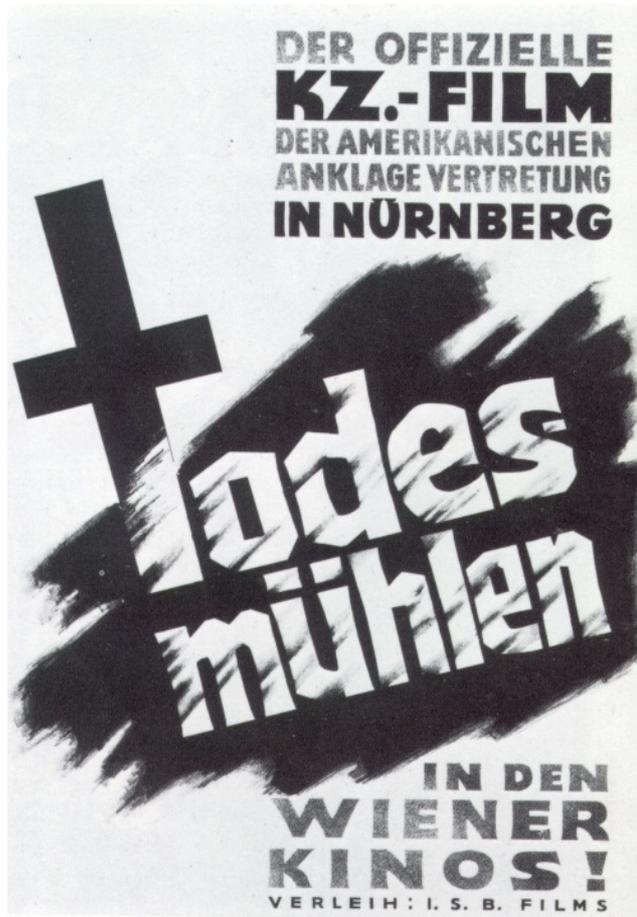


Abb. 51: Filmplakat *TODESMÜHLEN* (ORIG. 86,5 x 61 cm)²⁶²

Auf dem Plakat sind nur die Wiener Kinos als Spielorte erwähnt. Es könnte sein, dass für jede weitere Stadt Plakate mit geändertem Aufdruck produziert wurden, oder die Plakatwerbung sich ausschließlich auf den Wiener Raum beschränkte. 1981 gestaltete die *Wiener Stadt- und Landesbibliothek* (heute: *wienbibliothek im Rathaus*) eine Ausstellung mit dem Titel „Tagebuch der Straße. Geschichte in Plakaten“ im Wiener Rathaus. Im Ausstellungskatalog ist das Plakat von *TODESMÜHLEN* abgedruckt. Der begleitende Text gibt allerdings einen falschen Filminhalt wieder. BURGER, hier als Deutscher erwähnt, wird als von der US-Army eingesetzter Regisseur vorgestellt, der „mit amerikanischen Kameraleuten diesen offiziellen Film der amerikanischen Anklagevertretung über den Nürnberger Prozeß“²⁶³ produzierte. Die Zeitangabe von 22 Minuten stimmt mit der

²⁶² Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung. Signatur: P 13348. URL: <http://www.katalog.wienbibliothek.at/ps0/PSI/init.psi> [15.9.2009]

²⁶³ Wiener Stadt- und Landesbibliothek (Hrsg.): *Tagebuch der Straße. Geschichte in Plakaten*. Wien: Österr. Bundesverlag, Jugend & Volk, 1981. S. 283.

vorliegenden Fassung von *TODESMÜHLEN* überein, allerdings wird geschrieben, dass „in den amerikanischen Zonen [...] es den Menschen zu Pflicht gemacht [wurde,] den Film anzusehen.“²⁶⁴ Diese Behauptung ist nach derzeitigem Forschungsstand nicht haltbar.

5.6.3 Besprechungen von *TODESMÜHLEN* in der Tagespresse

Alle Artikel, die am Tag der oder nach der österreichischen Erstaufführung vor Publikum entstanden sind, finden hier Beachtung. Es kristallisieren sich acht Themenbereiche heraus, die in nahezu jedem Artikel aufgegriffen werden.

Am 25. April 1946 fand in der *Staatlichen Hauptstelle für Österreichischen Bildungsfilm (SHB)* eine Pressevorführung von *TODESMÜHLEN* gemeinsam mit *HYMNE DER NATIONEN* statt. Der Film *HYMNE DER NATIONEN (TOSCANINI: HYMN OF THE NATIONS, USA 1944)* ist nicht bloß eine Aufnahme eines Konzertes, das der viel geschätzte ARTURO TOSCANINI dirigierte, sondern ein frühes Indiz für den Ost-West-Konflikt, der im Kalten Krieg gipfelte.²⁶⁵

Am 26. April erschienen in folgenden Zeitungen Berichte: WELTPRESSE, WIENER ZEITUNG, NEUES ÖSTERREICH, ARBEITER-ZEITUNG, DAS KLEINE VOLKSBLATT, ÖSTERREICHISCHE VOLKSSTIMME.

Am 27. April berichteten WIENER KURIER, ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG, WELT AM MONTAG, und erneut NEUES ÖSTERREICH über *TODESMÜHLEN*.

Die Filmzeitschrift MEIN FILM brachte in ihrer Ausgabe vom 26. April 1946 einen halbseitigen Bericht von MATEJKA. Auf der selben Seite druckte MEIN FILM den Text „Wert und Unwert des Menschen“ von ERICH KÄSTNER ab, in dem er seine Gedanken nach dem Filmbesuch festhielt. Am 10. Mai 1946, als *TODESMÜHLEN*

²⁶⁴ Wiener Stadt- und Landesbibliothek (Hrsg.): Tagebuch der Straße. Geschichte in Plakaten. Wien: Österr. Bundesverlag, Jugend & Volk, 1981. S. 283.

²⁶⁵ Irving Lerner über *HYMN OF THE NATIONS*. In: *Filmkritik* Nr. 289, Jänner 1981. S. 6: „Einer der Filme, auf die ich wirklich stolz bin, auch heute noch, ist ein Film über Arturo Toscanini. Er hatte ein Benefizkonzert im Madison Square Garden angesagt und wollte eine Komposition namens *Hymn of the Nations* spielen. Ich war sofort der Ansicht, man müßte dieses Konzert filmen, zumal es bis dahin noch nicht eine einzige Filmaufnahme mit Toscanini gegeben hatte. Wir könnten diesen Film zeigen, wenn [...] Italien befreit werden würde. [...] In diesem Moment marschiert Hitler in die Sowjetunion ein, und Toscanini besteht darauf, auch die sowjetische Nationalhymne in sein Konzert miteinzubeziehen. Wir wußten nur zu genau, was das für uns bedeutete: kein Film mehr – denn die Sowjetunion war zwar theoretisch ein Alliiertes, in Wirklichkeit aber natürlich nicht, in Wirklichkeit natürlich der wirkliche Feind, usw. Ein Regierungsfilm mit der sowjetischen Nationalhymne [...]. Ich redete auf Toscanini ein, aber er bestand darauf [...]. Zum Schluß einigten wir uns aber doch. Toscanini spielt die Internationale.“

laut Kinoprogramm nicht mehr in Wien zu sehen war, brachte auch die Zeitschrift FUNK UND FILM einen Bericht.

Die WIENER BILDERWOCHE druckte am 2. Mai 1946 einen Bericht über das Lager Buchenwald ab, der durch einen kurzen Hinweis auf *TODESMÜHLEN* eingeleitet wurde.

Die Reihung der Filmbesprechungen, wie sie nachstehend behandelt werden, folgt keiner Willkür, sondern folgendem Aufbau:

Zeitungen der Besatzungsmächte, die Zeitung der Republik Österreich, gemeinsame Zeitung mehrerer Parteien, Zeitungen einzelner Parteien.

Folgende Themenbereiche werden in den Artikeln platziert und vertieft:

1) Der Hinweis, dass Todesmühlen als offizieller KZ-Film in **Nürnberg** vorgeführt wurde und so den Charakter des Beweismaterials aufweist, findet sich in fast jedem der zwölf Artikel wieder.

2) Die Präsentation von *TODESMÜHLEN* als Beweismittel lässt anschließende Überlegungen und allgemeine Stellungnahmen zum Themenbereich **Film als Dokument**, Echtheit des Films (im Gegensatz zu Propaganda) zu.

3) Die Auslegung des sprechenden **Filmtitels** *TODESMÜHLEN* sowie

4) Schilderungen von eindrücklichen **Filmszenen** finden sich in den Berichten.

5) Die Verfasser der Artikel ziehen Zitate von Persönlichkeiten oder **Reden**, die anlässlich der Filmvorführung gehalten wurden, zur Unterstützung heran.

6) Ein weites Feld bietet auch die Frage nach der **Intention**, dem **Zweck** und der erwünschten **Wirkung** des Films.

7) Aus der Erörterung dieser Fragen leiten die Autoren Lehren für die Welt von morgen ab und richten **Appelle** an die Leserschaft.

8) Ein untersuchenswerter Punkt ist ob die **Produktion** des Films selbst in die Berichte Eingang findet. Wenn ja, auf welche Weise...

5.6.3.1 WELTPRESSE, 26. April 1946

Die vom britischen Weltnachrichtendienst herausgegebene Zeitung stellt ihrem Filmbericht folgenden Titel voran: „'Todesmühlen' – das Dokument der Schuld

[Untertitel] Der offizielle KZ-Film in Wien“.²⁶⁶ Nähere Hinweise, warum Todesmühlen *der* offizielle Film ist, sind keine zu finden.

Der Artikel, der keine Angaben über den Autor enthält, holt weit aus, um über die Darstellung der Konzentrationslager zu rasonieren und ein Stimmungsbild abzuliefern. Das bewusste Wahrnehmen der Lager als Symbole der Grausamkeit setzt der Verfasser an dieser Stelle in Kontrast zum (noch) nicht Bewusst-Sein der (Mit-)Schuld, hier sprachlich ungeschickt mit *unbewusst* ausgedrückt:

„Aus den tiefsten Tiefen menschlicher Entartung dringt der schaurige Klang der Worte: ‚Dachau‘, ‚Buchenwald‘, ‚Auschwitz‘ und ‚Maidanek‘ (sic!) heute ständig in das Bewußtsein von Millionen Menschen. Aber unbewußt ist noch immer die tragische Verknüpfung von millionenfacher Schuld und Mitschuld.“²⁶⁷

Dass die Bewusstmachung bis dato scheiterte, liegt an der Grenze des Darstellbaren: „Es scheint eben auch ausgeschlossen, selbst durch die besten Darstellungen, durch die exaktesten und menschlich tiefsten Schilderungen die Wirklichkeit der deutschen Konzentrationslager wachzurufen.“²⁶⁸ Es *scheint* jedoch nur so, denn der Verfasser tastet sich an den Film als umfassende Darstellungsform durch die Kontrastierung zum geschriebenen Wort heran:

„Es existiert bereits eine sehr umfangreiche KZ-Literatur in fast allen Weltssprachen – aber ihr dokumentarischer Wert verblaßt neben einem beinahe nüchtern und monoton wirkenden Filmstreifen...“²⁶⁹

Durch das unmittelbare Anschließen an einen Bericht aus Nürnberg und vor allem daran, dass der Film laut Verfasser den „Hauptverantwortlichen“ ihre Schuld vermitteln konnte, wird der Film in seiner Beweiskraft gestärkt:

„Die ‚Todesmühlen‘ sind der offizielle KZ-Film, den die amerikanische Anklagebehörde dem Nürnberger Gerichtshof vorlegte und der bei seiner Vorführung im Justizpalast von Nürnberg den Hauptverantwortlichen, Göring, Frank, Kaltenbrunner und Genossen, das Bewußtsein ihrer Schuld eindringlich klarmachte.“²⁷⁰

Von den bisher veröffentlichten Daten gibt dieser Artikel abweichende Informationen wieder: so wurden „dank dem Entgegenkommen des amerikanischen Informationsdienstes in Österreich [...] sechzig Kopien

²⁶⁶ ‚Todesmühlen‘ – das Dokument der Schuld. In: *Weltpresse*. 26.4.1946. S. 5.

²⁶⁷ Ebda.

²⁶⁸ Ebda.

²⁶⁹ Ebda.

²⁷⁰ Ebda.

hergestellt.“²⁷¹ Bisher war im WIENER KURIER von 65 Kopien die Rede.²⁷² Weiters weichen die Angaben der Vorführorte von den Angaben der Inserate ab, wenn es hier heißt, dass „von heute an in Wien und den österreichischen Landesstädten“ *TODESMÜHLEN* „ständig im Programm erscheinen“ wird.²⁷³ Die Filmlänge wird hier mit „15 Minuten“²⁷⁴ angegeben.

Der Rede von MATEJKA anlässlich der Sondervorführung vom 25. April 1945 folgend zeichnet dieser Artikel den Film aus: „Der dokumentarische und der politische Wert dieses Films, wohl der besten und eindringlichsten Paraphrase, die je über die deutschen Konzentrationslager erstellt wurde, kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.“²⁷⁵ Die Rede MATEJKAS wird noch weiter ausgeführt und ein Statement daraus dient als Zwischenüberschrift, an Dostojewski erinnernd: „'SS': Schuld und Sühne“²⁷⁶. Die Ausführungen MATEJKAS dazu:

„Die unheilvollen Runen ‚SS‘ müssen von nun an als die tragischen Initialen von ‚Schuld und Sühne‘ weiterbestehen, in dem Bewußtsein aller, die diese Zeit überlebt haben, und in dem [sic!] Erkenntnis eines Schuldgefühles, das einfach darin besteht, am Leben geblieben zu sein [...].“²⁷⁷

Dieser Bericht nimmt Bezug auf die Zahlen, die der Film mehrmals liefert: „20 Millionen Menschen [wurden] in allen Teilen Europas in deutschen Konzentrationslagern vergast, ermordet und zu Tode gequält [...].“²⁷⁸

Eine kommentierende und eine die Bilder in ihrer Drastik noch steigernde Beschreibung typischer Filmbilder schließt an:

„Berge von Leichen, Knochenhügel mit ein bißchen Kalk darauf als letzten Abschiedsgruß einer unbegreiflichen Menschheit, wahnsinnig gewordene Frauen und Kinder, wandelnde Skelette, die uns wie Figuren aus Dantes ‚Inferno‘ erscheinen [...].“²⁷⁹

Die Filmlektüre stellt eine moralische Verpflichtung dar:

„Es ist eine unauslöschliche Anklage, die jeder Österreicher – ob ehemaliger Nationalsozialist oder nicht – gesehen haben muss, damit er sich klar werden kann, was dieses blutbeladene Regime wirklich bedeutet hat.“²⁸⁰

²⁷¹ ‚Todesmühlen‘ – das Dokument der Schuld. In: *Weltpresse*. 26.4.1946. S. 5.

²⁷² Wiener Aufführung von ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 13.3.1946. S. 4.

²⁷³ ‚Todesmühlen‘ – das Dokument der Schuld. In: *Weltpresse*. 26.4.1946. S. 5.

²⁷⁴ Ebda.

²⁷⁵ Ebda.

²⁷⁶ Ebda.

²⁷⁷ Ebda.

²⁷⁸ Ebda.

²⁷⁹ Ebda.

²⁸⁰ Ebda.

Nachdem der Bericht *TODESMÜHLEN* als Teil der Beweisführung im Nürnberger Prozess vorstellt, schließt der Verfasser daran anknüpfend den Artikel in der Diktion von Anklage und Rechtssprechung. Er stellt gleichzeitig in Frage, ob die irdische Gerichtsbarkeit jene richtende Instanz sein kann:

„Diese Millionen, die in Buchenwald und den anderen Todeslagern Hitlers starben, klagen an. Die Welt hört und sieht ihre Anklage. Groß ist die Schuld – zu groß! Kann die Welt da auch Richter sein?“²⁸¹

Die Suche nach MATEJKAS Rede oder weiteren Hinweisen auf mögliche weitere österreichspezifische Informationen zu *TODESMÜHLEN* zog die Durchsicht von MATEJKAS Nachlass in der in der *wienbibliothek im Rathaus* nach sich. Darin ist beispielsweise ein Brief, den ihm CURT H. JABLONER aus Caracas, Venezuela am 12. Oktober 1946 schickte, enthalten.

„Lieber Freund!

Es ist schon ziemlich lange her, dass ich direkte Nachricht von Dir hatte; hingegen habe ich den Abdruck Deiner Rede anlässlich der Vorfuehrung des Films ‚Todesmuehlen‘ erhalten – besten Dank dafür. Die Rede war auch in der ‚Austro American Tribune‘ in New York abgedruckt; sie wird allgemein als wahrhaft dokumentarisch angesehen.“²⁸²

In den relevanten Nummern der AUSTRO AMERICAN TRIBUNE ist die Rede jedoch nicht auffindbar. Allerdings wurde die Rede, die MATEJKA anlässlich der Uraufführung von *LAGER DES GRAUENS* gehalten hatte, in stark gekürzter Fassung, im April 1946 in der Rubrik *Kunst, Literatur und Musik* abgedruckt.²⁸³

Den Briefen aus dem Nachlass MATEJKAS nach ist zu vermuten, dass er Material über *TODESMÜHLEN* mehreren Menschen geschickt hat, denn GERTRUD KALDECK bedankte sich am 20.5.1946 ebenfalls per Brief bei ihm: „Vor ein paar Tagen erhielt ich Ihren hochinteressanten Aufsatz über den Film ‚Todesmühlen‘, für den ich Ihnen herzlichst danke.“²⁸⁴ Ob der erwähnte Aufsatz ein Abdruck der Rede war, oder vielleicht auch der Artikel, den MATEJKA für die Filmzeitschrift *MEIN FILM* verfasste, welcher auch Teile seiner Rede enthält, bleibt unklar.

²⁸¹ ‚Todesmühlen‘ – das Dokument der Schuld. In: *Weltpresse*. 26.4.1946. S. 5.

²⁸² Brief von Curt H. Jabloner an Viktor Matejka. 12.10.1946. In: *Nachlass Viktor Matejka*. Box 4: Korrespondenz an Matejka. wienbibliothek im Rathaus.

²⁸³ MATEJKA, Viktor: Lager des Grauens. In: *Austro American Tribune*. Vol. IV. No. 9. April 1946. S. 7f.

²⁸⁴ Brief von Getrud Kaldeck an Viktor Matejka. 20.5.1946. In: *Nachlass Viktor Matejka*. Box 5: Korrespondenz an Matejka. wienbibliothek im Rathaus.

5.6.3.2 WIENER ZEITUNG, 26. April 1946

„Die erschütterndste Anklage“²⁸⁵ betitelt die WIENER ZEITUNG ihren zweigeteilten Bericht über *TODESMÜHLEN*. Der erste Abschnitt nähert sich dem Inhalt und der Intention des Films an, um im zweiten Abschnitt von der Sondervorführung und den einleitenden Reden zu berichten.

„Das namenlose Leid, das vom nationalsozialistischen Terrorregime über ein Volk, über Nationen, ja, über die ganz Welt gebracht wurde, offenbart sich in seiner entsetzlichen Grausamkeit in den Filmstreifen, die berufen sind, der Menschheit satanische Unmenschlichkeit zu zeigen, die gerade dort ihre Opfer am grausamsten peinigte, wo sie zwischen stromgeladenen Drahtverhauen am wehrlosesten waren, in den Konzentrationslagern!“²⁸⁶

Dem Film wird die Möglichkeit zuerkannt, durch die Bilder der befreiten Konzentrationslager Unmenschlichkeit zu zeigen. Die geschätzten Opferzahlen der Stätten der Unmenschlichkeit sowie ihre Anzahl (300) übernimmt der Verfasser aus dem Filmkommentar.

„Der Auspeitschbock, die mit Zyklongas erfüllten Baderäume, mit allen Finessen ausgestatteten Folterkammern, dazu Hungerrationen und zu allem noch das unfaßbare, seelische Leid der menschlichen Kreaturen.“²⁸⁷ Diese Passage gibt einen kurzen Einblick in die Filmbilder, der Fokus wird hier auf die Lager als Orte der Folter gerichtet.

Zweifel an der Existenz Gottes oder einer höheren Macht, über die Menschheit wachend, sind Formulierungen, die in Berichten nach der Filmsichtung häufig vorkommen, so auch hier: „Der Gottgläubige muß sich sagen, daß der Herrgott sich von dieser Welt abgewendet haben mußte, als eine so grausige Nacht die Menschheit unbarmherzig überfiel.“²⁸⁸ Sprechende Metaphern, die apokalyptische Szenen zeichnen („grausige Nacht überfällt Menschheit“) werden eher verwendet, anstatt Ursache und Wirkung klar zu benennen.

„Unvorstellbar groß und unermeßlich schwer ist die Schuld eines Volkes aus dem diese Nacht emporstieg und Millionen von Menschen in ihren Folterbann zwang.“²⁸⁹ Und doch wird die Schuld des Volkes angesprochen, das jedoch zuvor

²⁸⁵ Die erschütterndste Anklage. In: *Wiener Zeitung*. 26.4.1946. S. 5.

²⁸⁶ Ebda.

²⁸⁷ Ebda.

²⁸⁸ Ebda.

²⁸⁹ Ebda.

in die Finsternis geführt wurde. *TODESMÜHLEN* bildet die anklagende Instanz, „eine flammende Anklage, vor der sich die ganze Menschheit beugen und geloben muß, daß niemals wieder Folter und Pein, Hunger und Tod die Welt überfallen und in Konzentrationslagern sich austoben.“²⁹⁰

Der zweite Abschnitt präsentiert die Umstände, unter denen der Verfasser selbst den Film *TODESMÜHLEN* sah. Das Attribut des offiziellen KZ-Films und die Vorführung in Nürnberg finden in diesem Artikel ebenso Platz.

Eine kurze Filmbeschreibung von *HYMNE DER NATIONEN*, der den Abend einleitete, folgt: „Als Einleitung gab das Filmband die ‚Hymne der Nationen‘, von Guiseppe [sic!] Verdi, bearbeitet und dirigiert von Arturo Toscanini in klangvoller Schönheit wieder.“²⁹¹ Warum gerade dieser Film gemeinsam mit *TODESMÜHLEN* gezeigt wurde, hinterfragt der Verfasser nicht weiter.

Die einleitende Rede MATEJKAS dient dem Diskurs der Abbildung von Wirklichkeit im Film. „Der Film ‚Todesmühlen‘ zeigt einen kleinen Ausschnitt davon, aber noch lange nicht die Wirklichkeit, wenigstens der Konzentrationslager.“²⁹²

Die Lager werden dem Titel entsprechend als „jeder Vorstellungskraft hohnsprechende Mühlen, in denen das Leben zermahlen wurde“²⁹³ beschrieben. „Alle bisherigen KZ-Filme der Welt sind bei der allerbesten Absicht nicht imstande, die Konzentrationslager, so wie sie waren und wirkten, auch nur annähernd darzustellen.“²⁹⁴ Dem Film *TODESMÜHLEN* wird dies anscheinend zugesprochen, wenn der Verfasser die Fähigkeit *allen bisherigen* Filmen abspricht.

„Dann rollte das erschütternde Filmdokument ab, eingeleitet durch Worte des Justizministers Dr. Gerö an das österreichische Volk.“²⁹⁵ Dem abschließenden Satz kann man erneut entnehmen, dass sich GERÖS Rede eventuell schon auf der Filmrolle befand.

5.6.3.3 NEUES ÖSTERREICH, 26. April 1946 und 27. April 1946

NEUES ÖSTERREICH berichtet an zwei Tagen hintereinander über *TODESMÜHLEN*. Der Artikel vom 26. April fällt deutlich kürzer aus und widmet sich im ersten von

²⁹⁰ Die erschütterndste Anklage. In: *Wiener Zeitung*. 26.4.1946. S. 5.

²⁹¹ Ebda.

²⁹² Ebda.

²⁹³ Ebda.

²⁹⁴ Ebda.

²⁹⁵ Ebda.

zwei Absätzen der Rede MATEJKAS anlässlich der Voraufführung, um dann noch kurz auf den Filminhalt einzugehen.

Die Überschrift beschränkt sich auf den sprechenden Titel des Films, kombiniert mit der Ortsangabe des Aufführungsortes: „'Die Todesmühlen' in Wien“²⁹⁶. Dass der Film österreichweit gezeigt wird, scheint hier nicht relevant zu sein, denn die Angabe des Aufführungsortes beschränkt sich nicht nur in der Überschrift, sondern im gesamten Artikel auf Wien. Die Information über die Vorführung in Nürnberg wird im ersten Satz prominent platziert: „Der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg läuft von heute an in vielen Wiener Kinos.“²⁹⁷ MATEJKAS Rede nacherzählend greift der Verfasser zu einem Wortspiel, in dem der Stadtrat „neben die Vergaser die Versager stellte“²⁹⁸ und erwähnt die Forderung „den Begriff SS endlich einmal richtig als Schuld und Sühne“²⁹⁹ zu deuten. Um das Thema der Verantwortung zu illustrieren, gibt der Verfasser eine Stelle aus MATEJKAS Rede wieder, in der dieser Pastor NIEMÖLLER zitierte:

„Pastor Niemöller habe, sagte Dr. Matejka, sehr scharf diese Tendenz jener Deutschen verurteilt, die das Verbrechen des Naziregimes solange von einem zum anderen weiterschieben, bis schließlich Hitler und Himmler ganz allein als die Verantwortlichen zurückbleiben.“³⁰⁰

Die darauf folgende Forderung MATEJKAS, dass „den Nationalsozialisten und ihren Mauermachern“³⁰¹ der Film gezeigt werden soll, um genau jenem Abwälzen der Mitverantwortung nach oben Einhalt zu gebieten, streicht dieser Artikel angelehnt an MATEJKA klar heraus: „Das Bekenntnis ihrer Schuld und Mitschuld sei die erste Voraussetzung der Neuordnung unseres Lebens, das sich als oberstes Gebot die Menschenwürde gestellt hat.“³⁰²

Der Verfasser leitet den zweiten Abschnitt mit einem Satz ein, der seine Wahrnehmung des Filminhalts wiedergibt: „Der Film selbst zeigt die ganze Ungeheuerlichkeit des nationalsozialistischen Terrors in seiner ungeschminkten Brutalität [...]“³⁰³

²⁹⁶ 'Die Todesmühlen' in Wien. In: *Neues Österreich*. 26.4.1946. S. 3.

²⁹⁷ Ebda.

²⁹⁸ Ebda.

²⁹⁹ Ebda.

³⁰⁰ Ebda,

³⁰¹ Ebda.

³⁰² Ebda.

³⁰³ Ebda.

Dem Film wird an dieser Stelle eine Leistung zugesprochen, die er niemals erfüllen kann. *TODESMÜHLEN* vermag allein aufgrund der Tatsache, dass die Bilder das zeigen, was die Alliierten bei der Befreiung vorfanden, niemals Zeugnis abzulegen über das, was vor sich ging, als die Lager *in Betrieb* waren. Die Bilder der Lager werden in diesem Zusammenhang zu Gradmessern für die Grausamkeit des gesamten Regimes umfunktioniert.

Weiters greift der Verfasser die Schluss-Sequenz von *TODESMÜHLEN* heraus, in der die Begehung von Buchenwald den Bildern vom Parteitag entgegengesetzt wird. Hier werden die Bilder der befreiten Lager erneut als Pars pro Toto verwendet:

„Erst als sie dort den Bergen entstellter Leichen gegenüberstehen und das ganze Grauen eines Systems deutlich wird, an dem sie mindestens durch den brausenden ‚Führergruß‘ der Hunderttausende *[sic!]* mitschuldig sind, steigt die Erkenntnis des wirklichen Geschehens in ihnen auf.“³⁰⁴

Der letzte Satz des Artikels gibt allerdings ein Rätsel bezüglich des Filmendes auf:

„Der Film schließt die Zusammenfassung des Ungeheuerlichen mit einem prophetischen Bekenntnis zu den Idealen der Humanität und der Demokratie.“³⁰⁵

Wie in der Filmanalyse beschrieben, endet der Film mit dem erneuten Aufgreifen des Motivs der weißen Kreuze, die für die Opfer von Gardelegen gedacht sind. Gab es danach noch weitere Bilder oder Schrifttafeln, die zum Schluss noch einen positiven Ausblick auf die nahe Zukunft boten?

Am 27. April 1946 wurde *TODESMÜHLEN* erneut Gegenstand eines umfassenderen Berichts in *NEUES ÖSTERREICH*, der am Ende mit den Initialen des Verfassers (r.k.) gezeichnet ist. Dieser Artikel geht hauptsächlich auf den Filminhalt ein und diskutiert anhand der Vorführung in Nürnberg das Thema der Schuld und anhand des Zwangsbesuches von Buchenwald die Mitschuld, was sich auch in der Überschrift widerspiegelt: „Dokumente der Schuld“³⁰⁶.

Die Betonung, dass „[d]er gleiche Film, der seit gestern unter dem Titel ‚Todesmühlen‘ in den österreichischen Kinos läuft, [...] von der amerikanischen Anklagevertretung im Nürnberger Gerichtssaal vorgeführt [wurde]“³⁰⁷ leitet den

³⁰⁴ ‚Die Todesmühlen‘ in Wien. In: *Neues Österreich*. 26.4.1946. S. 3.

³⁰⁵ Ebda.

³⁰⁶ Dokumente der Schuld. In: *Neues Österreich*. 27.4.1946. S. 2.

³⁰⁷ Ebda.

Bericht ein. Dabei ist bemerkenswert, dass der Verfasser die Reaktionen der Angeklagten schildert: „Die Angeklagten wandten sich zum Teil ab, hieß es damals im Prozessbericht, oder folgten dem erschütternden Dokument mit starrem Entsetzen.“³⁰⁸ Die Reaktionen der Angeklagten während der Vorführung von *NAZI CONCENTRATION CAMPS* im Nürnberger Gerichtssaal wurden in der Presse geschildert, jedoch fand ich keine Beschreibung in den Prozessakten.³⁰⁹

Die Lektüre des Artikels erweckt den Eindruck, als wären die Angeklagten durch das Filmerlebnis zu einer Umkehr bewegt worden:

„Bis dahin hatte keiner von ihnen noch den Mut aufgebracht, vor seinem letzten Gericht den Glauben einer blutigen Vergangenheit klar zu vertreten. Keiner war ehrlich genug gewesen, um für die Verbrechen einzustehen, die in seinem Auftrag verübt wurden, oder sich dem Ankläger gegenüber auf eine Ideologie zu berufen, die bis zum Eintritt der Katastrophe sein Evangelium war.“³¹⁰

Das Eingestehen der Schuld, oder im Falle der Zivilbevölkerung einer Mitschuld, scheint für den Verfasser durch den Film zwingend. „Vor dem erschütternden Dokument der größten Barbarei aller Zeiten wirft sich auch außerhalb des Nürnberger Prozesses die Frage der Mitschuld von Hunderttausenden und ihrer Bereinigung auf.“³¹¹ Jene Menschen, die der Verfasser der „zu bereinigenden“ Mitschuld überführt, findet er in *TODESMÜHLEN* in den Bildern des Parteitages wieder: „Sie heben in einem eindrucksvoll gestalteten Finale die Hände zum Deutschen Gruß, um mit fanatischem Geschrei den vorüberfahrenden ‚Führer‘ zu grüßen.“³¹² In dieser Passage wird *TODESMÜHLEN* erstmals als gestaltetes Produkt wahrgenommen, indem er das Finale besonders hervorhebt. Die Idee der Parallelmontage, oder wie TODE sie anlässlich eines Vortrages nannte: Konfrontationsmontage³¹³, wird als bewusstes stilistisches Element wahrgenommen: „Der massiven Masse von Mitläufern, Steigbügelhaltern, Ja-Sagern und Schwächlingen stellt der Cutter des Dokumentarfilms immer wieder die massive Masse der Geopferten gegenüber.“³¹⁴ Der folgende Absatz illustriert diese Aussage anhand der Beschreibung des Besuchs der Weimarer BürgerInnen in Buchenwald:

³⁰⁸ Dokumente der Schuld. In: *Neues Österreich*. 27.4.1946. S. 2.

³⁰⁹ Siehe Kapitel 5.5 *TODESMÜHLEN* in Nürnberg?

³¹⁰ Dokumente der Schuld. In: *Neues Österreich*. 27.4.1946. S. 2.

³¹¹ Ebda.

³¹² Ebda.

³¹³ Vortrag im Rahmen des Symposiums „Besetzte Bilder“ im Mai 2005.

³¹⁴ Dokumente der Schuld. In: *Neues Österreich*. 27.4.1946. S. 2.

„Man sieht die Bürger der Gothestadt Weimar wie zu einem fröhlichen Spaziergang nach Buchenwald hinausmarschieren, lachend und unbeschwert, um in ihrer offenkundigen Harmlosigkeit einer skurrilen Idee der amerikanischen Besatzungstruppen Genüge zu tun.“³¹⁵

Dieser Satz bedurfte einer mehrfachen Lektüre, um das Adjektiv *skurril* deuten zu können. Bewertet der Verfasser des Artikels den erzwungenen Buchenwald-Besuch als skurril, oder versucht er die Aktion aus dem Blickwinkel der WeimarerInnen zu werten?

„Sie gehen den gleichen Weg durch das schmiedeeiserne Tor, das sich hinter zehntausenden Menschen aus ganz Europa für immer geschlossen hat. Zwischen den kahlen Barackenwänden von den Maschinengewehren auf den Türmen bedroht, von fremden Posten begleitet, sehen sie sich mit einemmal dem großen Grauen gegenüber. Es führt sie an den offenen Gräbern, an den nackten Leichen, an den Bergen mißhandelter Körper und den schaurigen Denkmälern geschändeten Menschentums vorüber. Sie lachen nicht mehr, sondern pressen die Taschentücher vor den Mund und wenden sich ab, wie die Kriegsverbrecher auf der Nürnberger Anklagebank. Klarer als irgendwo anders tritt hier die Identität von Schuld und Mitschuld zutage.“³¹⁶

Der Verfasser setzt den Gang der WeimarerInnen einerseits mit dem der Opfer gleich, mit denen sie sich konfrontiert sahen, andererseits stellt er ihre Reaktion vergleichend neben die der angeklagten Kriegsverbrecher.

Diese vergleichende Schilderung und das Erkennen des Privilegs, am Leben geblieben zu sein, bereitet nachfolgende Passage vor, in der der Verfasser JASPERS zitiert, „der sich in seiner Antrittsrede der Schuld für alle jene anklagte, die den Nationalsozialismus überlebten, weil sie nicht so laut protestierten, bis er mit hunderttausenden anderen auch sie in den Abgrund riß.“³¹⁷

Abschließend gibt der Verfasser eine Bewertung des Films ab („Die ‚Todesmühlen‘ sind nicht nur ein erschütternder und grausiger, sie sind auch ein besinnlicher Film.“) und legt seine Hoffnungen in den Film dar: „Wenn es durch ihn gelingt, vor allem jene Nationalsozialisten nachdenklich zu machen, die eine bessere Erkenntnis auch heute noch nicht zur Umkehr geführt hat, ist sein wichtigster Zweck erfüllt.“³¹⁸ Der Film steht am Ende erneut als Teil für das Ganze ein: „Es geht dabei nicht um eine effektvolle Reportage, sondern um die Katastrophenbilanz eines Systems ohne Gnade.“³¹⁹ Das Bild der Mühlen setzt der Verfasser bezogen auf das zu vernichtende System in seinem Schlusssatz ein:

³¹⁵ Dokumente der Schuld. In: *Neues Österreich*. 27.4.1946. S. 2.

³¹⁶ Ebda.

³¹⁷ Ebda.

³¹⁸ Ebda.

³¹⁹ Ebda.

„Wir brauchen die ‚Todesmühlen‘, um auch den letzten Rest seiner Ideologie [*des Systems ohne Gnade*] zu zermahlen.“³²⁰

5.6.3.4 ARBEITER-ZEITUNG, 26. April 1946

Die ARBEITER-ZEITUNG bringt ihren Bericht, der mit den Initialen „j.h.“ gezeichnet ist, in der Rubrik Kunst und Kultur mit dem Titel „Todesmühlen“³²¹ und setzt den Film in Vergleich zu *LAGER DES GRAUENS*, der „[s]chon vor ein paar Monaten“³²² zu sehen war. Der Verfasser des Artikels macht Angaben zur Herkunft der Filmbilder und findet erneut die Möglichkeit eines wertenden Vergleiches. So nimmt er *LAGER DES GRAUENS* als „eine Zusammenstellung der Bildreportagen, die amerikanische, russische und französische Militärphotographen in den großen nazistischen Konzentrationslagern durchgeführt hatten“³²³ wahr, während er *TODESMÜHLEN*, als „zweiter, wesentlich kürzerer Film“³²⁴ handwerklich höher bewertet: „zusammengestellt mit der vollendeten Kunst und Technik amerikanischer Herkunft.“³²⁵ Selbst der Titel von *TODESMÜHLEN* übertrifft die *LAGER DES GRAUENS*: „Sein Titel ist womöglich noch packender: ‚Todesmühlen‘.“³²⁶

Die Wirkung beider Filme („[w]ieder fühlen wir uns durchschauert und durchschüttert“³²⁷) führt den Verfasser zur Betrachtung seiner Umwelt und der Menschen, die darin leben: „und mehr denn je wird uns der Gedanke unerträglich, daß Bestien, die solche Verbrechen begangen haben, unter uns, mit uns lebten und noch immer unter uns und mit uns leben.“³²⁸

So wie MATEJKA in seiner einführenden Rede, die in diesem Artikel nicht erwähnt wird, forderte, spricht dieser Bericht aus: „Natürlich sollte man jeden Nazi und jeden, der an den Nazismus auch nur angestreift hat, gesetzlich zwingen, die Schmach mit eigenen Augen zu sehen.“³²⁹ Der Verfasser grenzt sich von denen, die dem Nazismus zugesprochen haben, als Mitglied einer Gruppe ab, „die [...]

³²⁰ Dokumente der Schuld. In: *Neues Österreich*. 27.4.1946. S. 2.

³²¹ ‚Todesmühlen‘. In: *Arbeiter-Zeitung*. 26.4.1946. S. 3.

³²² Ebda.

³²³ Ebda.

³²⁴ Ebda.

³²⁵ Ebda.

³²⁶ Ebda.

³²⁷ Ebda.

³²⁸ Ebda.

³²⁹ Ebda.

guten Willens sind“³³⁰, und es als moralische Verpflichtung sehen, „einen Blick in das unsägliche Grauen zu tun.“³³¹

Diese moralische Verpflichtung leitet der Verfasser daraus ab, indem er die Verbrechen als Verfehlung der menschlichen Moral sieht: „Es ist nicht nur eine Schande des deutschen Volkes, es ist eine Schande der gesamten Kulturmenschheit, daß derartige Katastrophen der menschlichen Moral möglich waren.“³³² Der Verfasser des Artikels macht einen Sprung von der Kulturmenschheit zu Sigmund Freud: „Sein ‚Unbehagen an der Kultur‘ ist begreiflicher und berechtigter als je zuvor.“³³³ Dieses Unbehagen setzt sich fort, indem der Autor des Artikels aufzeigt, dass die Existenz von „Gewalt, Unterdrückung, Zwang, Terror“³³⁴ die Existenz von „Dachau, Buchenwald, Maidanek [*sic!*], Auschwitz, Belsen“³³⁵ ermöglichen. Um dem vorzubeugen, leitet er daraus eine Aufgabe der Politik ab – ganz im Sinne der Besitzstruktur und der Linie der Arbeiter-Zeitung:

„Mehr denn je ist es unsere, ist es sozialistische Aufgabe, die Massen nicht nur materiell zu heben, sondern auch seelisch auf ein Niveau zu bringen, das die dämonischen Mächte unserer Seele in den letzten Keller des unbewussten verschließt und dort für immer gefangen hält.“³³⁶

5.6.3.5 DAS KLEINE VOLKSBLATT, 26. April 1946

Der Artikel „'Todesmühlen' nun auch in Wien zu sehen“³³⁷ gibt keine Filminhalte wieder, sondern nähert sich dem Film in einer Gesamtdarstellung und zitiert Passagen aus der Rede von MATEJKA anlässlich der Voraufführung. GERÖS Rede wurde diesem Bericht nach zu schließen von MATEJKA verlesen: „Die Vorführung wurde durch eine Ansprache eingeleitet, die Stadtrat Dr. M a t e j k a hielt [...] und verlas den Text einer Ansprache des Bundesministers Dr. G e r ö, die bei den öffentlichen Vorführungen des Films zu hören sein wird.“³³⁸ Hier finden sich keine weiteren Hinweise darauf, wie diese Rede dem Kinopublikum vorgeführt wird,

³³⁰ 'Todesmühlen'. In: *Arbeiter-Zeitung*. 26.4.1946. S. 3.

³³¹ Ebda.

³³² Ebda.

³³³ Ebda.

³³⁴ Ebda.

³³⁵ Ebda.

³³⁶ Ebda.

³³⁷ 'Todesmühlen' nun auch in Wien zu sehen. In: *Das kleine Volksblatt*. 26.4.1946. S. 7.

³³⁸ Ebda.

sondern zeugt erneut von der widersprüchlichen journalistischen Darstellung der Rede.

In der Einleitung des Artikels wird durch die Erwähnung Nürnbergs die Beweiskraft des Films unterstrichen: „Der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung gegen die Kriegsverbrecher, ‚Todesmühlen‘, der in Nürnberg unter dem Beweismaterial verwendet wurde, ist nun auch in den Wiener Kinos zu sehen.“³³⁹ *ISB* geht gepaart mit der vagen Beschreibung des Films als Veranstalter hervor: „[...] zeigte gestern die ISB einem geladenen Publikum den Film mit seinen unausdenkbaren und grauenerregenden Schreckensbildern, die aber von der Wirklichkeit an Grausamkeit noch überboten wurden.“³⁴⁰ Schreibt der Verfasser aus eigener Sicht? Hat er die Lager erlebt, als diese in Betrieb waren? Dafür gibt es keine weiteren Hinweise. Der Autor spricht dem Film aber die Kraft des Dokumentes zu: „Der Film ist ein einziges Dokument für die Abscheulichkeit der Taten, die der Nazismus in den Konzentrationslagern vollbrachte.“³⁴¹ Hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass der Nazismus, und nicht Menschen, als Agierende in den Lagern erwähnt wird.

Abschließend streift der Verfasser den Film *HYMNE DER NATIONEN*, der an dieser Stelle als „Vorprogramm“³⁴² erwähnt wird.

5.6.3.6 ÖSTERREICHISCHE VOLKSSTIMME, 26. April 1946

Das *Zentralorgan der Kommunistischen Partei Österreichs* platziert die Filmbesprechung mit der auf den Filmtitel beschränkten Überschrift „Die ‚Todesmühlen‘“³⁴³ auf der Titelseite der Ausgabe vom 26. April 1946.

In metaphernreicher Sprache stellt der anonyme Verfasser einen Bezug zu *LAGER DES GRAUENS* her, ohne den Filmtitel zu erwähnen: „Wieder erinnert uns ein Bilddokument an den Kannibalismus, der den deutschen Nazifaschisten als wichtigstes Mittel zur Befestigung ihrer Herrschaft diente.“³⁴⁴ Der Hinweis auf die Vorführung im Rahmen des Internationalen Militärtribunals findet sich auch hier wieder, allerdings unterscheidet sich der Wortlaut vom Text der Werbemittel: „Der

³³⁹ ‚Todesmühlen‘ nun auch in Wien zu sehen. In: *Das kleine Volksblatt*. 26.4.1946. S. 7.

³⁴⁰ Ebda.

³⁴¹ Ebda.

³⁴² Ebda.

³⁴³ Die ‚Todesmühlen‘. In: *Österreichische Volksstimme*. 26.4.1946. S. 1.

³⁴⁴ Ebda.

Film ‚Todesmühlen‘, der von der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg als offizielles Beweisdokument vorgeführt wurde, wird in unseren Kinos gezeigt werden.“³⁴⁵

Der Filminhalt wird weitestgehend ausgespart, seine Wichtigkeit und Beweiskraft jedoch betont: „Der Film öffnet vor unseren Augen den bodenlosen Abgrund menschlicher Verkommenheit.“³⁴⁶ Ausführungen über das Bild der Menschen mahlenden Mühlen stehen in Kontrast zu den nicht mehr als Menschen beschriebenen *Tättern*: „Keine Phantasie wäre fähig, die Qualen zu ersinnen, die sich die vertierten Hirne der goldbestreßten Nazibestien ausdachten, um Menschen, die ihren Zwecken nicht dienlich waren, langsam zu Tode zu mahlen.“³⁴⁷ Anzahl der Lager und die geschätzten Opferzahlen sind dem Filmkommentar entnommen: „‚Todesmühlen‘ – es ist die beste Bezeichnung für die 300 deutschen Konzentrationslager, in denen nach bisherigen Schätzungen 20 Millionen Menschen in kalter Berechnung ermordet wurden.“³⁴⁸

Die Rede Matjekas diskutierend stellt der Verfasser des Artikels bezüglich der Wirkung des Films fest: „Der Film wirkt durch die dokumentarisch sachliche Art der Darstellung aufwühlend.“³⁴⁹ MATEJKAS Rede folgend bestätigt der Artikel dennoch die Aussage der Undarstellbarkeit der Wirklichkeit der Lager. In jener Passage schwingt mit, dass es sehr wohl Menschen gab, die von der Existenz der Lager wussten:

„Niemand ist imstande, die Konzentrationslager auch nur annähernd darzustellen. Wir erinnern uns an Freunde [...] die in das Lager kamen und vorher die Möglichkeit hatten, alles über die Konzentrationslager zu hören und zu lesen, was zu hören und lesen war; ja, die schon Bücher von Leuten gelesen hatten, die selbst im Lager waren. Sie waren ebenso entsetzt über die Wirklichkeit, wie die völlig Ahnungslosen.“³⁵⁰

In der Schilderung von MATEJKAS Rede findet sich hier auch der Hinweis, dass der Stadtrat „Maßnahmen, die in einer Reihe deutscher Städte getroffen wurden, um die Nazi, und zwar alle, zu veranlassen, sich den Film anzusehen“³⁵¹ erwähnte. Die Filmlektüre steht am Anfang vom Eingeständnis von Schuld und Verantwortung. Ganz im Sinne des Re-education-Gedankens sind erst danach

³⁴⁵ Die ‚Todesmühlen‘. In: *Österreichische Volksstimme*. 26.4.1946. S. 1

³⁴⁶ Ebda.

³⁴⁷ Ebda.

³⁴⁸ Ebda.

³⁴⁹ Ebda.

³⁵⁰ Ebda.

³⁵¹ Ebda.

„die Voraussetzungen dafür gegeben, daß ihre Hirne wieder denken können wie Menschenhirne, ihre Herzen wieder fühlen wie Menschenherzen.“³⁵² Das Bild des Menschen, der durch den Nationalsozialismus zum Tier wurde, ist bereits an anderer Stelle im Artikel geprägt worden. Nun eröffnet sich jedoch die Möglichkeit, diesen Prozess rückgängig zu machen.

Der Film wird in seiner Langzeitfunktion als Mahnmal für alle, egal ob Täter oder nicht, präsentiert: „Die Todesmühlen sind aber auch eine ewige Mahnung und Warnung an alle.“³⁵³

Die nun folgende knappe Hälfte des Artikels ist ein Rasonieren über die Zukunft, die nur durch wirkliches Engagement und Eingeständnis möglich sein wird. Der Verfasser des Artikels beruft sich mit den Schlagworten „Niemals wieder Nationalsozialismus, niemals wieder Faschismus!“ mehrmals auf die Rede GERÖS. Damit diese Forderung zu keiner leeren Worthülse verkommt, muss gehandelt werden, was der Verfasser seinen Schilderungen nach bis dato vermisst und er zeigt auf, wo (noch) nicht gehandelt wurde.

„Daß das aber nicht ein frommer Wunsch bleibt, daß Nationalsozialismus und Faschismus nie wiederkehren, erfordert entschiedenes Handeln, die Ausrottung dieses Uebels mit der Wurzel, die Beseitigung aller seiner Keime, die Säuberung des gesamten Lebens von allen seinen Ueberresten, die noch in übergroßer Zahl bei uns vorhanden sind.“³⁵⁴

Eine Forderung, die der Verfasser stellt, ist, dass auch die Nutznießer des Systems ausgeforscht werden:

„Niemals wieder Nationalsozialismus, niemals wieder Faschismus – das bedeutet, die rücksichtslose Abrechnung und gerechte Bestrafung derjenigen, die die Todesmühlen mahlen ließen, und derjenigen, die sich buchstäblich an dem Blut und den Knochen der Gepeinigten und Gemarterten bereichert haben.“³⁵⁵

Wie um zu verdeutlichen, beschreibt der Redakteur mit anderen Worten erneut seine Forderungen und konkretisiert sie dadurch:

„Nie wieder Nationalsozialismus, nie wieder Faschismus – das bedeutet, die Abrechnung nicht nur mit den kleinen und großen Henkern selbst, die mit ihren eigenen Händen die Henkerarbeit besorgten, sondern in erster Linie und vor allem mit jenen Verbrechern, die die Fäden zogen, die Befehle erteilten, die Abrechnung mit den Trägern des Naziregimes, mit den Verrätern an Oesterreich und den *[sic!]* österreichischen Volk und mit den Großverdienern und Nutznießern des Systems der Todesmühlen.“³⁵⁶

³⁵² Die ‚Todesmühlen‘. In: *Österreichische Volksstimme*. 26.4.1946. S. 1

³⁵³ Ebda.

³⁵⁴ Ebda.

³⁵⁵ Ebda.

³⁵⁶ Ebda.

Dass der Verfasser jene Abrechnung bisher vermisst, verdeutlicht er im letzten Absatz seines Artikels, indem er auch klar Opposition zur Regierung bezieht:

„Wo aber bleiben bisher die großen Volksgerichte gegen die Großverbrecher, gegen die Guido Schmid und Konsorten? Wo bleiben die Volksgerichte, die durch die Enthüllung der wahren Tatsachen und der ganzen Hintergründe das ganze Volk aufwühlen könnten zum unauslöschlichen Haß gegen die Todesmühlen und ihre Müller und zur festen Entschlossenheit, das Gelöbnis ‚Niemals wieder Nationalsozialismus, niemals wieder Faschismus!‘ in der Tat zu verwirklichen? Wo bleibt die Untersuchung der Enthüllungen eines sozialistischen Nationalrates über die Teilnahme von Personen, wie Raab, Gleißner usw., an dem Komplott Kaltenbrunner? Glaubt man auch da, sich mit den Beteuerungen der Beschuldigten begnügen zu können wie im Falle der ‚Blitzuntersuchung‘ gegen Joham, Rizzi, Kienböck und Konsorten?“³⁵⁷

Redewendungen, in denen das Bild der Mühle gebraucht wird, bilden in Kombination den Abschluss des Berichtes: „Gottes Mühlen mahlen langsam, die Todesmühlen mahlen rasch, die Mühle der Gerechtigkeit muß rasch und sicher mahlen.“³⁵⁸

5.6.3.7 WIENER KURIER, 27. April 1946

Der Bericht im WIENER KURIER mit dem Titel „Ein Film klagt an [Untertitel:] Die ‚Todesmühlen‘ werden jetzt auch in Wien gezeigt“³⁵⁹ besteht zu 25% aus einem redaktionellen Beitrag. Dreiviertel des Artikels macht der Abdruck von MATEJKAS Rede anlässlich der Voraufführung aus.

Die Umschreibung, dass *TODESMÜHLEN* „jetzt auch in Wien gezeigt“ wird setzt voraus, dass der Film bereits in anderen Kontexten präsentiert wurde. So verkündet auch die Zeitung, die von der amerikanischen Besatzungsmacht herausgegeben wurde, dass der Film „der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg“³⁶⁰ sei – der Wortlaut ist deckungsgleich mit dem auf dem ankündigenden Plakat und den Inseraten seitens der *ISB-Films*.

Die oftmals erwähnte Sprachlosigkeit ob der Bilder findet in diesen Artikel Eingang: „Den ungeheuren Eindruck zu schildern, den dieser Film auf den Beschauer macht, sind Worte nicht imstande.“³⁶¹ Die Ungeheuerlichkeit der Bilder emotionalisiert laut Verfasser selbst die Linse der Kamera: „Es ist, als ob selbst

³⁵⁷ Die ‚Todesmühlen‘. In: *Österreichische Volksstimme*. 26.4.1946. S. 1f.

³⁵⁸ Ebda. S. 2.

³⁵⁹ Ein Film klagt an. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 4.

³⁶⁰ Ebda.

³⁶¹ Ebda.

das tote Auge der Kamera nicht unbewegt bleiben konnte, als es angesichts der ungeheuerlichen Bilder, die es aufzeichnete, vor Zorn und Scham aufflammte.“³⁶²

Der Verfasser fordert die LeserInnen des Artikels auf, sich *TODESMÜHLEN* anzuschauen, gleichzeitig deutet er schemenhaft an, was die ZuschauerInnen erwarten wird. „Seht ihn an! Seht das Elend und die Ausweglosigkeit, seht das Grauen und die Vernichtung, seht die Mißhandelten und die Toten, seht die Unbarmherzigkeit und Teufelei, seht Schuld und Schande. Seht diesen Film an!“³⁶³ Es ist mit dem Appell, den Film zu sehen, ganz klar auch das Sichtbarmachen von Schuld und Schande angesprochen.

Das ausführliche Zitat aus der Rede MATEJKAS bezieht sich unter anderem auf die Darstellbarkeit des Lebens im KZ, das gewünschte Publikum sowie auf den Zweck des Films und prangert die österreichischen Nazis an.

Die Erwartungen an das Medium Film sind hier klar formuliert. MATEJKA sieht den Film als Hilfsmittel auf dem Weg zur Wahrheitsfindung und attestiert *TODESMÜHLEN* die Fähigkeit Tatsachen zu transportieren. Er spricht dem Film Dokument-Charakter zu: „Außer den Büchern helfen uns zur Erschließung der Wirklichkeit die Filme. Der Film ‚Todesmühlen‘ zeigt wichtige Tatsachen, so unverhüllt und schrecklich, wie Dokumente einmal sind.“³⁶⁴

MATEJKA wiederholt bei der Voraufführung seine Forderung, die er anlässlich der Vorführung von *LAGER DES GRAUENS* schon ausgesprochen hat, „daß jeder Nazi, ob noch belastet oder schon durch tätige Reue entlastet, diese Filme sehen muß und wenn er zwangsweise hingeschickt wird.“³⁶⁵ Das vielfach befürchtete Infragestellen der Glaubhaftigkeit der Filmbilder verbalisiert MATEJKA: „Schon redet man häufig leichtfertig offen und versteckt davon, daß die ‚Lager des Grauens‘ und die ‚Todesmühlen‘ nur eine Erfindung einer neuen Greuelpropaganda seien.“³⁶⁶ Er zieht allerdings einen Trennungsstrich und verbannt die Propaganda in die Vergangenheit:

„Ja, es gab eine Zeit, in der mit Greuelpropaganda zwei und mehr Völker Europas geistig und körperlich terrorisiert wurden. Das war die Propagandamaschine des Goebbels und

³⁶² Ein Film klagt an. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 4.

³⁶³ Ebda.

³⁶⁴ Ebda.

³⁶⁵ Ebda.

³⁶⁶ Ebda.

seiner gefügigen Trabanten auf dem Gebiete der gesamten modernen Publizistik und Propaganda.“³⁶⁷

MATEJKA berichtet von der Vorführungspraxis in Deutschland, dass der Erhalt der Lebensmittelmarken an den Kinobesuch gekoppelt war. Nach heutiger Forschung waren dies nur Einzelfälle, die von den US-Behörden auch abgestraft wurden: „In einigen Städten Deutschlands werden die Lebensmittelkarten der Nazi abgestempelt, die den Film gesehen haben. Das gilt als ein kleiner Beitrag zur Entsöhnung.“³⁶⁸ Er schließt mit einem Vergleich an, dass diese Maßnahme jedoch nicht die vollkommene Entlastung von Schuld oder Mitschuld sein kann: „Es kommt ungefähr auf das hinaus, daß ein Richter mildernde Umstände für einen Mörder verlangt, weil er sich die Leiche seines Opfers noch einmal anschauen mußte.“³⁶⁹

Den Fokus nun auf Österreich richtend, stellt MATEJKA die Frage: „Wir müssen uns in Österreich fragen: Sind unsere Nazis besser als die deutschen?“³⁷⁰ Er liefert die Antwort und stellt ihnen ein vernichtendes Zeugnis aus:

„Sie waren weit leichtsinniger, denn sie hatten in den fünf Jahren Anschauungsunterricht bis 1938 bereits eine ungeheuerliche Entwicklung des Nationalsozialismus in Deutschland gesehen oder kennenlernen können und haben nicht gezögert, ihrem eigenen Lande das gleiche Schicksal zu bereiten.“³⁷¹

Der Artikel schließt mit der erneuten Aufforderung MATEJKAS, den Film Nazis zu zeigen:

„Sollten heute noch Nazi und ihre Mauermacher stolz auf ihre Orden und ihre Kriegsauszeichnungen sein, so muß man ihnen die ‚Todesmühlen‘ zeigen, damit sie wissen, wofür sie diese Auszeichnung erhielten und wofür sie gekämpft haben!“³⁷²

5.6.3.8 ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG, 27. April 1946

Unter dem Artikel „KZ-Film ‚Todesmühlen‘ in Wien“³⁷³ in der ÖSTERREICHISCHEN ZEITUNG, die von den russischen Besatzern publiziert wurde, ist die Initiale „H.“ zu finden. Besonders auffallend ist, dass andere Artikel auf der selben Seite teilweise mit dem Namen ihrer Verfasser gekennzeichnet sind. Es gibt keine einheitliche

³⁶⁷ Ein Film klagt an. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 4.

³⁶⁸ Ebda.

³⁶⁹ Ebda.

³⁷⁰ Ebda.

³⁷¹ Ebda.

³⁷² Ebda.

³⁷³ KZ-Film ‚Todesmühlen‘ in Wien. In: *Österreichische Zeitung*. 27.4.1946. S. 6.

Form, wie die Verfasser in Erscheinung treten, einmal nur der Nachname, der volle Name samt Titel, Nachname plus Vorname in Initialen. Beim Artikel über *TODESMÜHLEN* wählte man offenbar die kürzeste Variante, einen Buchstaben, vermutlich die Abkürzung des Nachnamens.

Die Bezeichnung „KZ-Film“ wird auch hier dem Film als Attribut beigelegt. Nebst der Erwähnung der Voraufführung wird der Film mit dem Verweis auf den offiziellen Charakter durch die Nürnberger Vorführung eingeführt.

Die Beweiskraft spiegelt sich bereits im ersten Satz wieder, in dem *TODESMÜHLEN* als „Bildokument“³⁷⁴ bezeichnet wird, „das die brutalste deutsche Erfindung als Anklage gegen das menschenunwürdigste Verbrechen der Geschichte festgehalten hat“³⁷⁵, damit sind die Konzentrationslager gemeint.

Den Niemals-wieder-Forderungen GERÖS („in seiner vorveröffentlichten Einführung zu diesem Film“³⁷⁶) folgend, beschreibt der Verfasser den Zweck des Films, nämlich

„die Wirklichkeit, die alle menschlichen Vorstellungen, ja alle Ausgeburten einer erregten Phantasie weit übersteigt, der zivilisierten Menschheit vorzuführen, um ihren gerechten [sic!] Abscheu gegen den Faschismus in allen seinen Erscheinungsformen zu erwecken.“³⁷⁷

„Die Abwehr gegen eine Wiederkehr der entsetzlichen Barbarei und der Wunsch, alle Wurzeln des Faschismus auszurotten, muß die Forderung aller sein, die diesen Film gesehen haben.“³⁷⁸ *TODESMÜHLEN* wird hier, wie erwünscht, als Initialzündung gesehen, den Faschismus zu bekämpfen. Gleichzeitig ergeht auch an den Film die Forderung: „Die ‚Todesmühlen‘ müssen eine ewige Mahnung und Warnung sein.“³⁷⁹

Das Berichten von MATEJKAS Rede prägt die zweite Hälfte des Artikels. Die Worte MATEJKAS zur Darstellbarkeit und dem Unvermögen von Schilderungen auf das Leben im KZ vorzubereiten, werden ausführlich zitiert, nachdem die filmsprachliche Ebene des Films von „H.“ gestreift wird: „Durch die

³⁷⁴ KZ-Film ‚Todesmühlen‘ in Wien. In: *Österreichische Zeitung*. 27.4.1946. S. 6.

³⁷⁵ Ebda.

³⁷⁶ Ebda.

³⁷⁷ Ebda.

³⁷⁸ Ebda.

³⁷⁹ Ebda.

dokumentarisch-sachliche Art der Darstellung wirkt der Film aufwühlend und anklagend. Worte können diesen Eindruck nicht wiedergeben.“³⁸⁰

Mit einer Anspielung auf den Filmtitel werden an dieser Stelle erneut die Ansprüche an den Film abgesteckt: „Es geht darum, die Verbrechen dieser ‚Todesmühlengarde‘ und aller ihrer mitschuldigen Helfershelfer aufzuzeigen, die die strengste Bestrafung verdienen.“³⁸¹ Um diesem Anspruch gerecht zu werden, findet sich im Schlusssatz die durch MATEJKA vorgetragene Forderung der notfalls zwangsweisen Vorführung des Films vor Nazis: „Jeder ehemalige Nazi soll wissen wofür er, gleichgültig ob dauernd oder zeitlich begrenzt, mitverantwortlich ist.“³⁸²

5.6.3.9 WELT AM MONTAG, 29. April 1946

In der von den französischen Besatzern herausgegebenen Zeitung WELT AM MONTAG ist der Filmbericht „Die ‚Todesmühlen‘ in Wien“³⁸³ im Kulturspiegel angesiedelt. Der Artikel folgt dem bereits vielfach vorgefundenen Muster: Nürnberg, Beweiskraft des Films, MATEJKAS Rede, Filminhalt, Forderungen an den Film bezüglich der erwünschten Wirkung.

Die Feststellung, dass die Beschreibung der Gräueltaten an die Grenzen der Sprache stößt, leitet, kombiniert mit der Erwähnung des Nürnberger Kriegsverbrecherprozesses, den Artikel ein: „Der gleiche Film, den die amerikanische Anklagevertretung im Nürnberger Gerichtssaal zeigte, um mit dokumentarischen Bildern zu sagen, wofür die Sprache keine Worte hat, läuft nunmehr auch in den Wiener Kinos.“³⁸⁴ Der Verfasser signiert am Ende den Artikel mit seinen Initialen „Ae“ und schildert die Drastik des Films: „Er breitet, was wir an Ungeheuerlichem selbst erlebt, was wir darüber gehört und gelesen haben, mit unerbittlicher Kraßheit vor uns aus.“³⁸⁵

Der Verfasser schließt den Bezug zu Nürnberg mit dem Einleiten der Schulddebatte, die im zweiten von vier Absätzen diskutiert wird: „Eine Revue des

³⁸⁰ KZ-Film ‚Todesmühlen‘ in Wien. In: *Österreichische Zeitung*. 27.4.1946. S. 6.

³⁸¹ Ebda.

³⁸² Ebda.

³⁸³ Die ‚Todesmühlen‘ in Wien. In: *Welt am Montag*. 29.4.1946. S. 8.

³⁸⁴ Ebda.

³⁸⁵ Ebda.

Grauens rechnet mit der Vergangenheit ab, an der nicht nur die Kriegsverbrecher im technischen Sinn mitschuldig sind.“³⁸⁶

Aus MATEJKAS „Einführungsrede zu den ‚Todesmühlen‘“³⁸⁷ gibt der Verfasser im zweiten Abschnitt jene Passagen ausführlich wieder, in der MATEJKA neben Pastor NIEMÖLLER auch den Philosophen JASPERS zitiert. Die Conclusio JASPERS’ („D a ß w i r l e b e n, i s t u n s e r e S c h u l d. Wir wissen vor Gott, was uns tief demütigt.“³⁸⁸) kommentiert der Verfasser: „Es sind die Worte eines denkenden Mannes, der – anders, als die Mehrzahl der aktiven Nationalsozialisten – den Sinn seiner Zeit versteht.“³⁸⁹

Die Diskussion von Schuld und Verantwortung wird im dritten Absatz anhand der Schilderung der Schlussequenz aus *TODESMÜHLEN* illustriert. Der Verfasser beschreibt die Szene aus Buchenwald, der die Bilder aus *TRIUMPH DES WILLENS* gegengeschnitten sind:

„Der Film stellt die Tausende, die an den Leichenbergen des Konzentrationslager B u c h e n w a l d e mit gesenkten Köpfen vorüberschleichen, jenen Fronten entgegen, die mit ekstatischem Geheul auf dem Nürnberger Parteitag den ‚Führer‘ grüßen. Immer wieder springt das Bild von dem Grauen der ‚Todesmühlen‘ auf den hysterischen Nationalsozialismus über, um auch so – Masse gegen Masse – eine Verantwortung deutlich zu machen, die man aus vielerlei Gründen und in allen möglichen Zusammenhängen heute gern bestreitet.“³⁹⁰

Der Verfasser nutzt die Beschreibung dieser Szene um seine Bedenken gegenüber der schwindenden Übernahme von Verantwortung auszudrücken. Der Film dient diesem Zweck und im abschließenden Absatz geht der Verfasser daran anknüpfend auf MATEJKAS Wunsch ein, den Film den ehemaligen Nationalsozialisten zu zeigen. Diesen Wunsch spricht MATEJKA dem Bericht zufolge „[I]m Namen der Opfer des Nationalsozialismus und der ehemaligen Häftlinge deutscher Konzentrationslager“³⁹¹ aus.

Auch an dieser Stelle sieht der Autor den Zahn der Zeit an der Dringlichkeit von Aufklärung nagen:

³⁸⁶ Die ‚Todesmühlen‘ in Wien. In: *Welt am Montag*. 29.4.1946. S. 8.

³⁸⁷ Ebda.

³⁸⁸ Ebda.

³⁸⁹ Ebda.

³⁹⁰ Ebda.

³⁹¹ Ebda.

„Sie haben sich, seitdem die großen Prozesse die ganze Verkommenheit ihres Systems erbarmungslos enthüllten, auf die Legende von der ‚umgekehrten Greuellüge‘ festgelegt. Die ‚Todesmühlen‘ sind ein unwiderleglicher Beweis des Gegenteils.“³⁹²

Der Verfasser ortet auch noch an anderer Stelle Handlungsbedarf: „Es wäre nicht nur wichtig, sondern auch äußerst heilsam und gerecht, ihn [Prozess? Beweis?] gegen die leugnende Mitschuld zu führen.“³⁹³

5.6.4 Besprechungen von *TODESMÜHLEN* in (Film-)Zeitschriften

5.6.4.1 *MEIN FILM*, 26. April 1946

In der Filmzeitschrift *MEIN FILM* erscheint am Tag der ersten Aufführung in Österreich ein Text von MATEJKA, der Passagen seiner Rede anlässlich der Voraufführung enthält, mit dem Titel: „Von den ‚Todesmühlen‘ zu neuem Leben“³⁹⁴ MATEJKA ordnet den Film dem Genre des Dokumentarfilms zu: „In diesen Tagen ist in Wien ein Film zu sehen, der sich, wie die Dokumentarfilme ‚Lager des Grauens‘, mit den Konzentrationslagern beschäftigt.“³⁹⁵

Die Informationen, die MATEJKA über die Verbindung zwischen Todesmühlen und dem Internationalen Militärtribunal in Nürnberg gibt, sind nicht haltbar: „Er heißt ‚Todesmühlen‘ und wurde von der amerikanischen Besatzungsmacht für den Nürnberger Kriegsverbrecherprozeß gedreht.“³⁹⁶ Die Nähe zum Prozess facht die Diskussion um die Beweiskraft von Filmbildern an: „Er ist also ein Dokument – allerdings ein besonders grauenhaftes –, das jedem, der guten Willens ist, die Gelegenheit gibt, sich an die Tatsachen oder das Rohmaterial des Nürnberger Prozesses heranzuspüren.“³⁹⁷

MATEJKA macht deutlich, wie wichtig Filme im Sinne der Völkerverständigung nach dem Krieg sind: „Sie bringen uns die Völker und die Nationen näher, nach vielen Jahren einer verdummenden Propaganda gegen sie, die ebenso verlogen wie blutgierig war.“³⁹⁸

³⁹² Die ‚Todesmühlen‘ in Wien. In: *Welt am Montag*. 29.4.1946. S. 8.

³⁹³ Ebda.

³⁹⁴ Von den ‚Todesmühlen‘ zu neuem Leben. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

³⁹⁵ Ebda.

³⁹⁶ Ebda.

³⁹⁷ Ebda.

³⁹⁸ Ebda.

Die dem Film den Namen gebenden Mühlen dienen als Bild, um Unterdrückung und Vernichtung zu versinnbildlichen: „Die Völker Europas wurden in der Todesmühle des Faschismus zermahlen.“³⁹⁹ MATEJKA schildert die Tötungsmaschinerie Treblinka, wie die mit Menschen beladenen Züge bis vor die Krematorien führen: „Die Menschen wurden entladen, entkleidet, vergast, verbrannt, und die Überreste wurden zu Seife verarbeitet. Es war eine Industrie des Mordes.“⁴⁰⁰ Seine Schilderungen wertet er auf die Gesamtsituation umgemünzt: „Es ist unvorstellbar grauenhaft, aber so wahr, wie überhaupt etwas wahr sein kann.“⁴⁰¹

Bevor MATEJKA auch in diesem Artikel nicht müde wird, die Forderung zu erheben, „daß ihn jeder ehemalige Nazi, ob noch belastet oder schon entlastet, sehen muß“⁴⁰², bedient er sich dem Topos der Undarstellbarkeit in Bezug auf das Erlebte:

„Auch der Film ‚Todesmühlen‘ gibt nur eine schwache Vorstellung von der Wirklichkeit, wie überhaupt die Phantasie sich kaum derartiger Erscheinungen bemächtigen kann, ohne nicht gleichzeitig zu versagen. Aber er vermittelt einen wahrhaftigen Weg zur Wahrheit.“⁴⁰³

Die im WIENER KURIER am 27. April 1946 wiedergegebene Passage aus Matejkas Rede, in der er über die aufkeimende Unsicherheit, ob jene Filme nicht wieder in die Propagandakerbe schlagen würden, räsoniert, gibt MATEJKA in diesem Artikel wieder.⁴⁰⁴ Und doch äußert er kurzfristig Verständnis, um dann zu einer eindringlichen Mahnung der Leserschaft aus der Sicht eines selbst Inhaftierten auszuholen:

„Es ist begreiflich, wenn heute eine Ermüdung und Skepsis sich breit macht, die Wahrheit über das wirkliche Grauen zu erfahren. Die aber die grauenhafte Wirklichkeit selbst erlebt haben, rufen allen Müden und Skeptikern zu: Macht euch mit der Wahrheit und Wirklichkeit der Konzentrationslager von 1933 bis 1945 rechtzeitig vertraut, ehe es zu spät ist. Heute gibt euch die Freiheit die Möglichkeit, Versäumtes nachzuholen. Steckt nicht wieder den Kopf in den Sand des feigen Schweigens und des bequemen Fortwurstelns! Es käme sonst das Märtyrerblut der Millionen gemordeten, vergasteten, gehängten Männer, Frauen und Kinder über euch!“⁴⁰⁵

³⁹⁹ Von den ‚Todesmühlen‘ zu neuem Leben. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

⁴⁰⁰ Ebda.

⁴⁰¹ Ebda.

⁴⁰² Ebda.

⁴⁰³ Ebda.

⁴⁰⁴ Vgl. Ebda und Ein Film klagt an. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 4.

⁴⁰⁵ Von den ‚Todesmühlen‘ zu neuem Leben. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

MATEJKA sieht sich durch *TODESMÜHLEN* in seiner Mahnung bestätigt und sieht *Einkehr* und *Umkehr* als Voraussetzungen für eine *Heimkehr*:

„Der Film ‚Todesmühlen‘ mahnt zur radikalen Einkehr und zur Umkehr. Erst dann gibt es eine neue, eine echte Heimkehr zur menschlichen Gemeinschaft, auf deren Boden Glück und Freiheit wachsen, ohne daß er mit Menschenblut gedüngt wird.“⁴⁰⁶

Auf der selben Seite von MATEJKAS Text erscheint der Text „Wert und Unwert des Menschen“ von ERICH KÄSTNER. Das Erscheinungsbild des Textes hebt sich deutlich ab, weil dieser in Frakturschrift abgedruckt wird. BURGER erwähnte in seinem Artikel anlässlich einer TV-Retrospektive von *TODESMÜHLEN* 1985, dass die Rohfassung des Films als Vorlage für KÄSTNERS Rezension galt:

„Eine kleine Anzahl von Menschen hat den Film in seiner damaligen, noch nicht ganz verstümmelten Form gesehen. Erich Kästner war darunter. Er hat damals mit erschütternden Worten in der *Neuen Zeitung* darüber berichtet.“⁴⁰⁷ Der Artikel KÄSTNERS erschien am 4. Februar 1946 in DIE NEUE ZEITUNG⁴⁰⁸ und findet sich heute auch in KÄSTNER-Anthologien wieder.

In der Gesamtausgabe von KÄSTNERS Werken ist der Text in die Kategorie „Chanson, Kabarett, Kleine Prosa“ eingereiht worden. Ein kurzer Absatz, der die Herkunft des Textes erläutert und über das Scheitern des Films urteilt, steht dem Text voran:

„Februar 1946, Neue Zeitung. Amerikanische Kameraleute hatten in verschiedenen Konzentrationslagern, unmittelbar nach der Befreiung der Häftlinge, Aufnahmen gemacht, die jetzt überall als Film vorgeführt wurden. Das unterdrückte Gefühl, wenigstens passiv an der Riesenschuld teilzuhaben, die Skepsis jeder ‚Propaganda‘ gegenüber, die eigene Notlage und andere Gründe führten dazu, daß der Film seinen Zweck, im allgemeinen gesehen, nicht erreichte.“⁴⁰⁹

Der Text nähert sich dem Film aus der Position eines Schriftstellers, der über das Gesehene schreiben soll und an dieser Aufgabe zu scheitern droht: „Es ist Nacht. – Ich soll über den Film ‚Die Todesmühlen‘ schreiben...“⁴¹⁰ oder „Es ist Nacht. – Ich bringe es nicht fertig, über diesen unausdenkbaren, infernalischen Wahnsinn einen zusammenhängenden Artikel zu schreiben.“⁴¹¹ In MEIN FILM ist eine

⁴⁰⁶ Von den ‚Todesmühlen‘ zu neuem Leben. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

⁴⁰⁷ BURGER, Hanus: Von der Angst und der Schwäche der Untertanen. S. 28.

⁴⁰⁸ URL: <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000061.gd> [21.9.2009]

⁴⁰⁹ KÄSTNER, Erich: Wert und Unwert des Menschen. In: GÖTZ, Franz Josef (Hrsg.): *Werke [in neun Bänden]*. Band 2. München, Wien: Hanser, 1998. S. 67-71.

⁴¹⁰ KÄSTNER, Erich: Wert und Unwert des Menschen. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

⁴¹¹ Ebda.

gekürzte Fassung des Artikels abgedruckt. Dort hat der Text vier Abschnitte, in der Vergleichsversion der Gesamtausgabe finden sich noch zwei weitere Abschnitte wieder. Der Text ist folgendermaßen aufgebaut: im ersten Abschnitt steht die Beschaffenheit des Filmes im Zentrum, im zweiten Abschnitt wird die Ausbeutung der Häftlinge beleuchtet. Im dritten Absatz nähert sich KÄSTNER den im Film gezeigten Tätern. Den Schluss des Artikels bilden Berichte von der Filmvorführung selbst und Schilderungen von Beobachtungen des Kinopublikums. Was alle Kurzkapitel gemeinsam haben: „Es ist Nacht.“ – so wird jeder Absatz eingeleitet. Dieser Satz beschreibt vermutlich nicht nur den quälenden Zeitraum, in dem er den Artikel verfassen muss. Durch die Wiederholung des Satzes wird der Inhalt zum Symbol nicht nur für die Finsternis der Nacht, sondern auch für die Finsternis der Kultur und der Gesellschaft.

Im ersten Abschnitt nähert sich KÄSTNER dem Inhalt von *TODESMÜHLEN* und beschreibt, aus welchen Bildern der Film gemacht wurde. Dass auch von anderen alliierten Truppen Material in *TODESMÜHLEN* eingeflossen ist, wird ausgeklammert: „[...] Aufnahmen [...], welche die Amerikaner machten, als sie dreihundert deutsche Konzentrationslager besetzten. Im April und Mai vergangenen Jahres.“⁴¹² Was die Besatzer vorfanden, schildert KÄSTNER ausführlich:

„Als ihnen ein paar hundert Hohlwangige, irre lächelnde überlebende Skelette entgegenwinkten [*in der Gesamtausgabe: entgegenwankten*]. Als gekrümmte, verkohlte Kadaver noch in den elektrisch geladenen Drahtzäunen hingen. Als noch Hallen, Lastautos und Güterzüge mit geschichteten Leichen aus Haut und Knochen vollgestopft waren.“⁴¹³

KÄSTNER versucht den Bildern die Geschichten einzuschreiben, die erzählen, wie es zu den leblosen Ansammlungen kam:

„Als auf den Wiesen lange hölzerne Reihen durch Genickschuß ‚Erledigter‘ in horizontaler Parade besichtigt werden konnten. Als vor den Gaskammern die armseligen Kleidungsstücke der letzten Mordserie noch auf der Leine hingen. Als sich in den Verladekanälen, die aus den Krematorien wie Rutschbahnen herausführten, die letzten Zentner Menschenknochen stauten.“⁴¹⁴

KÄSTNER nimmt in einem zweiten Abschnitt erneut Anlauf, doch „[d]ie Gedanken fliehen, sooft sie sich der Erinnerung an die Filmbilder nähern.“⁴¹⁵ Er stößt an die

⁴¹² KÄSTNER, Erich: Wert und Unwert des Menschen. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

⁴¹³ Ebda.

⁴¹⁴ Ebda.

⁴¹⁵ Ebda.

Grenze seines Ausdrucksmittels: „Was in den Lagern geschah, ist so fürchterlich, daß man darüber nicht schweigen darf und nicht sprechen kann.“⁴¹⁶

Der zweite Abschnitt widmet sich, dem Titel annähernd, dem Wert und der Verwertung des Menschen und schließt so an das Filmkapitel über die Ausbeutung der Menschen an, indem er an einen Statistiker angelehnt vorrechnet:

„Auch der Mensch besteht ja bekanntlich aus chemischen Stoffen, also aus Wasser, Kalk, Phosphor, Eisen und so weiter. Man hat viele Bestandteile sortiert, gewogen und berechnet. Der Mensch ist, glaube ich, 1,87 S [in der Gesamtausgabe: RM] wert.“⁴¹⁷

KÄSTNER stellt einen Vergleich her und treibt so die Paradoxie auf den Punkt, dass der Mensch nicht nach seinen Bestandteilen gemessen und bewertet werden kann: „Falls Shakespeare klein und nicht sehr dick gewesen sein sollte, hätte er vielleicht nur 1,78 S gekostet ... Immerhin, es ist besser als gar nichts.“⁴¹⁸

Dass die bestmögliche Verwertung in den Lagern perfektioniert wurde, steht fest: „Und so wurden in diesen Lagern die Opfer nicht nur ermordet, sondern auch bis zum letzten Gran und Gramm wirtschaftlich ‚erfasst‘.“⁴¹⁹ Dass daraus Geld für das Regime gemacht wurde, verdeutlicht dieser Satz: „Die goldenen Plomben, Zahnkronen und -brücken wurden aus den Kiefern herausgebrochen und eingeschmolzen der Reichsbank zugeführt.“⁴²⁰ Die im Film kolportierten Opferzahlen vergleicht KÄSTNER mit der maximalen Verwertung des Menschen: „Man taxiert, daß zwanzig Millionen Menschen umkamen. Aber sonst hat man wahrhaftig nichts umkommen lassen [...]“⁴²¹

Das Ende dieses Abschnittes gestaltet KÄSTNER durch einen Bezug zu seinem Schaffen. Jener Bezug haucht den Zahlen der Opfer Leben ein: „In Theresienstadt schrieb mir neulich jemand, führten dreißig Kinder mein Stück ‚Emil und die Detektive‘ auf. Von den dreißig Kindern leben noch drei. Siebenundzwanzig Paar Kinderschuhe konnten verhökert werden.“⁴²²

Der dritte Abschnitt ist den im Film gezeigten Tätern gewidmet und dem Nachsinnen darüber, was Menschen zu Tätern werden lässt.

⁴¹⁶ KÄSTNER, Erich: Wert und Unwert des Menschen. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

⁴¹⁷ Ebda.

⁴¹⁸ Ebda.

⁴¹⁹ Ebda.

⁴²⁰ Ebda.

⁴²¹ Ebda.

⁴²² Ebda.

„Wer Gustave Le Bons ‚Psychologie der Massen‘ gelesen hat, weiß ungefähr, in der Theorie, welche ungeahnte teuflische Gewalten sich im Menschen entwickeln können, wenn ihn der abgründige Rausch, wenn ihn die seelische Epidemie packt. Er erklärt es. Es ist unerklärlich.“⁴²³

KÄSTNER beschreibt am Beginn des Abschnittes Frauen und Mädchen, wie sie aus den Baracken zum Verhör geführt werden: „Angeklagte deutsche Frauen und Mädchen. Eine wirft hochmütig den Kopf in den Nacken. Das blonde Haar fliegt stolz nach hinten.“⁴²⁴ Er schließt am Ende des Abschnittes an und denkt über deren Vergangenheit nach: „Frauen und Mädchen, die doch einmal Kinder waren. Die Schwestern waren, Liebende, Umarmende, Bräute. Und dann?“⁴²⁵ KÄSTNER versucht herauszufinden, was Menschen anderen Menschen antun. Die mehrfache Darstellung der Täter als entmenschlichte Wesen wurde weiter oben bereits festgehalten: „Dann treiben sie kleine Kinder in Gaskammern? Und jetzt werfen sie den Kopf in den Nacken? Das solle sich verstehen lassen, sagt Gustave Le Bon?“⁴²⁶

Berichte über die Vorführungen und die Reaktionen des Publikums beenden den Text. „Der Film wurde eine Woche lang in allen bayerischen Kinos gezeigt. Zum Glück war er für Kinder verboten. [...] Die Kinos sind voller Menschen. Was sagen sie, wenn sie wieder herauskommen?“⁴²⁷

Die von KÄSTNER berichteten Beobachtungen reichen von Schweigen über belanglose Unterhaltungen untereinander bis hin zum Vorwurf der (erneuten) Propaganda. Dem hält KÄSTNER entgegen: „Daß es sich um Propagandalügen handelt, werden sie damit doch kaum ausdrücken wollen. Was sie gesehen haben, ist immerhin photographiert worden.“⁴²⁸ Durch die Beobachtungen der Reaktionen der Zuschauer zieht KÄSTNER den Vergleich zu den Angeklagten in Nürnberg: „Wollen sie die Wahrheit nicht wissen? Wollen sie die Köpfe lieber wegdrehen, wie einige der Männer in Nürnberg, als man ihnen diesen Film vorführte.“⁴²⁹ Auch KÄSTNER operierte mit der Information, dass *TODESMÜHLEN* im Rahmen des Nürnberger Kriegsverbrecherprozesses gezeigt wurde.

⁴²³ KÄSTNER, Erich: Wert und Unwert des Menschen. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

⁴²⁴ Ebda.

⁴²⁵ Ebda.

⁴²⁶ Ebda.

⁴²⁷ Ebda.

⁴²⁸ Ebda.

⁴²⁹ Ebda.

Die Meinung, dass der Film zu spät in die Kinos gebracht worden sei, teilt KÄSTNER, aber wendet ein: „Aber ist es nicht immer noch besser, die Wahrheit verspätet, als sie nicht zu zeigen und zu sehen?“⁴³⁰ Mit diesen Worten endet die Fassung von *Wert und Unwert des Menschen* in der Zeitschrift MEIN FILM.

Der Abdruck des Artikels der NEUEN ZEITUNG in der Gesamtausgabe von KÄSTNERS Werken umfasst noch zwei weitere Absätze. Im ersten der Abschnitte geht KÄSTNER dem Wesen des Terrors auf den Grund, während er im letzten Absatz über die Opferzahlen räsoniert. Im Schluss-Statement versucht KÄSTNER Deutschland aus der universalen Täterrolle zu befreien: „Nun, wir Deutsche werden gewiß nicht vergessen, wie viel Menschen man in diesen Lagern umgebracht hat. Und die übrige Welt sollte sich zuweilen daran erinnern, wie viele Deutsche darin umgebracht wurden.“⁴³¹

5.6.4.2 FUNK UND FILM, 10. Mai 1946

Am 10. Mai 1946, erschien in der Zeitschrift FUNK UND FILM eine Filmbesprechung, deren Überschrift sich auf den sprechenden Filmtitel verlässt, um im Untertitel die Intention des Film zu errahnen und einen Appell an die Leserschaft zu richten: „'Todesmühlen' [Untertitel:] Eine Mahnung – eine Verpflichtung“⁴³².

Erstaunlich ist das späte Erscheinungsdatum des Artikels, denn *TODESMÜHLEN* lief zu diesem Zeitpunkt laut Programmankündigungen nicht mehr in den Wiener Kinos. FUNK UND FILM erschien wöchentlich. Zwei Ausgaben davor, am 26. April – dem Tag der Erstaufführung – erschien allerdings auf der Seite des Kinoprogramms das Inserat zu *TODESMÜHLEN* von der *ISB-Films*.⁴³³

Der Genrebegriff Dokumentarfilm scheint für den im Artikel nicht erwähnten Verfasser des Berichtes vorbelastet zu sein, gewinnt jedoch durch die Vorführung von *TODESMÜHLEN* in Nürnberg eine neue Dimension:

„Die abgebrauchte Bezeichnung ‚Dokumentarfilm‘ bekommt eine furchtbare und von Millionen bisher ungeahnte Anschaulichkeit, wenn in knapp fünfzehn Minuten dieser

⁴³⁰ KÄSTNER, Erich: Wert und Unwert des Menschen. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

⁴³¹ Ebda.

⁴³² 'Todesmühlen'. Eine Mahnung – eine Verpflichtung. In: *Funk und Film*. 2.Jhg. Nr.19. 10.5.1946. S. 2.

⁴³³ Funk und Film. 2. Jhg. Nr. 17. 26.4.1946. S. 23.

Filmstreifen abrollt, den die amerikanische Anklagebehörde dem Nürnberger Gerichtshof vorgelegt hat.“⁴³⁴

Die Zeitangabe von „knapp fünfzehn Minuten“ irritiert. Eine verkürzte Filmlänge wurde auch in der WELTPRESSE⁴³⁵ angegeben.

Der Film *LAGER DES GRAUENS* scheint bekannt gewesen zu sein, denn *TODESMÜHLEN* ist laut Verfasser die zweite filmische Darstellung aus Hitlers Todesfabriken.⁴³⁶ Die Betonung der Ausschnitthaftigkeit dessen, was die Bilder zeigen, findet Eingang in den Artikel: „Die Wirkung des KZ-Filmes ‚Todesmühlen‘ kann nur eine schwache Andeutung dessen geben, was in den Todeslagern des Dritten Reiches wirklich vorgefallen ist.“⁴³⁷

Die Grenzen des Vorstellbaren und somit auch des Darstellbaren werden hier aufgezeigt:

„Die ganze niederschmetternde Wirklichkeit; die Atmosphäre dieses immer gleichbleibenden Barackengeviertes mit seinen Verbrennungsöfen, Gaskammern und Marterinstrumenten einzufangen, das ist eine Aufgabe, an der nicht nur der phantasievollste Künstler, sondern auch die unpersönliche Kamera versagen muß.“⁴³⁸

Selbst das Wenige, das eingefangen werden konnte, dient der Sache:

„Das Beweismaterial, das auf dem schmalen, flimmernden Zelluloidband festgehalten wurde, ist nur ein verschwindend kleiner Ausschnitt aus einem monströsen Verbrechen an der Menschheit. Aber es öffnet vielen bisher Ahnungslosen und jenen, die nur nicht hören und sehen wollten, unwiderruflich die Augen und Ohren.“⁴³⁹

Die Wirkung des Films beschreibt der Verfasser gerade durch die Wiederholung der Motive als besonders eindrücklich: „Der Ablauf der Filmbilder, die Überschneidung von soviel Scheußlichkeit wirkt gerade in ihrer Monotonie aufrüttelnd. Immer wieder: Leichenhügel in geometrisch exakten Stapeln...“⁴⁴⁰

Die Monotonie erwähnt auch der Verfasser des Berichtes in der WELTPRESSE: ein beinahe nüchtern und monoton wirkender Filmstreifen.⁴⁴¹

⁴³⁴ ‚Todesmühlen‘. Eine Mahnung – eine Verpflichtung. In: *Funk und Film*. 2.Jhg. Nr.19. 10.5.1946. S. 2.

⁴³⁵ ‚Todesmühlen‘ – das Dokument der Schuld. In: *Weltpresse*. 26.4.1946. S. 5.

⁴³⁶ Vgl. ‚Todesmühlen‘. Eine Mahnung – eine Verpflichtung. In: *Funk und Film*. 2.Jhg. Nr.19. 10.5.1946. S. 2.

⁴³⁷ Ebda.

⁴³⁸ Ebda.

⁴³⁹ Ebda.

⁴⁴⁰ Ebda.

⁴⁴¹ Vgl. ‚Todesmühlen‘ – das Dokument der Schuld. In: *Weltpresse*. 26.4.1946. S. 5.

Der Bericht verdeutlicht, dass das Regime Kapital aus den Ermordeten schlug und stößt erneut an die Grenze der Sprache und der Vorstellung:

„Aber auch die ‚kommerzielle‘ Seite der deutschen Todeslager wurde nicht vergessen: Die Berge ausgebrochener Goldgebisse, die schauerlich, aber nach ‚Qualitäten‘ ordnungsgemäß sortierte Sammlung von Kleidern, Schuhen, von Brillen, Uhren, Eheringen, all den Zeichen menschlicher Existenz, die die Nazi auslöschten. – Zwecklos zu versuchen, auch nur annähernd den Eindruck wiederzugeben.“⁴⁴²

Der letzte Absatz ist dem Appell an die Leserschaft gewidmet und der Verfasser greift den Untertitel des Artikels auf, um die Verpflichtung zu verdeutlichen:

„So ist denn dieser Film nicht nur ein Dokument der Schuld, sondern auch ein furchtbares Memento an alle, denen die Greuel der Vernichtungslager des Dritten Reiches nur allmählich bewußt werden – ein Film, den zu sehen jeder verpflichtet ist, um sich klarzuwerden über die ganze Ungeheuerlichkeit des Attentates, das der Nationalsozialismus auf die Menschheit unternommen hat.“⁴⁴³

5.6.4.3 WIENER BILDERWOCHE, 2. Mai 1946

Die WIENER BILDERWOCHE druckte am 2. Mai 1946, also am letzten Tag der Aufführungen von *TODESMÜHLEN*, einen Artikel aus THE NEW STATESMAN ab.

Dieser Bericht von R.H.S. CROSSMANN, ehemaliger Chef der Abteilung für politische Kriegsführung im alliierten Generalstab, schildert ein Erlebnis des Autors mit einem ehem. Häftling aus Buchenwald. Eine kurze redaktionelle Einleitung seitens der BILDERWOCHE stellt den Verfasser vor und leitet mit Österreichbezug den Artikel ein: „In Wien läuft jetzt der Film ‚Die Tod es mü h l e n‘, der den Richtern und den Angeklagten des Nürnberger Prozesses vorgeführt wurde, und dessen größter Teil sich mit dem KZ Buchenwald beschäftigt.“⁴⁴⁴ An dieser Stelle erneut der Hinweis auf die angebliche Vorführung in Nürnberg. Die Hervorhebung Buchenwalds ist eventuell dadurch gegeben, dass die Szenen am Ende des Films eindrücklich in Erinnerung blieben.

⁴⁴² ‚Todesmühlen‘. Eine Mahnung – eine Verpflichtung. In: *Funk und Film*. 2.Jhg. Nr.19. 10.5.1946. S. 2.

⁴⁴³ Ebda.

⁴⁴⁴ CROSSMANN, R.H.S.: Das innerste Geheimnis von Buchenwald. (Aus: „The New Statesman“). In: *Wiener Bilderwoche*. 2. Jhg. Nr. 18. 2.5.1946. S. 10.

5.7 Aufführungspraxis

5.7.1 Kinoprogramm für Wien, 26. April bis 9. Mai 1946

Um Aussagen bezüglich der Ankündigung von *TODESMÜHLEN* treffen zu können und zu erfahren, mit welchen Filmen er kombiniert wurde, standen mehrere Medien zum Vergleich zur Verfügung. In *WIENER KURIER*, *NEUES ÖSTERREICH* und der *ARBEITER-ZEITUNG* untersuchte ich den Zeitraum von zwei Wochen ab dem Filmstart am 26. April 1946. Als punktuelle Vergleichsdaten dienten folgende Medien und Beobachtungszeiträume: Filmzeitschrift *FUNK UND FILM* (26. April 1946), *WELTPRESSE* (26. bis 30. April 1946), *ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG* (26. bis 28. April 1946), *DAS KLEINE VOLKSBLATT* (25. bis 26. April 1946).

Das Programm in den Kinos wechselte jeweils am Freitag.

Der *WIENER KURIER* brachte an Wochentagen jeweils auf Seite 7 und in der Wochenendausgabe auf Seite 15 ein zweigeteiltes Kinoprogramm. Abseits der Filmankündigungen, die den ganzen Wiener Raum betrafen, gab es eine eigene Rubrik für *Amerikanische Filme*, in der *TODESMÜHLEN* an keinem der analysierten Tage angeführt wurde.

Es ist festzuhalten, dass *TODESMÜHLEN* sehr spärlich in den Programmen angekündigt wurde, wenn man bedenkt, dass 65 Kopien allein für den Wiener Raum zur Verfügung standen. Daher ist davon auszugehen, dass *TODESMÜHLEN* auch in Kinos gezeigt wurde, die den Film laut Ankündigung nicht im Programm hatten, oder dass der Großteil der Kopien im nicht-gewerblichen Betrieb eingesetzt wurde.

TODESMÜHLEN wurde in Kombination mit unterschiedlichen Filmen gezeigt: vom russischen Melodram über ein einstündiges Programm in den Wochenschaukinos bis zum deutschen Lustspiel aus dem Jahre 1936.

5.7.1.1 Freitag, 26. April 1946

Fr, 26.04.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Haydn VI.	3, 5, 7	Das verlorene Paradies und Todesmühlen
Neues Österreich	Haydn VI. Kalvarienberg XVII.	3, 5, 7 15:30, 17:30, 19:30	Verlorenes Paradies. - Todesmühlen Abraham Lincolns Jugendjahre. - Die Todesmühlen
Arbeiter-Zeitung	Ohne Pause I. Non-Stop VII.	8 bis 21:30 8 bis 21	Der offizielle KZ-Film der amerik. Anklagevertretung in Nürnberg: Todesmühlen. Einzug in Rom, amerik. Film. Die neue franz. Wochenschau. Aus unserer Serie: Tanzendes Leben - sprühende Laune
	Haydn VI. Zentral XVI.	3, 5, 7 3, 5, 7	Verlorenes Paradies, Todesmühlen Schloß Hubertus, Todesmühlen
Weltpresse	Haydn VI. Zentral XVI.	3, 5, 7 3, 5, 7	Verlorenes Paradies, Todesmühlen Schloß Hubertus, Todesmühlen
Österreichische Zeitung	Haydn VI.	3, 5, 7	„Das verlorene Paradies“, „Die Todesmühlen“
Das kleine Volksblatt	Ohne Pause I. Non-Stop VII.	8 bis 22 8 bis 22	Neueste französische Wochenschau - Nürnberger Prozeß - Der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg: „Die Todesmühlen“ - Amerikanischer Dokumentarfilm: „Einzug in Rom“ - Ein Kurzfilm aus unserer Serie: „Tanzendes Leben - Sprühende Laune“
	Zentral XVI.	3, 5, 7	Todesmühlen, Schloß Hub.

Tabelle 1: Kinoprogramm 26.4.1946 (Schreibweisen der Kinos und Filme wie in den Zeitungen)

Im **WIENER KURIER** finden Programmankündigungen von 40 Kinos Platz, *TODESMÜHLEN* scheint an diesem Tag nur am Spielplan des *Haydn (VI. / US-Zone)*⁴⁴⁵ auf und wurde im Laufe des Tages drei Mal vorgeführt: „3, 5, 7: Das verlorene Paradies und Todesmühlen.“⁴⁴⁶ *DAS VERLORENE PARADIES* ist ein französischer Film, der in *Paimann's Filmlisten*⁴⁴⁷ am 18. April 1946 in der Rubrik *Erstaufführungen* als „[s]chicksalsbedingte Liebesgeschichte durch zwei Generationen“⁴⁴⁸ zusammengefasst wird.

⁴⁴⁵ Die Bezeichnungen der Kinos sind dem jeweiligen Ankündigungsmedium entnommen. Die römischen Ziffern geben Auskunft über den Wiener Gemeindebezirk und in welche Besatzungszone die einzelnen Bezirke fielen.

⁴⁴⁶ Kino. In: *Wiener Kurier*. 26.4.1946. S. 7.

⁴⁴⁷ *Paimann's Filmlisten*: von 1916 bis 1965 erschienen wöchentlich unter diesem Namen zweiseitige Informationsblätter mit Kurzbesprechungen aller in Wien laufenden Erstaufführung und Reprisen.

⁴⁴⁸ „Ein Maler und Modeschöpfer verliert während seines Militärdienstes im ersten Krieg die über alles geliebte Gattin, will von seinem Töchterchen, bei dessen Geburt sie gestorben, anfänglich nichts wissen, opfert später aber dem Glück der inzwischen Erwachsenen seine zweite Liebe.“ In: *Paimann's Filmlisten*. Das Nachschlagewerk des österr. Films. 31. Jhg. Nr. 1567. Wien, 18. April 1946. S. 31.

Dem Kinoprogramm nach zu schließen, das **NEUES ÖSTERREICH** am 26. April 1946 für 62 Kinos abdruckte⁴⁴⁹, lief *TODESMÜHLEN* im *Haydn (VI. / US-Zone)* und im *Kalvarienberg (XVII. / US-Zone)*. Die gemeinsame Aufführung mit *DAS VERLORENE PARADIES* und die Aufführungszeiten stimmen mit den Angaben im **WIENER KURIER** überein. Im *Kalvarienberg* lief *Todesmühlen* um 15:30, 17:30 und 19:30 Uhr gemeinsam mit dem amerikanischen biografischen Schauspiel⁴⁵⁰ *ABRAHAM LINCOLNS JUGENDJAHRE*, laut *Paimann's Filmlisten* „[e]in Berichtsfilm vom Werdegang des großen amerikanischen Präsidenten.“⁴⁵¹

In der **ARBEITER-ZEITUNG** ist unter den 68 angekündigten Kinos zwar das *Kalvarienberg*-Kino aufgelistet, allerdings ohne den Programmpunkt *TODESMÜHLEN*. Dafür ist das *Zentral (XVI. / französische Zone)* als Spielort angegeben: „3, 5, 7: Schloß Hubertus, Todesmühlen“⁴⁵². *SCHLOß HUBERTUS*, ein „Volksstück (deutsch) nach dem *Ganghofer*-Roman“⁴⁵³, wird in *Paimann's Filmlisten* im Jahr 1934 unter den Erstaufführungen erwähnt.

Die **ARBEITER-ZEITUNG** führt an diesem Tag auch als einzige Zeitung das Programm der Wochenschaukinos *Ohne Pause (I.)* und *Non stop (VII. / US-Zone)* an. Deutet man die Angaben des Programms richtig, lief in beiden Kinos das gleiche Programm:

„Ohne Pause, I. 8 bis 21:30 Uhr:
Non stop, VII. 8 bis 21 Uhr:
Der offizielle KZ-Film der amerik. Anklagevertretung in Nürnberg: *Todesmühlen*. Einzug in Rom, amerik. Film. Die neue franz. Wochenschau. Aus unserer Serie: *Tanzendes Leben - sprühende Laune*“⁴⁵⁴

Der überall präsente Begleitsatz, der *TODESMÜHLEN* zum offiziellen KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg macht, findet selbst ins

⁴⁴⁹ Kino. In: *Neues Österreich*. 26.4.1946. S. 4.

⁴⁵⁰ Vgl. *Paimann's Filmlisten*. Das Nachschlagewerk des österr. Films. 31. Jhg. Nr. 1558. Wien, 7. März 1946. S. 13.

⁴⁵¹ Ebda.

⁴⁵² Das Kinoprogramm. In: *Arbeiter-Zeitung*. 26.4.1946. S. 4.

⁴⁵³ „*Ein Graf ist, in Standesvorurteilen befangen und nur der Jagdleidenschaft lebend, seiner Familie entfremdet. Verstößt seinen Sohn, der die Tochter eines bürgerlichen Prozessgegners heiratet, darf von der Liebe seiner Tochter zu einem Maler nicht erfahren. Nach seiner Erblindung aber findet er sich mit der Wahl seiner Kinder ab.*“

In: *Paimann's Filmlisten*. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. 19. Jhg. Nr. 958. Wien, 17. August 1934. S. 91.

⁴⁵⁴ Das Kinoprogramm. In: *Arbeiter-Zeitung*. 26.4.1946. S. 4.

Kinoprogramm Eingang. Für die Wochenschaukinos kaufte man eine Karte für eine Stunde, und konnte so das ganze Programm sehen.⁴⁵⁵

DAS KLEINE VOLKSBLATT druckt ebenfalls das Kinoprogramm vom 26. April 1946 für 80 Kinos ab⁴⁵⁶. Das *Haydn* und das *Kalvarienberg* werden im Programm aufgelistet, allerdings nur mit *DAS VERLORENE PARADIES* am Spielplan. Die Angaben für die Aufführung von *TODESMÜHLEN* im *Zentral* gemeinsam mit *SCHLOSS HUBERTUS* stimmen mit den Angaben im *WIENER KURIER* überein. Das Programm der Wochenschaukinos *Ohne Pause* und *Non Stop* weicht von den bisherigen Angaben ab: Hier ist die Spieldauer beider Kinos von 8 bis 22 Uhr angegeben. Der Programmblock ist detaillierter beschrieben und listet einen neuen Programmpunkt über den Nürnberger Prozess auf, welcher in der Programmankündigung der *ARBEITER-ZEITUNG* nicht aufscheint:

„Neueste französische Wochenschau - Nürnberger Prozeß - Der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg: ‚Die Todesmühlen‘ - Amerikanischer Dokumentarfilm: ‚Einzug in Rom‘ - Ein Kurzfilm aus unserer Serie: ‚Tanzendes Leben - Sprühende Laune‘“⁴⁵⁷

Die **ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG** führt von den bisher erwähnten Kinos nur das *Haydn* mit der Zeit- und Programmangabe: „3, 5, 7: ‚Das verlorene Paradies‘, ‚Die Todesmühlen‘“⁴⁵⁸ in seiner Liste mit Programmankündigungen von 37 Kinos.

Das Kinoprogramm der **WELTPRESSE** listet 70 Kinos auf und führt darin das *Haydn* und das *Zentral* mit allen bereits bekannten Angaben an, in der Programmangabe des *Kalvarienberg* ist nur der Kurztitel *ABRAHAM LINCOLN* zu lesen.⁴⁵⁹

In der wöchentlich erscheinenden Filmzeitschrift **FUNK UND FILM** ist in der Ausgabe vom 26. April 1946 das Kinoprogramm von nur 26 Kinos abgedruckt und es ist keine der Spielstätten von *TODESMÜHLEN* im Programm zu finden.⁴⁶⁰

⁴⁵⁵ Siehe Transkript Interview mit Anonym. S. 201.

⁴⁵⁶ Kino. In: *Das kleine Volksblatt*. 26.4.1946. S. 8.

⁴⁵⁷ Ebda.

⁴⁵⁸ Kino. In: *Österreichische Zeitung*. 26.4.1946. S. 7.

⁴⁵⁹ Das Kinoprogramm. In: *Weltpresse*. 26.4.1946. S. 5.

⁴⁶⁰ Das Kinoprogramm. In: *Funk und Film*. 2. Jhg. Nr. 17. 26.4.1946. S. 23.

5.7.1.2 Samstag, 27. April 1946

Sa, 27.04.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Ohne Pause I. Nonstop VII.	8 bis 22 8 bis 22	Der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg: „Todesmühlen.“ - Die neueste französische Wochenschau. - Vom Nürnberger Prozeß. - Einzug in Rom, amerikanischer Dokumentarfilm. - Aus unserer Serie: "Tanzendes Leben - sprühende Laune."
	Haydn VI.	3, 5, 7	Das verlorene Paradies und Todesmühlen
Neues Österreich	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies. - Todesmühlen
Arbeiter-Zeitung	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies, Todesmühlen
Weltpresse	Ohne Pause I. Non stop VII.	8 bis 21:30 8 bis 21	Der offizielle KZ-Film der amerik. Anklagevertretung in Nürnberg: Todesmühlen. Einzug in Rom, amerik. Film. Die neue franz. Wochenschau. Aus unserer Serie: Tanzendes Leben - sprühende Laune
	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies. Todesmühlen
Österreichische Zeitung	Haydn VI.	3, 5, 7	„Das verlorene Paradies“, „Die Todesmühlen“

Tabelle 2: Kinoprogramm 27.4.1946 (Schreibweisen der Kinos und Filme wie in den Zeitungen)

Der **WIENER KURIER** druckt in seiner Wochenendausgabe vom 27. April, im Gegensatz zur Ausgabe des Vortages, das Programm der Wochenschaukinos *Ohne Pause (I.)* und *Non Stop (VII.)* ab. Das Kino hat laut Ankündigung von 8 bis 22 Uhr geöffnet und das Programm ist ähnlich detailliert wie am Vortag in DAS KLEINE VOLKSBLATT angegeben, jedoch in einer anderen Reihenfolge:

„Der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg: ‚Todesmühlen.‘ - Die neueste französische Wochenschau. - Vom Nürnberger Prozeß. - Einzug in Rom, amerikanischer Dokumentarfilm. - Aus unserer Serie: ‚Tanzendes Leben - sprühende Laune.‘“⁴⁶¹

Der Spielplan des *Haydn* ist gleich geblieben: „3, 5, 7: Das verlorene Paradies und Todesmühlen.“⁴⁶² Insgesamt wurden die Spielpläne von 41 Kinos veröffentlicht.

Die Angaben in **NEUES ÖSTERREICH** beschränken sich am 27. April auf das *Haydn*. Das *Kalvarienberg* ist aus dem Kinoprogramm, welches 56 Kinos umfasst, verschwunden.⁴⁶³

Laut der **ARBEITER-ZEITUNG** ist *TODESMÜHLEN* an diesem Tag auch nur im *Haydn* zu sehen. Das *Zentral* und die *Wochenschaukinos* scheinen in der Liste von 63 Kinos nicht mehr auf.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Kino. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 15.

⁴⁶² Ebda.

Laut dem 69 Spielstätten umfassenden Kinoprogramm der **WELTPRESSE**⁴⁶⁵ konnte man *TODESMÜHLEN* im *Ohne Pause* von 8 bis 21:30 Uhr und im *Non Stop* von 8 bis 21 Uhr sehen, im **WIENER KURIER** sind die Öffnungszeiten „8 bis 22 Uhr“ angegeben. Der Spielort *Zentral* ist in der Kinoliste nicht mehr angeführt.

Das *Haydn* bleibt die einzige Spielstätte von *TODESMÜHLEN*, die die **ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG**⁴⁶⁶ neben 35 weiteren Kinos im Kinoprogramm auflistet.

5.7.1.3 Sonntag, 28. April 1946

So, 28.04.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Neues Österreich	Haydn VI. Kalvarienberg XVII.	3, 5, 7 15:30, 17:30, 19:30	Verlorenes Paradies. - Todesmühlen Abraham Lincolns Jugendjahre. - Todesmühlen
Arbeiter-Zeitung	Ohne Pause I. Non stop VII. Haydn VI. Zentral XVI.	8 bis 21:30 8 bis 21 3, 5, 7 3, 5, 7	Der offizielle KZ-Film der amerik. Anklagevertretung in Nürnberg: Todesmühlen, amerik. Dokumentarfilm. Einzug in Rom, amerik. Film. Die neue franz. Wochenschau. Aus unserer Serie: Tanzendes Leben - sprühende Laune Verlorenes Paradies, Todesmühlen Schloß Hubertus, Todesmühlen
Österreichische Zeitung	Haydn VI.	3, 5, 7	„Das verlorene Paradies“, „Die Todesmühlen“

Tabelle 3: Kinoprogramm 28.4.1946 (Schreibweisen der Kinos und Filme wie in den Zeitungen)

Der **WIENER KURIER** erscheint sonntags nicht.

NEUES ÖSTERREICH erweitert den Spielplan um das *Kalvarienberg*, in dem *ABRAHAM LINCOLNS JUGENDJAHRE* gemeinsam mit *TODESMÜHLEN* drei Mal täglich am Programm steht.⁴⁶⁷ Insgesamt veröffentlicht **NEUES ÖSTERREICH** die Spielpläne von 57 Kinos.

Die **ARBEITER-ZEITUNG** druckt nach einer eintägigen Pause erneut das Programm der Wochenschaukinos im ersten und siebenten Bezirk ab. Der Text ist nahezu identisch. *TODESMÜHLEN* erhält eine Genreangabe als Attribut: „amerik. Dokumentarfilm.“ Auch das Programm des *Zentral* wird, so wie am 26. April, wieder in der Liste neben weiteren 68 Kinos geführt.⁴⁶⁸

⁴⁶³ Kino. In: *Neues Österreich*. 27.4.1946. S. 4.

⁴⁶⁴ Das Kinoprogramm. In: *Arbeiter-Zeitung*. 27.4.1946. S. 4.

⁴⁶⁵ Das Kinoprogramm. In: *Weltpresse*. 27.4.1946. S. 5.

⁴⁶⁶ Kino. In: *Österreichische Zeitung*. 27.4.1946. S. 7.

⁴⁶⁷ Kino. In: *Neues Österreich*. 28.4.1946. S. 4.

⁴⁶⁸ Das Kinoprogramm. In: *Arbeiter-Zeitung*. 28.4.1946. S. 4.

In der **ÖSTERREICHISCHEN ZEITUNG** ist von den aufgelisteten 36 Kinos, wie an den Tagen zuvor, nur das *Haydn* als Spielstätte von *TODESMÜHLEN* dabei.⁴⁶⁹

5.7.1.4 Montag, 29. April 1946

Mo, 29.04.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Ohne Pause I. Nonstop VII.	8 bis 22 8 bis 22	Der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg: "Todesmühlen. " - Die neueste französische Wochenschau. - Vom Nürnberger Prozeß. - Einzug in Rom, amerikanischer Dokumentarfilm. - Aus unserer Serie: "Tanzendes Leben - sprühende Laune."
	Haydn VI.	3, 5, 7	Das verlorene Paradies und Todesmühlen.
Weltpresse	Ohne Pause I. Non stop VII.	8 bis 21:30 8 bis 21	Der offizielle KZ-Film der amerik. Anklagevertretung in Nürnberg: Todesmühlen. Einzug in Rom, amerik. Film. Die neue franz. Wochenschau. Aus unserer Serie: Tanzendes Leben - sprühende Laune
	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies, Todesmühlen
	Zentral XVI.	3, 5, 7	Schloß Hubertus, Todesmühlen

Tabelle 4: Kinoprogramm 29.4.1946 (Schreibweisen der Kinos und Filme wie in den Zeitungen)

Am Montag werden **NEUES ÖSTERREICH** und die **ARBEITER-ZEITUNG** nicht herausgegeben.

Den im **WIENER KURIER** für 40 Kinos abgedruckten Spielplänen zufolge ist *TODESMÜHLEN* weiterhin in den Wochenschaukinos und im *Haydn* (mit *DAS VERLORENE PARADIES* kombiniert) zu sehen.⁴⁷⁰

Die **WELTPRESSE** führt die selben Spielstätten von *TODESMÜHLEN* wie der **WIENER KURIER** an und führt, so wie am 26. April, das *Zentral* in seiner Liste mit 72 anderen Kinos. Die Öffnungszeiten des *Ohne Pause* und des *Nonstop* unterscheiden sich auch hier von denen, die der **WIENER KURIER** angibt. Bei der Programmaufzählung der Wochenschaukinos fehlt in der **WELTPRESSE** der Bericht über den Nürnberger Prozess, der im **WIENER KURIER** jedoch aufscheint.⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Kino. In: *Österreichische Zeitung*. 28.4.1946. S. 7.

⁴⁷⁰ Kino. In: *Wiener Kurier*. 29.4.1946. S. 7.

⁴⁷¹ Das Kinoprogramm. In: *Weltpresse*. 29.4.1946. S. 5.

5.7.1.5 Dienstag, 30. April 1946

Di, 30.04.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Kärntner	9, 11, 1, 3,	Es flüstert die Liebe, Todesmühlen
	Tageskino I.	5, 7	
	Haydn VI.	3, 5, 7	Das verlorene Paradies und Todesmühlen.
Neues Österreich	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies. - Todesmühlen
Arbeiter-Zeitung	Kärntner	9, 11, 1, 3,	Es flüstert die Liebe. Beiprogramm: Todesmühlen
	Tageskino I.	5, 7	
	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies, Todesmühlen
	Zentral XVI.	3, 5, 7	Schloß Hubertus, Todesmühlen
Weltpresse	Kärntner	9, 11, 1, 3,	Es flüstert die Liebe, Beiprogramm: Todesmühlen
	Tageskino I.	5, 7	
	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies, Todesmühlen
	Zentral XVI.	3, 5, 7	Schloß Hubertus, Todesmühlen

Tabelle 5: Kinoprogramm 30.4.1946 (Schreibweisen der Kinos und Filme wie in den Zeitungen)

Am Dienstag der ersten Spielwoche von *TODESMÜHLEN* stehen vier Ankündigungsmedien zum Vergleich zur Verfügung.

In sämtlichen Zeitungen verschwindet die Programmankündigung der Wochenschaukinos *Ohne Pause* und *Nonstop*.

Das *Kärntner Tageskino (I.)* findet dafür Eingang in die Programmauflistungen.

Dem **WIENER KURIER** nach zu schließen, der am 30. April 38 Spielpläne veröffentlicht, wird *TODESMÜHLEN* im *Kärntner Tageskino* im ersten Wiener Bezirk gemeinsam mit *ES FLÜSTERT DIE LIEBE* gezeigt.⁴⁷²

ES FLÜSTERT DIE LIEBE wird erst am 4. Dezember 1946 in *Paimann's Filmlisten* unter den *Reprisen* angeführt.⁴⁷³ Dort erscheint auch der Hinweis auf eine ausführlichere Besprechung der „Komödie“ in der Ausgabe von 1936.⁴⁷⁴

Sowohl in der **ARBEITER-ZEITUNG**⁴⁷⁵ (Ankündigung von 63 Spielstätten) als auch in der **WELTPRESSE**⁴⁷⁶ (Ankündigung von 67 Spielstätten) sind die Angaben bezüglich der Aufführungsorte von *TODESMÜHLEN* gleich. Selbst die Erwähnung, dass *TODESMÜHLEN* als „Beiprogramm“ zu *ES FLÜSTERT DIE LIEBE* gezeigt wird, ist in

⁴⁷² Kino. In: *Wiener Kurier*. 30.4.1946. S. 7.

⁴⁷³ Paimann's Filmlisten. Das Nachschlagewerk des österr. Films. 31. Jhg. Nr. 1600. Wien, 4. Dezember 1946. S. 97.

⁴⁷⁴ „Der Sohn einer ungarischen Gutsbesitzerin amüsiert sich alljährlich am Lido, bleibt an einer Pariser Rechtsanwältin hängen. Nach einem Zwischenfall mit dem vorjährigen Verhältnis verloben sie sich.“ In: *Paimann's Filmlisten*. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. 21. Jhg. Nr. 1037. Wien, 21. Februar 1936. S. 22.

⁴⁷⁵ Das Kinoprogramm. In: *Arbeiter-Zeitung*. 30.4.1946. S. 4.

⁴⁷⁶ Das Kinoprogramm. In: *Weltpresse*. 30.4.1946. S. 5.

beiden Zeitungen zu lesen. Neben dem *Kärntner Tageskino* werden das *Haydn* und das *Zentral* als Spielstätten erwähnt.

NEUES ÖSTERREICH führt insgesamt 57 Kinos im Programm, *TODESMÜHLEN* ist nur im Programm des *Haydn* erwähnt.⁴⁷⁷ Das Programm des *Kärntner Tageskinos* wird folgendermaßen angekündigt: „Uraufführung! Abenteuer in Panama und amerikanische Wochenschau.“⁴⁷⁸ Es könnte sein, dass *TODESMÜHLEN* an dieser Stelle als amerikanische Wochenschau angekündigt wurde. *ABENTEUER IN PANAMA* ist eine amerikanische Produktion: eine „[s]pannende Abenteuergeschichte am Vorabend des fernöstlichen Krieges“⁴⁷⁹.

5.7.1.6 Mittwoch, 1. Mai 1946

Mi, 01.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Neues Österreich	Haydn VI.	3, 5, 7	Das verlorene Paradies. - Todesmühlen.
Arbeiter-Zeitung	Kärntner Tageskino I.	9, 11, 1, 3, 5, 7	Es flüstert die Liebe, Beiprogramm: Todesmühlen
	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies, Todesmühlen

Tabelle 6: Kinoprogramm 1.5.1946 (Schreibweisen der Kinos und Filme wie in den Zeitungen)

Unter den 60 Programmankündigungen in **NEUES ÖSTERREICH** ist *TODESMÜHLEN* nur im Spielplan des *Haydn* kombiniert mit *DAS VERLORENE PARADIES* verzeichnet.⁴⁸⁰

In der **ARBEITER-ZEITUNG** ist in den 60 Kinoprogramm-Ankündigungen zusätzlich zum *Haydn* auch das *Kärntner Tageskino* als Spielstätte von *TODESMÜHLEN* zu finden.⁴⁸¹

5.7.1.7 Donnerstag, 2. Mai 1946

Do, 02.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Kärntner Tageskino I.	9, 11, 1, 3, 5, 7	Es flüstert die Liebe. Todesmühlen
	Haydn VI.	3, 5, 7	Verlorenes Paradies, Todesmühlen

Tabelle 7: Kinoprogramm 2.5.1946 (Schreibweisen der Kinos und Filme wie in den Zeitungen)

⁴⁷⁷ Kino. In: *Neues Österreich*. 30.4.1946. S. 4.

⁴⁷⁸ Ebda.

⁴⁷⁹ Paimann's Filmlisten. Das Nachschlagewerk des Österr. Films. 31.Jhg. Nr. 1568. Wien, 23. April 1946. S. 33.

⁴⁸⁰ Kino. In: *Neues Österreich*. 1.5.1946. S. 7.

⁴⁸¹ Das Kinoprogramm. In: *Arbeiter-Zeitung*. 1.5.1946. S. 6.

Am 2. Mai 1946 erschien lediglich der **WIENER KURIER**, der 38 Filmspielstätten auflistet. Darunter auch das *Haydn* und das *Kärntner Tageskino* mit *TODESMÜHLEN* am Programm.⁴⁸²

5.7.1.8 Freitag, 3. Mai 1946 bis Donnerstag, 9. Mai 1946

Fr, 03.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Gloria XVII.	(3), 5, 7	Die beiden Junggesellen (Todesmühlen)
Arbeiter-Zeitung	Gudrun (k.A.) Titania XVII.	3, 5, 7 14:30, 16:30	Die heimliche Gräfin, Todesmühlen Zirkus, Todesmühlen
Neues Österreich	Todesmühlen ab heute nicht mehr im Programm		
Sa, 04.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Gloria XVII.	(3), 5, 7	Die beiden Junggesellen (Todesmühlen)
Arbeiter-Zeitung	Gudrun (k.A.) Titania XVII.	3, 5, 7 14:30, 16:30	Die heimliche Gräfin, Todesmühlen Zirkus, Todesmühlen
So, 05.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Arbeiter-Zeitung	Gudrun (k.A.) Titania XVII.	3, 5, 7 14:30	Die heimliche Gräfin, Todesmühlen Zirkus, Todesmühlen
Mo, 06.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Gloria XVII.	(3), 5, 7	Die beiden Junggesellen (Todesmühlen)
Di, 07.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Gloria XVII.	(3), 5, 7	Die beiden Junggesellen (Todesmühlen)
Arbeiter-Zeitung	Titania XVII.	14:30, 16:30	Zirkus, Todesmühlen
Mi, 08.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Arbeiter-Zeitung	Titania XVII.	14:30, 16:30	Zirkus, Todesmühlen
Do, 9.05.1946	Kino Bezirk	Uhrzeit	Programm
Wiener Kurier	Gloria XVII.	(3), 5, 7	Die beiden Junggesellen (Todesmühlen)

Tabelle 8: Kinoprogramm 3. bis 9. Mai 1946 (Schreibweisen der Kinos und Filme wie in den Zeitungen)

Am Freitag wechselte in den Kinos das Programm. Nachdem *TODESMÜHLEN* nur mehr fallweise im Programm aufscheint, sind die Spieldaten der gesamten Woche zusammengefasst dargestellt.

NEUES ÖSTERREICH kündigt *TODESMÜHLEN* ab 3. Mai 1946 nicht mehr im Kinoprogramm an, obwohl das *Titania*-Kino in der Liste vertreten ist, das laut Ankündigungen in der *ARBEITER-ZEITUNG* *TODESMÜHLEN* zeigt.

Im **WIENER KURIER** ist *TODESMÜHLEN* als Programmpunkt des *Gloria (XVII. / US-Zone)* gemeinsam mit *DIE BEIDEN JUNGGESELLEN* zu finden. Allerdings führt die Angabe der Uhrzeit zu Missverständnissen. Die Zeitangabe „3“ ist eingeklammert,

⁴⁸² Kino. In: *Wiener Kurier*. 2.5.1946. S. 7.

genauso wie der Filmtitel *TODESMÜHLEN*. Bedeutet das, dass *TODESMÜHLEN* nur um 15:00 Uhr gezeigt wurde und in den Vorstellungen um 17:00 Uhr und 19:00 Uhr nicht?

Paimann's Filmlisten führen in der Liste mit den Reprisen den Filmtitel *ES WAREN ZWEI JUNGGESELLEN*, ein deutsches Volksstück aus dem Jahr 1936. Es ist anzunehmen, dass dieser Film im *Gloria*-Kino gezeigt wurde.⁴⁸³ Eine ausführliche Besprechung des Films ist in den Filmlisten 1936 zu finden. Damals wurde er unter den Titel *DIE GROBE ADELE* oder auch unter *WUNDERDOKTOR HUMMEL* geführt.⁴⁸⁴

Im Kinoprogramm der **ARBEITER-ZEITUNG** ist von Freitag, den 3. bis Sonntag, den 5. Mai 1946 *TODESMÜHLEN* in den Spielplänen von zwei Kinos: *Gudrun* und *Titania* (XVII. / US-Zone). Die Bezirksangabe nach dem Kinonamen *Gudrun* fehlt. Durch die Angaben anderer Ankündigungsmedien wie zB. *WELTPRESSE* vom 29. April 1946, lässt sich das *Gudrun*-Kino dem zehnten Bezirk (sowjetische Zone) zuordnen. Dort läuft *TODESMÜHLEN* gemeinsam mit *DIE HEIMLICHE GRÄFIN*, einem „Verwechslungslustspiel“, unter anderem mit ROSA ALBACH-RETTY, PAUL HÖRBIGER, OSKAR SIMA. Der „durch und durch wienerische Film“ wurde im Jahr 1942 in *Paimann's Filmlisten* ausführlicher besprochen⁴⁸⁵, und scheint in den Filmlisten 1946 in der Rubrik *Reprisen* auf.⁴⁸⁶

Am Mittwoch, den 7. und Donnerstag, den 8. Mai 1946 ist das *Gudrun* nicht mehr im Kinoprogramm der **ARBEITER-ZEITUNG** abgedruckt.

Die Ankündigung von *TODESMÜHLEN* gemeinsam mit *ZIRKUS* im *Titania* bleibt konstant. Die Vorführzeiten ändern sich: Wochentags werden die Filme zwei Mal täglich (14:30 und 16:30 Uhr) gezeigt, während am Sonntag nur die 14:30-Uhr-

⁴⁸³ *Paimann's Filmlisten*. Das Nachschlagewerk des Österr. Films. 31.Jhg. Nr. 1569. Wien, 30. April 1946. S. 35.

⁴⁸⁴ „Ein junger Arzt übernimmt die Praxis seiner Onkels, entdeckt und exploitiert eine Heilquelle, heiratet schließlich die Tochter des Apothekers. Der Wunderdoktor: sein Hausdiener; Adele: die Geldgeberin für das Projekt.“ In: *Paimann's Filmlisten*. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. 21. Jhg. Nr. 1040. Wien, 13. März 1936. S. 28.

⁴⁸⁵ „Während ein Komteßchen heimlich nach Brünn auf Engagement geht, logiert ihre Gesellschafterin in Wien als Pseudogräfin. Da sie einer wirklichen Hochstaplerin, die vor Jahren selbst allerhöchste Kreise unsicher machte, sehr ähnlich sieht, kommt es zu den tollsten Verwicklungen...“ In: *Paimann's Filmlisten*. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik. 27. Jhg. Nr. 10378. Wien, 4. September 1942. S. 59.

⁴⁸⁶ *Paimann's Filmlisten*. Das Nachschlagewerk des Österr. Films. 31.Jhg. Nr. 1582. Wien, 1. August 1946. S. 62.

Vorstellung angekündigt wird. *ZIRKUS* ist ein russisches Melodram, der als „[g]roß angelegter Manegefilm mit weltanschaulichen Ausblicken“ umschrieben wird.⁴⁸⁷

5.7.2 Freiwilligkeit oder Zwang?

Die amerikanischen Besatzer setzten bewusst auf die Freiwilligkeit des Filmbesuchs. Es gibt einen bekannten Fall von der Überraschung des Publikums durch den Film. Das war anlässlich einer Vorführung der *WELT IM FILM* Folge *KZ* in Erlangen (D), weil Mitarbeiter der PWD (u.a. BURGER, WILDER) auf der Durchreise waren. Ansonsten wurde *KZ* in Erlangen im Rahmen von fünfwöchigen Testvorführungen britischer und amerikanischer Kurzfilme im Sommer 1945 eine Woche lang deutschen Zivilisten gezeigt, die anschließend Fragebögen ausfüllten.

Dass die Bevölkerung gezwungen wurde, *TODESMÜHLEN* zu sehen, wird immer wieder behauptet.⁴⁸⁸ Auch BURGER stiftete diesbezüglich in einem Interview Verwirrung: „Den Film, als er fertig war, mußte damals jeder Deutsche sehen. Meine Generation hier in der Bundesrepublik hat diesen Film gesehen. Alles natürlich im Jahr 45 [*Erstaufführung in Deutschland erst im Jänner 1946, Anm. d. Verf.*]. Und den haben sie genauso schnell verdrängt wie die Tatsachen.“⁴⁸⁹

Die Städte, die auf dem Plakat und in der Vorberichterstattung als Aufführungsorte bekannt gegeben werden (Wien, Linz, Salzburg, Graz), sind nicht die einzigen Orte, in denen *TODESMÜHLEN* in Österreich zu sehen war. Vereinzelt Artikel, auf die ich während meiner Recherchen gestoßen bin, beweisen beispielsweise auch Aufführungen in Klagenfurt und Innsbruck. Die Meldungen aus diesen beiden

⁴⁸⁷ „Eine Artistin, die von einem Neger ein Kind hat, muß in Amerika vor der erregten Volksmenge fliehen. Ein Impresario nimmt sich ihrer an, nützt aber dann die Kenntnis ihres Geheimnisses brutal aus. Als sie sich in Moskau in einen Kollegen verliebt, gibt der Impresario ihr Geheimnis öffentlich preis, findet aber damit bei dem dortigen, am Negerproblem desinteressierten Publikum nur Ablehnung.“ In: *Paimann's Filmlisten*. Nachschlagewerk des Österr. Films. 31.Jhg. Nr. 1565. Wien, 5. April 1946. S. 27f.

⁴⁸⁸ PAECH, Joachim: Ent/setzte Erinnerung. In: Kramer, Sven (Hrsg.): *Die Shoah im Bild*. München: Ed. Text + Kritik im Richard Boorberg Verlag, 2003. S. 20; HAKE, Sabine: *Film in Deutschland: Geschichte und Geschichten seit 1895*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2004. S. 160; PICART, Caroline Joan (Kay) (Hrsg.): *The Holocaust Film Sourcebook. Volume II: Documentary and Propaganda*. Westport, Connecticut, London: Praeger, 2004. S. 484.

⁴⁸⁹ Interview Burger 1979. In: HOENISCH et. al.: *USA und Deutschland*. S. 341.

Städten kolportieren allerdings, dass das Publikum die Kinos nicht freiwillig besuchte.

Den Hinweis auf die Vorführung in Innsbruck erhielt ich während meiner Recherchen nach näheren Informationen über das Zustandekommen der Rede von Justizminister GERÖ im *Staatsarchiv*. Das alphabetische Findbuch zu den Präsidialakten des Bundeskanzleramtes hatte unter dem Stichwort „KZ-Angelegenheiten“ folgenden Eintrag: „Film ‚Todesmühlen‘ – Innsbrucker Nat.Soz. ansehen müssen.“ Dieser Akt trägt die Aktenzahl 1212.⁴⁹⁰ Leider ist nach mehrfachen Aushebe-Anfragen und Gesprächen mit dem zuständigen Referenten just dieser Akt nicht auffindbar.

TODE bringt in seinem Beitrag in *Besetzte Bilder* einen Zeitungsbericht aus Kärnten ein: „‚Todesmühlen‘-Film für die Kärntner Nationalsozialisten“⁴⁹¹. Auf „Beschuß der Kärntner Landesregierung“ legte man dort allen „registrierpflichtigen Personen“ nahe, den Film zu besuchen. Sie mussten sich am Eingang des Kinos ausweisen und die Sicherheitsbehörden konnten so die Anwesenheiten überprüfen. Bei Nicht-Erscheinen wurde eine Strafe auferlegt:

„Der Beschluß der Landesregierung sieht weiter vor, daß diejenigen Personen, die sich dieser Pflicht zu entziehen versuchen, mit einer Geldstrafe von 200 S bestraft und außerdem an vier Sonntagen zu Aufräumarbeiten herangezogen werden.“⁴⁹²

Jene Hinweise auf unfreiwillige Besuche von ehemaligen Parteimitgliedern in Klagenfurt sind auch in einem Beitrag von ROBERT KNIGHT im Symposiumsbericht *Verdrängte Schuld, verfehlt Sühne* 1985 in einer Fußnote zu finden. Er bezieht sich auf britische Akten, in denen über eine Vorführung von *TODESMÜHLEN* in Kärnten 1946 berichtet wird. In diesen britischen Akten wird auch ein Vorfall geschildert, der sich ereignete, als *TODESMÜHLEN* den SchülerInnen und LehrerInnen einer Schule vorgeführt wurde:

„The concentrations camp film [...] has been shown throughout the land, and, by a decision of the Socialist majority in the Landesregierung, all former Party members were forced to attend. This decision is strongly disapproved by the Volkspartei. When the film was shown on 2 May to State Technical School, KLAGENFURT, pictures of the

⁴⁹⁰ Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Präsidium, Materieninden 1946. BKA – Abt. 1a, M. A-Z. KZ-Angelegenheiten. Aktenzahl: 1212.

⁴⁹¹ ‚Todesmühlen‘-Film für die Kärntner Nationalsozialisten. In: *Österreichische Zeitung*. 4.5.1946. zitiert nach: TODE: KZ-Filme in Wien. S. 371.

⁴⁹² Ebda.

NUREMBURG rally were greeted with shouts of ‚Sieg Heil‘ and ‚Heil Hitler‘ from parts of the audience. The Provincial Government enquiry resulted in five school teachers and 18 of the pupils with the worst political records being suspended. Generally the audiences regard this film as pure propaganda.“⁴⁹³

Es bleibt an dieser Stelle anzumerken, dass es scheinbar unterschiedliche Handhabungen gab, ob das Sehen von *TODESMÜHLEN* zur Pflicht gemacht wurde oder nicht. Vermutlich handelten hier, wie in Deutschland, einzelne Stadtregierungen oder Bürgermeister eigenmächtig.

Als weitere mögliche Zäsur in der Verwendung des Films sei auch nochmals der Februar 1946 in Erinnerung gerufen: zu diesem Zeitpunkt gingen die Kompetenzen im Bereich der Entnazifizierung an die österreichische Bundesregierung über.

5.7.3 *TODESMÜHLEN* und der nicht-gewerbliche Einsatz

Eine weitere mögliche Station auf der Suche nach Einsatzmöglichkeiten von *TODESMÜHLEN* war das *Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur*.

Mit dieser Anfrage wollte ich klären, ob der Film im Schulunterricht eingesetzt wurde, oder ob es angeordnete Kinobesuche von Schulklassen gab. Diese Vermutung rührte von der Tatsache her, dass die Pressevorführung von *TODESMÜHLEN* am 25. April 1946 in der *Staatlichen Hauptstelle für Bildungsfilm (SHB)* stattfand. Diese Stelle belieferte Schulen mit Bildungsfilmen.

Die Antwort aus dem *Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur* brachte folgendes Ergebnis:

„...wir haben ihren gewünschten Film „Die Todesmühle“ (sic!) in unseren verfügbaren historischen Unterlagen wie z.B. Paimann's Filmlisten und in den SHB-Katalogen (diese führten damals den Verleihbetrieb mit den Schulen) aus dem Jahre 1945-1947 durchgeschaut, leider ohne Ergebnis.“⁴⁹⁴

Die Akten 1945/46 dieses Ressorts sind im *Österreichischen Staatsarchiv* einsehbar. Die Durchsicht der Indexbücher brachte jedoch keinen Erfolg.

⁴⁹³ Political Report, Kärnten, May 1946, PRO, FO 1007/335. Zitiert nach: KNIGHT, Robert: Entnazifizierung und Österreich. In: Meissl, Sebastian, Mulley, Klaus-Dieter und Oliver Rathkolb (Hrsg.): *Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne: Entnazifizierung in Österreich 1945 - 1955*; Symposium des Instituts für Wissenschaft und Kunst, Wien, März 1985. - [Wien]: Verl. für Geschichte und Politik, 1986. S. 40.

⁴⁹⁴ E-Mail von Manfred Schütz, Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur. Abt. Öffentlichkeitsarbeit-Bildungsmedien (Präs.7), vom 11. März 2009 an die Verfasserin.

Nach Durchsicht von *Paimann's Filmlisten* stellte ich fest, dass nur Spielfilme in den Filmlisten erfasst wurden und so ein Auffinden von *TODESMÜHLEN* nicht möglich ist.

SCHAUER schreibt 2000, dass sich unter anderem für *TODESMÜHLEN* kein Verleiher gefunden habe, und somit USIS (*United States Information Service*) den Film zeigte:

„Die USIS zeigte nicht nur politisch relevante Kurzfilme in Eigenveranstaltungen, sowie in Schulen und Vereinen, sondern zeigte auch Dokumentationen, wie ‚DEUTSCHLAND ERWACHE‘ und ‚DIE TODESMÜHLEN‘, für welche sich in Österreich kein Verleih gefunden hatte.“⁴⁹⁵

Als weiteren Einsatzort von Todesmühlen bringt SCHAUER Flüchtlingslager ins Spiel und sieht dort den Ausgangspunkt für die jiddische Sprachfassung:

„Der KZ-Film ‚DIE TODESMÜHLEN‘ wurde auch in Flüchtlingslagern gezeigt, wo er auf so reges Interesse stieß, daß von ihm eine jiddisch synchronisierte Fassung (unter dem Titel ‚DI TOITNMILN‘) hergestellt wurde.“⁴⁹⁶ Auf welche Quelle sich SCHAUER beruft, ist leider nicht angegeben.

5.8 Rezeption

Zur Rezeption von *TODESMÜHLEN* gibt es von US-Seite Umfragen aus Bayern und Berlin. Aus Österreich sind keine Studien bekannt.⁴⁹⁷

Die Ergebnisse aus Deutschland hat WECKEL in ihrer Habilitation ausführlich dargestellt und ausgewertet.

Um in Wien Menschen zu finden, die *TODESMÜHLEN* 1946 oder auch später, falls der Film im Rahmen von Retrospektiven nochmals eingesetzt wurde, gesehen haben, habe ich verschiedene Möglichkeiten ausgeschöpft.

Eine Annonce in der WIENER BEZIRKSZEITUNG mit dem Aufruf, dass ich Menschen suche, die den Film *TODESMÜHLEN* gesehen haben, bildete den Auftakt⁴⁹⁸. Jeder

⁴⁹⁵ SCHAUER: Die Alliierte Filmpolitik in Österreich von 1945-1955. S. 29.

⁴⁹⁶ Ebda.

⁴⁹⁷ An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass ich für die Diplomarbeit die Akten in den National Archives in Washington nicht durchgesehen habe, um den Rahmen nicht zu sprengen.

⁴⁹⁸ Text der Annonce: „Suche Menschen, die 1945/46 oder später den Film „Todesmühlen“ gesehen haben (Kino, Schule,...). Freue mich auf ein Gespräch! Tel.: [Telnr. d. Verf.]“

Haushalt in Wien erhält die WIENER BEZIRKSZEITUNG gratis zugestellt, was eine breite Streuung ermöglichte.

Potentielle RezipientInnen des Films waren bereits im PensionistInnenalter, wenn man die Erstaufführung von *TODESMÜHLEN* in Österreich im April 1946 bedenkt. Aus diesem Grund nahm ich auch mit dem PENSIONISTENVERBAND ÖSTERREICHS (PVÖ) Kontakt auf. Meine Anfrage bezog sich konkret auf die Schaltung eines Inserates in ihrem Mitgliedermagazin. Leider reagierte der PVÖ nicht auf meine Anfrage.

Ich nutzte auch das Angebot, einen Aushang in einem SeniorInnenheim zu machen. Das Flugblatt für das schwarze Brett enthielt als optische Anreize das Filmplakat von *TODESMÜHLEN* und eine Filmankündigung aus der ARBEITERZEITUNG, um eventuelle Erinnerungen daran zu wecken. Der begleitende Text entsprach bis auf das Hinzufügen von Grüßen und meinem Namen der Annonce in der BEZIRKSZEITUNG, doch es meldete sich daraufhin niemand.

5.8.1 Interviews

5.8.1.1 Interview mit ANONYM

Am 14. März 2009 meldete sich aufgrund der Annonce ein Leser der WIENER BEZIRKSZEITUNG und erzählte mir am 25. März 2009 bei einem längeren Interview, dass er *TODESMÜHLEN* mit ca. 7 Jahren „[i]m *Nonstop-Kino* am Beginn der Mariahilfer Straße. Mit größter Wahrscheinlichkeit so im Frühling 1946“⁴⁹⁹ gesehen hat. Diese Zeitangabe stimmt mit den Daten der Wiener Aufführungen überein.

Seinen Angaben nach hat er gemeinsam mit seiner Mutter und seiner Großmutter *TODESMÜHLEN* besucht, allerdings „[i]ch glaube, wir sind während des Films wieder gegangen. Das würde aber den Möglichkeiten des *Nonstop-Kinos* entsprechen, weil man ja dort kommen und gehen konnte.“⁵⁰⁰ Als Gründe sich den Film anzuschauen kommen laut meinem Interviewpartner zwei Möglichkeiten in Frage.

⁴⁹⁹ Siehe Transkript Interview mit Anonym im Anhang. S. 196.

⁵⁰⁰ Ebda. S. 198.

Bei der telefonischen Kontaktaufnahme erzählte er, dass der Film eventuell wegen besonderer Empfehlung der Pfarre besucht wurde. Bei unserem Interview darauf angesprochen, meinte er:

„[...] nähere Details, warum eben meine Mutter und meine Großmutter diesen Film mit mir besucht haben, können nur aus dem Bereich gekommen sein, insofern – das ist jetzt meine Meinung dazu – dass man gesagt hat: ‚Kinder, schaut euch das an, das ist wichtig für euch. Also vielleicht im Sinne dieser Re-education-Sicht der Amerikaner.“⁵⁰¹

Im Laufe des Gesprächs tat sich die Möglichkeit auf:

„Es gibt noch eine theoretische Möglichkeit für mich: In dem Haus, in dem wir da sitzen, war früher das Bürohaus der Firma *Siemens* und meine Mutter war hier beschäftigt in dem Haus. Sie hat zu der näheren Umgebung ganz einfach zwangsläufig Kontakt gehabt und es könnte sein, dass sie auch dadurch die Ankündigung dieses Films, ich nehme ja stark an, dass der Film durch Plakate vor dem Kino bereits angekündigt war in irgendeiner Form, dass das mitgeholfen hat, dass wir dort hin gegangen sind.“⁵⁰²

Das ehemalige Bürogebäude der Firma *Siemens* befindet sich gegenüber dem heutigen *Museumsquartier*, wo sich 1946 das *Nonstop-Kino* befand. An das Plakat selbst, das ich bei unserem Gespräch in Kopie dabei hatte, konnte sich mein Interviewpartner leider nicht erinnern. Ebenso ist die Erinnerung an die Filmlänge oder an die Existenz einführender Worte seitens des Justizministers bereits verblasst. „Es wäre auch dazu zu sagen, dass mir sowohl der Begriff ‚Justizminister‘ als auch der Name des damaligen Justizministers GERÖ in keiner Weise bekannt war.“⁵⁰³

Man darf nicht vergessen, dass mein Interviewpartner zu diesem Zeitpunkt erst sieben Jahre alt war.

Die Frage, was die erste spontane Erinnerung war, als in der Annonce der Filmtitel *TODESMÜHLEN* zu lesen war, beantwortete er wie folgt: „die bleibenden Erinnerungen, glaube ich, sind außer dem Namen des Films, die *TODESMÜHLEN*, auch Bilder von toten Menschen, zu Haufen geschichtet.“⁵⁰⁴

Wenn das Interview keine neuen Daten zur Aufführungspraxis von *TODESMÜHLEN* in Österreich aufweist, so gibt es doch ein Stimmungsbild wieder, wie die Bevölkerung die amerikanischen Besatzer erlebten:

„Ja, also ich würde sagen, sehr positiv. Sehr positiv auch deshalb, weil eben in meinem Wohnbezirk ein Teil der amerikanischen Zone war und rückblickend scheint es mir, dass

⁵⁰¹ Siehe Transkript Interview mit Anonym im Anhang. S. 199.

⁵⁰² Ebda. S. 199.

⁵⁰³ Ebda. S. 197.

⁵⁰⁴ Ebda. S. 196.

die Lebensmittelquoten, die zur Verfügung gestanden sind, wesentlich von den Besatzungsmächten in ihren Zonen in Wien beeinflusst waren. Da war eben offenkundig, dass die amerikanische Besatzungsmacht hier mitgeholfen hat. Es hat auch meine Mutter davon gesprochen. Meine Mutter hat die Tatsache, dass wir in einer Zone gelebt haben, in der das amerikanische Militär das Sagen hatte, entscheidend positiv gesehen.⁵⁰⁵

Daran knüpft auch die Wahrnehmung an, dass der Filmbesuch freiwillig stattfand: „Ich habe [...] den Eindruck gehabt, dies sei sicherlich ohne Zwang erfolgt. Aber ich würde sagen logischerweise eben durch Informationen, die beide Frauen teilweise von der Pfarre, aber auch durch das *Siemens*-Haus bezogen haben.“⁵⁰⁶

Die Antwort auf die Frage, ob sich mein Interviewpartner an weitere Filme mit KZ-Thematik erinnern konnte, brachte noch eine positive Erinnerung an die US-Besatzer hervor:

„Meine erste Erinnerung an ein Filmerlebnis in dieser Zeit war eine durch die amerikanischen Besatzungssoldaten für Kinder gemachte Aufführung von Zeichentrickfilmen im damals noch existierenden Stadttheater in der Laudongasse. Das war eben ein Ereignis, das heute noch immer nachlebt und zwar, ich habe das erste Mal Tom & Jerry gesehen und es war, muss man sagen, ein beglückendes Erlebnis.“⁵⁰⁷

5.8.1.2 Interview mit DOROTHEA R.

Am 11. März 2009 nahm DOROTHEA R. telefonisch Kontakt zu mir auf, da sie das Inserat in der WIENER BEZIRKSZEITUNG gelesen hat. DOROTHEA R. (Jahrgang 1924) hat den Film mit ca. 23/24 Jahren gesehen, allerdings nicht in Österreich, sondern in Wittenberge bei Berlin. Unschlüssig, ob ich das Interview führen sollte, weil sich meine Forschung auf den Wiener Raum konzentriert, wurde die Neugier durch einen Hinweis geweckt, den DOROTHEA R. bei unserem Telefonat gegeben hat. Sie erwähnte, dass sie nur dann Lebensmittelmarken erhalten hat, wenn sie den Besuch von *TODESMÜHLEN* nachweisen konnte. Die Verpflichtung, den Film im Kino anzuschauen, war keine einmalige Angelegenheit. DOROTHEA R. musste laut eigenen Angaben alle vier Wochen den Film erneut anschauen, um neue Lebensmittelmarken zu bekommen.

Die Besatzungszonen im heutigen Deutschland nicht detailliert im Gedächtnis, ging ich im ersten Moment davon aus, dass DOROTHEA R. in der amerikanischen Zone lebte, nachdem sie *TODESMÜHLEN* gesehen hat. Allerdings sprach die Verpflichtung zur Filmlektüre gegen die Praxis der Amerikaner.

⁵⁰⁵ Siehe Transkript Interview mit Anonym im Anhang. S. 201.

⁵⁰⁶ Ebda. S. 202.

Wittenberge wurde im Mai 1945 von der Bevölkerung den Sowjets übergeben und lag somit in der sowjetisch besetzten Zone.

Mit diesen Vorinformationen ausgestattet führte ich am 26. März 2009 mit DOROTHEA R. ein Interview über ihre Erinnerungen an den Film *TODESMÜHLEN*.

Die SpezialistInnen für *TODESMÜHLEN* in Deutschland, WECKEL und TODE, gaben wertvolle Hinweise zur Auswertung des Interviews.

WECKEL meinte, dass

„solche ‚Erinnerungen‘ [...] mit großer Vorsicht zu bearbeiten [sind]. Nach meiner Erfahrung sagen sie erheblich mehr über die Wahrnehmung und Erinnerung der Besatzungszeit aus als über tatsächliche Filmbesuche, zumal nach so langer Zeit.“⁵⁰⁸

In Anbetracht der Faktenlage, dass Wittenberge in der sowjetisch besetzten Zone lag, zielten meine Fragen auch darauf ab, möglichst viele Details zum Film wie die Länge, erinnerliche Motive, Musik etc. zu erfahren, um herauszufinden ob DOROTHEA R. tatsächlich *TODESMÜHLEN* gesehen hat.

DOROTHEA R. hat nach eigenen Angaben für den Bevollmächtigten für den Nahverkehr gearbeitet, der dem Oberpräsidenten für Niederschlesien (ev. auch für Oberschlesien, DOROTHEA R. war sich nicht sicher) untergeordnet war, „und der Chef von der ganzen Firma, von der Behörde, den habe ich nie zu sehen bekommen, aber das war der GAULEITER HANKE.“⁵⁰⁹ Ihr Vater hatte sie dort vorgestellt, weil „der Chef davon auch ein Parteigenosse wie mein Vater“⁵¹⁰ war.

DOROTHEA R. war damals „[n]eunzehn oder zwanzig, und so war ich dort recht tapfer und gut untergebracht und bin geblieben bis es aufgelöst war.“⁵¹¹ Als Zwischenstation landete sie mit einer Gruppe in Wittenberge (D), wo sie ca. drei bis vier Monate war und Zellwolle demontierte. Danach gelang die Ausreise aus der sowjetischen Zone in die amerikanische Zone, wo sie in Hof in einem Quarantänelager war.

Auf ihrer Station in Wittenberge sah sie ihrer Erinnerung nach *TODESMÜHLEN*. Allerdings ist sich DOROTHEA R. bezüglich des Zeitraums unsicher, ob das im

⁵⁰⁷ Siehe Transkript Interview mit Anonym im Anhang. S. 202.

⁵⁰⁸ E-Mail von Ulrike Weckel an die Verfasserin und Thomas Tode. 10.4.2009.

⁵⁰⁹ Siehe Transkript Interview mit Dorothea R. im Anhang. S. 212.

⁵¹⁰ Ebda. S. 212.

⁵¹¹ Ebda. S. 213.

Frühjahr oder im Herbst 1946 gewesen ist („Also, das kann ich nicht so genau sagen.“⁵¹²).

In der Erinnerung von DOROTHEA R. dauerte der Film „[s]icher eine gute Stunde“⁵¹³ und wurde daher auch nicht mit anderen Filmen kombiniert gezeigt. Der Film stand für sich allein, wurde weder erläutert, noch gab es einführende Worte: „Ja, ganz unkommentiert. Vorher und nachher nichts. Nur sehen und erledigt.“⁵¹⁴ Es könnte durchaus sein, dass aufgrund der Dichte der Informationen und Eindrücke, die im Film vermittelt wurden, die Dauer länger empfunden wurde, als sie tatsächlich war.

Auf die Frage, was die ersten Bilder und Erinnerungen waren, die ihr durch den Kopf gingen, als sie den Filmtitel *TODESMÜHLEN* in der Annonce gelesen hat, meinte DOROTHEA R.:

„Naja, es waren ganz schreckliche Bilder. Die Amerikaner haben ja damals die Konzentrationslager gefilmt und haben... mein Gott, es waren Leichenberge, ausgemergelte abgemagerte Menschen, sie haben die Gaskammern gezeigt, sie haben alle Räume, in den KZs... – es war wirklich unangenehm. Und ich muss sagen, ich wär' nicht freiwillig in den Film gegangen, aber wir haben eben müssen.“⁵¹⁵

Zwei wichtige Punkte sind hier bereits festgehalten:

DOROTHEA R. geht davon aus, dass es ein Film der Amerikaner war, obwohl sie ihn in der sowjetisch besetzten Zone sah. Dazu sagte sie: „Das haben wir so gedacht. Den Russen haben wir so was nicht zugetraut. (lacht) Können nur Amerikaner gemacht haben.“⁵¹⁶

WECKEL bemerkt, dass die Aussage von DOROTHEA R. ein sprechendes Bild für ihre Empfindung der sowjetischen Besatzungsmacht abgibt, denn „[e]in Ost-West-Filmaustausch in dieser Angelegenheit scheint mir höchst unwahrscheinlich.“⁵¹⁷

Auch TODE äußert Befremden über die Vorführung von *TODESMÜHLEN* in der sowjetischen Zone: „[D]ie Präsentation eines amerikanischen KZ-Films in der Sowjetzone kommt mir auch sehr seltsam, um nicht zu sagen unglaubwürdig vor.“⁵¹⁸

⁵¹² Siehe Transkript Interview mit Anonym im Anhang. S. 207.

⁵¹³ Ebda. S. 208.

⁵¹⁴ Ebda. S. 209.

⁵¹⁵ Ebda. S. 206.

⁵¹⁶ Ebda. S. 211.

⁵¹⁷ E-Mail von Ulrike Weckel an die Verfasserin und Thomas Tode. 10.4.2009.

⁵¹⁸ E-Mail von Thomas Tode an die Verfasserin und Ulrike Weckel. 12.4.2009.

Zum anderen hat DOROTHEA R. bereits beim ersten Telefonat erzählt, dass sie den Film anschauen *musste*, was sie an mehreren Stellen im Interview wiederholte.

„Ich hab etwa drei Mal... - also wir waren etwa drei oder vier Monate dort, und jedes Mal musste ich wieder den gleichen Film anschauen, um die Lebensmittelmarken zu bekommen.“⁵¹⁹ Sie erwähnte an einer anderen Stelle: „Das war so ganz normal. Das hat halt sein müssen. Wie das unter den Russen war: Befehl ist Befehl.“⁵²⁰ Ihrer Empfindung gegenüber dem Zwang verleiht sie so Ausdruck: „Es war eine Zumutung. Es war halt Zwang. Und so haben wir es halt gemacht. Man hat sich nicht sträuben dürfen gegen was, unmöglich.“⁵²¹

Bezüglich der längeren Filmdauer und des erzwungenen Filmbesuchs merkt WECKEL an:

„Sowohl eine viel längere, ‚gefühlte‘ Laufzeit ist typisch als auch die Erinnerung von Zwang. Für die westlichen Zonen lässt sich nachweisen, dass der Zwang meistens erfunden wurde, eben weil man sich damals gemäßregelt fühlte. Die Geschichte mit den abgestempelten Lebensmittelkarten ging später durch Presse und Literatur --- daher kommt vermutlich die Erinnerung. In den ganz, ganz seltenen Fällen, in denen eine lokale Autoritätsperson etwas ähnliches eigenmächtig anordnete, wurden solche Maßnahmen sofort von höherer Stelle gestoppt, da man das für kontraproduktiv hielt. Ergo: Es erinnern sich viel mehr Menschen an Zwang, als das historisch möglich ist. Trotzdem scheint mir diese eigensinnige ‚Erinnerung‘ aussagekräftig. Warum wird diese Version gewählt, statt sich damit zu brüsten, dass man freiwillig ging? Wann wurde der Zwang hinzuerfunden? War schon damals der Besuch eben nicht wirklich freiwillig, sondern erfolgte eher aus Vorsicht und Obrigkeitshörigkeit?“⁵²²

Auf die Frage, ob DOROTHEA R. nach dem Filmbesuch den Austausch über das eben Gesehene gesucht hat und welche Reaktionen sie wahrgenommen habe, stellte sie die eigene Situation unmittelbar nach der Kapitulation dar:

„Und die Kollegen, mit denen ich war, wir haben uns nachher halt, sagen wir, eher locker geäußert, und waren unzufrieden. Es hat uns nicht gefallen. Aber ich meine, wir haben's durchgehalten. Es war schlimm, wir hatten natürlich Anteil genommen und es haben uns die Insassen und die alle Leid getan, man hat ja vorher wirklich keine Ahnung von so was gehabt. Aber, wir waren ja selber sehr betroffen, wir haben ja alles verloren, wir waren auf der Flucht, also, da ist ein heftiges Mitleid auch nicht mehr möglich gewesen. Wenn ich denke, es war, also die Flucht im Jänner mit den Eltern, im Februar war dann unsere Flucht, so eine Kälte, wie es ja hier noch nie gegeben hat. Und stillende Mütter haben erfrorene Kinder einfach daneben in den Schnee gelegt. Tote Tiere, tote Menschen, alles ist so an dem Wegrand gelegen, also da hat man dann auch nicht mehr so viel anderes Mitleid übrig gehabt. Das war einfach schlimm.“⁵²³

⁵¹⁹ Siehe Transkript Interview mit Dorothea R. im Anhang. S. 207.

⁵²⁰ Ebda. S. 208.

⁵²¹ Ebda. S. 215.

⁵²² E-Mail von Ulrike Weckel an die Verfasserin und Thomas Tode. 10.4.2009.

⁵²³ Siehe Transkript Interview mit Dorothea R. im Anhang. S. 210.

An anderer Stelle erwähnte DOROTHEA R. eine damals vielfach vorgebrachte Reaktion: „Das tut mir bis heute leid, aber was soll ich machen? Mit uns hat auch keiner Mitleid gehabt.“⁵²⁴

Ähnlich antwortete DOROTHEA R. auch an der Stelle, an der ich ihr erzählte, dass *TODESMÜHLEN* „als Dokument um so was wie ein Schuldgefühl aufkommen zu lassen“⁵²⁵ galt:

„Ja, soll aufkommen, aber wir waren so betroffen vom Krieg, wir haben auch soviel Opfer gebracht [...]. Also, da muss ich sagen, es hat sich in Grenzen gehalten.“⁵²⁶

Es ist anhand der Informationen aus dem Interview schwierig zu beurteilen, ob DOROTHEA R. tatsächlich *TODESMÜHLEN* gesehen hat, obwohl sie meine Frage, ob am Beginn des Films ein Vorspann mit eingeblendeten Filmtitel ‚Todesmühlen‘ zu sehen war, bejahte.

WECKEL bezweifelt dies und berichtet über die sowjetischen Produktionen und die Unwahrscheinlichkeit eines Filmaustausches, zumal auch der Kalte Krieg einsetzte:

„Die Sowjets produzierten drei Filme, einen über Majdanek, einen über Auschwitz (beide auch mit deutscher Narration) und einen einstündigen Film für den Nürnberger Prozess. Die Filme über Majdanek und Auschwitz liefen 1945 in Berlin. Es gibt eigentlich keinen vernünftigen Grund, warum man in der SBZ "Todesmühlen" angefordert haben sollte und warum OMGUS eine Kopie rausgerückt haben sollte. Zudem hatte der Kalte Krieg mittlerweile begonnen. In allen amerikanischen Akten, die ich zu Todesmühlen eingesehen habe, gibt es keine entsprechende Anfrage (lediglich welche aus der Schweiz).“⁵²⁷

Für WECKEL könnte die Erinnerung von DOROTHEA R. aus der Bekanntheit des Filmtitels von *TODESMÜHLEN* stammen: „Da der Filmtitel ‚Todesmühlen‘ am bekanntesten wurde, würde ich nicht ausschließen, dass diese Erinnerung auf anderem Weg zustande kam.“⁵²⁸

Eine Anfrage an das STADTARCHIV WITTENBERGE brachte keine weiteren Ergebnisse und SUSANNE FLÜGGE, die Leiterin des Archivs, teilte mir mit: „Nach ausführlicher Recherche müssen wir Ihnen leider mitteilen, dass sich keine Unterlagen zum Film ‚Die Todesmühlen‘ im Stadtarchiv Wittenberge befinden.“⁵²⁹

⁵²⁴ Siehe Transkript Interview mit Dorothea R. im Anhang. S. 212.

⁵²⁵ Ebda. S. 213.

⁵²⁶ Ebda. S. 213.

⁵²⁷ E-Mail von Ulrike Weckel an die Verfasserin und Thomas Tode. 10.4.2009.

⁵²⁸ Ebda.

⁵²⁹ E-Mail von Susanne Flügge vom Stadtarchiv Wittenberge an die Verfasserin. 28.4.2009.

FLÜGGE empfahl mir, mit dem Heimatforscher der Stadt Kontakt aufzunehmen, was bis auf das Einbringen von weiteren Spekulationen bezüglich des Vorgehens mit den Lebensmittelmarken keine Beweise brachte:

„Ich selbst habe nach meiner Rückkehr aus der Gefangenschaft 1946 in der Wittenberger Zellstoff- und Zellwollefabrik einige Monate gearbeitet. Der Film "Todesmühlen" ist mir bisher nicht bekannt. Die Fabrik ist dann völlig demontiert worden. Leider kann ich auch keine Zeitzeugen hier mehr befragen. Aber ich halte trotzdem folgenden Ablauf den Film betreffend für durchaus möglich:

Das Geld war zu jener Zeit sehr knapp. Möglicherweise wurden von dem volkseigenen Betrieb, in dem es auch ein Außenlager des KZ Neuengamme gegeben hatte, damals Freikarten für den Filmbesuch zur Verfügung gestellt. Bei Nichtinanspruchnahme dieser Karten wäre eine Sperre für die Ausgabe von Lebensmittelkarten durchaus denkbar. Aber das ist wirklich nur eine Vermutung.“⁵³⁰

Auch wenn das Interview viele Fragen aufwirft, meint WECKEL: „Ein weiterer spannender Fall von Oral History.“⁵³¹ TODE schließt daran an: „Historische Richtigkeit ist dabei überhaupt nicht das Kriterium, sondern eben die Gefühle, Empfindungen der Deutschen nach dem Kriege bzw. wie sie diese Gefühle heute erinnern.“⁵³²

5.8.1.3 Telefoninterview mit THOMAS CHORHERR

Ein weiterer Versuch Menschen zu finden, die *TODESMÜHLEN* gesehen haben, galt der Kontaktaufnahme mit DR. THOMAS CHORHERR in Wien, Vizepräsident des *Presseclub Concordia* und langjähriger Chefredakteur der Tageszeitung *Die Presse*. Nach mehrmaligen Versuchen führten wir am 21. April 2009 ein ausführliches Telefonat, in dem CHORHERR über das Filmerlebnis mit *TODESMÜHLEN* als damals Dreizehn-Jähriger erzählte und anmerkte, dass er darüber auch in seinem Werk *Wir Täterkinder*⁵³³ geschrieben hat.

CHORHERR beschreibt den Besuch des Films als „Erschütterung des Gemüts eines Buben, der sich das Unvorstellbare nicht vorstellen konnte, bis er es im Kino sah.“⁵³⁴ Wann CHORHERR den Film genau sah, kann er nicht mehr genau rekonstruieren: „Anfang 1946 (oder ist es schon Ende 1945?)“⁵³⁵. Die Länge des Films ist in der Erinnerung nicht mehr abrufbar. Im Gespräch erwähnte CHORHERR,

⁵³⁰ E-Mail von Heinz Muchow an die Verfasserin. 5.5.2009.

⁵³¹ E-Mail von Ulrike Weckel an die Verfasserin und Thomas Tode. 10.4.2009.

⁵³² E-Mail von Thomas Tode an die Verfasserin und Ulrike Weckel. 12.4.2009.

⁵³³ CHORHERR, Thomas: *Wir Täterkinder*. Junges Leben zwischen Hakenkreuz, Bomben und Freiheit. Wien: Molden, 2001. (*Im Folgenden: CHORHERR: Wir Täterkinder.*)

⁵³⁴ CHORHERR: *Wir Täterkinder*. S. 231.

⁵³⁵ Ebda.

dass er *TODESMÜHLEN* im Kinosaal in der *Wiener Urania*⁵³⁶ gesehen hat, und zwar freiwillig, wenn auch der Besuch von der Schule angeraten wurde⁵³⁷. An anderer Stelle betont er: „Wir sind nicht hineingetrieben worden, man hat uns freigestellt, ihn zu sehen. Er wurde zum Kontrapunkt der Leichtlebigkeit, die wir uns auch in der Stunde Null noch bewahrt hatten.“⁵³⁸ Zu dieser Zeit besuchte er das akademische Gymnasium in Wien.⁵³⁹

Die Bilder, die CHORHERR in seinem Buch aus dem Jahr 2001 beschreibt, beschränken sich auf die Unmengen nackter Leichen, die Kinder aus Auschwitz und die Wachmannschaften.⁵⁴⁰ Acht Jahre später schildert er im Gespräch die Leichenberge, die ihn am meisten beeindruckten.⁵⁴¹ „Tote, die wie Mehlsäcke auf die Ladefläche von Lastautos geworfen werden.“⁵⁴², so beschreibt er in *Wir Täterkinder* den Umgang der Sanitäter und Helfer mit den Leichen und schildert, an den Filmtitel *TODESMÜHLEN* angelehnt, eine „makabre Erinnerung [...]: ‚Müller, Müller Sack!‘. Als Kleinkind bin ich so geschleudert worden, wie jetzt diese Menschen, die kaum noch solche genannt werden können.“⁵⁴³

Für CHORHERR stellte die Filmlektüre ein einschneidendes Erlebnis in seiner Jugend dar: „Kein Moment der Umerziehung, der ‚Re-education‘ ist so wirkungsvoll gewesen, wie jener Film, den wir Schüler gesehen haben.“⁵⁴⁴

⁵³⁶ Laut Schauer war die Urania eine reine Kulturfilm Bühne. vgl. SCHAUER: Die Alliierte Filmpolitik in Österreich von 1945-1955. S. 37.

⁵³⁷ Vgl. CHORHERR: *Wir Täterkinder*. S. 231.

⁵³⁸ Ebda. S. 233.

⁵³⁹ Gespräch Thomas Chorherr mit der Verfasserin am 21.4.2009.

⁵⁴⁰ Vgl. CHORHERR: *Wir Täterkinder*. S. 232f.

⁵⁴¹ Gespräch Thomas Chorherr mit der Verfasserin am 21.4.2009.

⁵⁴² CHORHERR: *Wir Täterkinder*. S. 232.

⁵⁴³ Ebda.

⁵⁴⁴ Ebda. S. 233.

6. Schlusswort

„Die Bilder vermögen also nicht, das Innenleben der Deportierten auch nur im Entferntesten wiederzugeben. Hier versagt das Medium. Die vorhandenen Bilder umkreisen eine Leerstelle, ein nicht vorhandenes Bild, ein eigentlich Unaussprechliches und nicht Darstellbares.“
THOMAS TODE⁵⁴⁵

Die Meinung, dass *TODESMÜHLEN* als Film im Dienste der Re-education gescheitert sei, hat sich in der Forschung über die Jahre gehalten. Gemessen an den Erwartungen der Alliierten, die unterschiedlicher nicht sein konnten, mag das auch stimmen. Die Ziele der Re-education waren breit gefächert: neben den Amtsenthebungen von NSDAP-Mitgliedern wollte man auch die Bevölkerung in die Pflicht nehmen, aber gleichzeitig um Verständnis für die eigenen Maßnahmen der Besatzung werben – und die Hoffnung in das Medium Film, diesen Ansprüchen gerecht zu werden, war groß. Der Film *TODESMÜHLEN* sollte die Augen öffnen, das Schweigen rund um die Lager brechen und ein Gefühl der Verantwortlichkeit dafür einfordern, um daran anschließend einen Aufbruch in Richtung Demokratie nach amerikanischem Vorbild unternehmen zu können.

TODESMÜHLEN sei gescheitert, weil die RezipientInnen des Films unmittelbar nach dem Besuch keine Schuld oder Mitschuld für das eben Gesehene übernommen haben. Von der Annahme ausgehend, dass die Wirkung von Filmen, das Wahrnehmen von Ereignissen aus einer zeitlichen Distanz heraus betrachtet, bereits ein Moment der Reflexion beinhaltet, kann ich nur darauf plädieren, die Maßnahmen der Re-education in ihrer Langzeitwirkung zu betrachten.

Ging man davon aus, dass die Filmlektüre von einer Sekunde auf die andere einen Perspektivenwechsel erzielen könne, liegt das Scheitern nahe. Betrachtet man die Phasen der Aufarbeitung stehen am Beginn des Prozesses nach der Sprachlosigkeit Reaktionen wie Verneinung oder Ablehnung, bevor eine Auseinandersetzung passieren kann.

WECKEL sieht in den Filmbildern und in der Vorführung des Films vielmehr eine Beschämung der Menschen, denn ein Hervorrufen von Schuldeingeständnissen.

Welche Art der Konfrontation muss passieren, um Zusammenhänge transparent zu machen? Welche Form der Erzählung oder Darstellung ist geeignet, um das

⁵⁴⁵ TODE: KZ-Filme in Wiener Kinos. S. 364.

Aufkeimen der NS-Ideologie in Verbindung mit jenen Bildern zu bringen, die die Truppen in den befreiten Lagern gemacht haben?

BURGERS ursprünglicher Plan, eine Rahmenhandlung für den Film zu schreiben, die die Menschen im aufkeimenden Nationalsozialismus begleitet, wäre vermutlich eine Möglichkeit gewesen, der geistigen Lähmung durch den Schockeffekt der Bilder ein Erhellendes des Ursache-Wirkung-Prinzips entgegenzusetzen, um so einen Raum für Reflexion zu öffnen. Trotzdem hätte dieser Weg auch Gefahren in sich geborgen, wenn etwa die Grenze zwischen Spielszenen und Dokumentarfilm verschwommen wäre. Dieses Vorhaben stand vermutlich dem Grundsatz, nichts darf die Glaubwürdigkeit der Bilder schmälern, im Weg.

Viele Fragen bleiben offen, eine davon ist, um an WILDERS Aussage anzuschließen: Blieben die Köpfe der künftigen Verbündeten weniger verschont, indem man ihnen die Hintergründe und Ursachen des Dritten Reiches auf historisch-politischer Ebene sowie die Mechanismen und Bilder von Befehl und dem wachsenden blinden Gehorsam vorenthalten hat?

Die Bilder der befreiten Lager dokumentieren die Spuren der Taten, jedoch nicht die Taten selbst. MATEJKA glaubt an die Kraft der Bilder, jedoch als Hilfsmittel, als Hilfe, einen Prozess der Aufarbeitung in Gang zu setzen, als Hilfe zur Re-Sensibilisierung zum Aufspüren von Machtstrukturen, als Hilfe wider das Vergessen.

Diese Arbeit hatte nicht das Ziel über das Scheitern des Re-educationprogramms zu urteilen, sondern im Sinne einer Spurensuche Aufführungsdaten für Wien zu sichern, *TODESMÜHLEN* inhaltlich zu analysieren und die Berichterstattung sowie Reden von Politikern zu dokumentieren. Gespräche mit Menschen, die den Film 1946 gesehen haben, gaben Einblick in die Rezeptionsbedingungen und die Erinnerung an den Film über 60 Jahre danach. Die Erforschung der Filme, die von den Alliierten im Rahmen ihrer Besatzungspolitik gezeigt wurden, steht in Österreich noch am Anfang.

I. Quellenverzeichnis

I.1 Literatur

BURGER, Hanus: Der Frühling war es wert. Erinnerungen. München: Bertelsmann, 1977.

BURGER, Hanus: Von der Angst und der Schwäche der Untertanen. „Die Todesmühlen“: Wie ein junger amerikanischer Leutnant den ersten Film über KZs machte und was daraus wurde. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr. 87. 15.4.1985. S. 28.

CARRUTHERS, Susan L.: Compulsory Viewing: Concentration Camp Film and German Re-education. In: *Millennium. Journal of International Studies*. Vol. 30. Nr. 3. 2001. S. 733-759. [Online URL: <http://mil.sagepub.com>].

CHAMBERLIN, Brewster S.: Todesmühlen. Ein früher Versuch zur Massen-, ‚Umerziehung‘ im besetzten Deutschland 1945-1946. In: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*. 29. Jg. Nr. 3. 1981. S. 420-436.

CHAMBERLIN, Brewster S.: Kultur auf Trümmern: Berliner Berichte des amerikanischen Information Control Section Juli - Dezember 1945. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst., 1979. (= Schriftenreihe des Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte; 39).

CHORHERR, Thomas: Wir Täterkinder. Junges Leben zwischen Hakenkreuz, Bomben und Freiheit. Wien: Molden, 2001.

CLEMENS, Gabriele: Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945-1949. Literatur, Film, Musik und Theater. Stuttgart: Steiner, 1997.

CULBERT, David: American Film Policy in the Re-Education of Germany after 1945. In: Pronay, Nicholas, Wilson, Keith (Hrsg.): *The Political Re-Education of Germany & her Allies after World War II*. London 198. S. 173-202.

DE JAEGER, C.T.: Re-Educate Germany by Film. In: *Sight and Sound*. Vol. 11. Nr. 41. Summer 1942. S. 32f.

FAROCKI, Harun: Die Todesmühlen. In: PRINZLER, Hans Helmut (Hrsg.): *Das Jahr 1945. Filme aus fünfzehn Ländern*. Berlin: Stiftung Deutsche Kinemathek, 1990. S. 271ff.

GERHARDT, Uta: Das Reeducation-Programm der USA. In: Erlen, Hans, Paucker, Arnold und Ludwig Ernst (Hrsg.): *„Gegen alle Vergeblichkeit“*. *Jüdischer Widerstand gegen den Nationalsozialismus*. Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag, 2003. S. 407-431.

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 (Hrsg.): *Holocaust and the*

moving image. Representations in Film and Television Since 1933. London, New York: Wallflower Press, 2005. S. 50-64.

GOERGEN, Jeanpaul: Aufnahmen beglaubigter Kameraleute. DIE TODESMÜHLEN. In: *Filmblatt*. 7. Jg. Nr. 19/20. 2002. S. 25-31.

GOERGEN, Jeanpaul, LOEWY, Ronny: DI TOIT MILEN – die jiddische Fassung von DIE TODESMÜHLEN (1945). In: *Filmblatt*. 8. Jg. Nr. 21. 2003. S. 63-67.

HAGGITH, Toby: Filming the liberation of Bergen-Belsen. In: Ders., NEWMAN, Joanna (Hrsg.): *Holocaust and the moving image. Representations in Film and Television Since 1933*. London, New York: Wallflower Press, 2005. S. 33-49.

HAHN, Brigitte J.: Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945 – 1953). Münster: LIT, 1997. (= Kommunikationsgeschichte; 4).

HAHN, Brigitte J.: Dokumentarfilm als Instrument amerikanischer Bemühungen um Re-education im besetzten Nachkriegsdeutschland (1945-1953): Konzeption – Praxis – Filmbeispiel. In: Böning, Holger, Kutsch, Arnulf, Rudolf Stöber (Hrsg.): *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte (JbKG)*. Bd. 4. Stuttgart: Steiner, 2002. S. 169-195.

HAHN, Brigitte J.: Dokumentarfilm im Dienste der Umerziehung. Amerikanische Filmpolitik 1945-1953. In: Ross, Heiner (Hrsg.): *Lernen sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005 (=Filmblatt-Schriften Band 3). S. 19-32.

HAKE, Sabine: Film in Deutschland: Geschichte und Geschichten seit 1895. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2004.

[HILPOLD/TODE]: Zeugnisse des Scheiterns. Sie dienten als Beweismaterial im Reeducationsprozess. Stephan Hilpold sprach mit dem Filmwissenschaftler Thomas Tode über die Problematik der KZ-Dokumentarfilme. In: *Der Standard*. 22.1.2005. Beilage Album. S. A3.

HOENISCH, Michael, KÄMPFE, Klaus und Karl-Heinz PÜTZ: USA und Deutschland. Amerikanische Kulturpolitik 1942-1949. Bibliographie-Materialien-Dokumente. Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, FU Berlin, 1980 (= Materialien 15).

HOENISCH, Michael: Film as Instrument of the U.S. Re-education Program in Germany after 1945 and the Example of TODESMÜHLEN. In: Krippendorf, Ekkehart (Hrsg.): *The Role of the U.S.A. in the Reconstruction of Italy and West Germany, 1943-1949*. Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, FU Berlin, 1981 (=Materialien 16). S. 127-157.

KÄSTNER, Erich: Wert und Unwert des Menschen. In: Götz, Franz Josef (Hrsg.): *Werke [in neun Bänden]. Band 2*. München, Wien: Hanser, 1998. S. 67-71.

KNIGHT, Robert: Kalter Krieg. Entnazifizierung und Österreich. In: Meissl, Sebastian, Mulley, Klaus-Dieter und Oliver Rathkolb [Hrsg.]: Institut für Wissenschaft und Kunst <Wien>: *Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne: Entnazifizierung in Österreich 1945 – 1955*. Symposium des Instituts für Wissenschaft und Kunst, Wien, März 1985. - [Wien]: Verl. für Geschichte und Politik, 1986. S. 37-51.

LATZIN, Ellen: 'Reeducation' – 'Reorientation'. Theorie und Praxis zentraler Leitbegriffe der amerikanischen Besatzungspolitik nach 1945. In: Kraus, Elisabeth (Hrsg.): *Die Universität München im Dritten Reich: Aufsätze. Teil 1*. München: Utz, 2006. S. 609-635.

LERNER, Irving: Office of War Information. In: *Filmkritik*. Nr. 289. 1981. S. 5-6.

LISSMANN, Konrad Paul: Auf der Insel der Seligen. Österreich und seine Formen der Erinnerung. In: Bundeskanzleramt/Bundespressdienst (Hrsg.): *Österreich 2005. Das Lesebuch zum Jubiläumsjahr*. Wien: Residenz Verlag, 2005. S. 62-65.

LOEWY, Ronny: Atrocity pictures. Alliierte Filmaufnahmen aus den befreiten Konzentrations- und Vernichtungslagern. In: Ross, Heiner (Hrsg.): *Lernen sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005. (=Filmblatt-Schriften. Bd. 3.) S. 88-96.

MATEJKA, Viktor: ‚So war es – und noch viel ärger‘. In: Konvolut von Aufsätzen und Reden des Stadtrates für Kultur und Volksbildung Viktor Matejka aus den Jahren 1945-1949. Wien: C. Ueberreuter, o.J.

PICART, Caroline Joan (Kay) (Hrsg.): The Holocaust Film Sourcebook. Volume II: Documentary and Propaganda. Westport, Connecticut, London: Praeger, 2004.

PAECH, Joachim: Ent/setzte Erinnerung. In: Kramer, Sven (Hrsg.): *Die Shoah im Bild*. München: Ed. Text + Kritik im Richard Boorberg Verlag, 2003.

RATHKOLB, Oliver: U.S.-Entnazifizierungspolitik in Österreich zwischen kontrollierter Revolution und Elitenrestauration (1945-1949). In: *Zeitgeschichte*. 11. Jg. Nr. 9/10. 1984. S. 302-325.

RAUCHENSTEINER, Manfred: Der Sonderfall. Die Besatzungszeit in Österreich 1945 bis 1955. Graz, Wien, Köln: Styria, 1979.

ROSS, Heiner (Hrsg.): *Lernen sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005. (=Filmblatt-Schriften. Bd. 3.).

SCHAUER, Peter A.: Die Alliierte Filmpolitik in Österreich von 1945-1955. Wien: Schriftenreihe des Öst. Filmclubs, 2000.

SCHULBERG, Stuart: An eyewitness reports. In: *Hollywood Quarterly*. Vol. 2. No. 4. 1947. S. 412-417. [Online: <http://www.jstor.org/stable/1209539>].

SIKOV, Ed: On Sunset Boulevard: the life and times of Billy Wilder. New York: Hyperion, 1998.

STIEFEL, Dieter: Entnazifizierung in Österreich. Wien [u.a.]: Europaverlag, 1981.

TODE, Thomas: KZ-Filme in Wiener Kinos. Überlegungen zu zwei ‚Atrocity-Filmen‘ 1945/46. In: Moser, Karin (Hrsg.): *Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955*. Wien: verlag filmarchiv austria, 2005. S. 357-373.

TODE, Thomas: Lager des Grauens. Der erste abendfüllende KZ-Film in Wiener Kinosälen. In: *filmarchiv – Programmzeitschrift des Filmarchiv Austria*. Nr. 24. Wien: Filmarchiv Austria, 2005. S. 20.

TODE, Thomas: Prolog und Epilog zum Weltkrieg. Über zwei antifaschistische Filme von Hanus Burger. In: Segeberg, Harro (Hrsg.): *Mediengeschichte des Films. Band 5: Mediale Mobilmachung II: Hollywood, Exil und Nachkrieg*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 227-242.

WAECHTER-BÖHM, Liesbeth (Hrsg.): Wien 1945, davor – danach. Wien: Brandstätter, 1985.

WAGNLEITNER, Reinhold: Coca-Colonisation und kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1991.

WECKEL, Ulrike: Nachsitzen im Kino: Anglo-amerikanische KZ-Filme und deutsche Reaktionen 1945/46 – über Versuche kollektiver Beschämung. In: *Berliner Debatte Initial*. 17. Jg. Nr. 1/2: Mitgefühl/Scham und Macht. 2006. S. 84-99.

WECKEL, Ulrike: Alliierte Schockpädagogik 1945/46: Die Todesmühlen – Death Mills – Di Toit Milen. In: IWF Wissen und Medien (Hrsg.): *Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen. Sektion Geschichte/Publizistik*. DVD C 12436. Göttingen: IWF, 2006. S. 1-6.

WECKEL, Ulrike: Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager. Habil. Fakultät 1 - Geisteswissenschaften der TU Berlin, 2007.

WIENER STADT- UND LANDESBIBLIOTHEK (Hrsg.): Tagebuch der Straße. Geschichte in Plakaten. Wien: Österr. Bundesverlag, Jugend & Volk, 1981.

WILDER, Billy: Propaganda durch Unterhaltung. 16.8.1945. In: Chamberlin, Brewster S.: *Kultur auf Trümmern: Berliner Berichte des amerikanischen Information Control Section Juli - Dezember 1945*. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst., 1979. (= Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte; 39). S. 99-103.

1.2 Artikel aus Zeitungen und (Film-)Zeitschriften 1945/46

POLAK, Herbert: Lager des Grauens. Das kann nur der Film... . In: *Mein Film*. Nr. 4/1945. 16. November 1945. S. 5.

Der Nürnberger Prozess: Die Vergewaltigung Oesterreichs. In: *Wiener Kurier*. 29.11.1945. S. 8.

Oesterreichs Richter sehen die ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 27.2.1946. S. 3

Österreichs Richter sehen die ‚Todesmühlen‘. In: *Neues Österreich*. 27.2.1946. S. 3.

Wiener Aufführung von ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 13.3.1946. S. 4.

‚Todesmühlen‘ in Oesterreich. In: *Wiener Kurier*. 19.4.1946. S. 4.

‚Todesmühlen‘ in Oesterreich. In: *Welt am Montag*. 23.4.1946. S. 8.

‚Niemals wieder Faschismus!‘. Justizminister Dr. Gerö über ‚Todesmühlen‘. In: *Wiener Kurier*. 25.4.1946. S. 4.

MATEJKA, Viktor: Lager des Grauens. In: *Austro American Tribune*. Vol. IV. No. 9. April 1946. S. 7f.

Von den ‚Todesmühlen‘ zu neuem Leben. In: *Mein Film*. Nr.17. 26.4.1946. S. 2.

Schuljugend sieht amerikanische Kulturfilme. In: *Das kleine Volksblatt*. 26.4.1946. S. 7.

‚Todesmühlen‘ nun auch in Wien zu sehen. In: *Das kleine Volksblatt*. 26.4.1946. S. 7.

Die erschütterndste Anklage. In: *Wiener Zeitung*. 26.4.1946. S. 5.

‚Todesmühlen‘ – das Dokument der Schuld. In: *Weltpresse*. 26.4.1946. S. 5.

‚Die Todesmühlen‘ in Wien. In: *Neues Österreich*. 26.4.1946. S. 3.

‚Todesmühlen‘. In: *Arbeiter-Zeitung*. 26.4.1946. S. 3.

Die ‚Todesmühlen‘. In: *Österreichische Volksstimme*. 26.4.1946. S. 1f.

Dokumente der Schuld. In: *Neues Österreich*. 27.4.1946. S. 2.

US-Kulturfilme für die Jugend. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 4.

Ein Film klagt an. In: *Wiener Kurier*. 27.4.1946. S. 4.

KZ-Film ‚Todesmühlen‘ in Wien. In: *Österreichische Zeitung*. 27.4.1946. S. 6.

Die ‚Todesmühlen‘ in Wien. In: *Welt am Montag*. 29.4.1946. S. 8.

CROSSMANN, R.H.S.: Das innerste Geheimnis von Buchenwald. (Aus: „The New Statesman“). In: *Wiener Bilderwoche*. 2. Jhg. Nr. 18. 2.5.1946. S. 10.

‚Todesmühlen‘. Eine Mahnung – eine Verpflichtung. In: *Funk und Film*. 2.Jhg. Nr.19. 10.5.1946. S. 2.

Eigrubers Todesmühle. In: *Wiener Bilderwoche*. 2. Jhg. Nr. 21. Do 23.5.1946. S.10.

1.3 Kinoprogramm

Arbeiter Zeitung. 26.4.1946. S. 4.

Arbeiter Zeitung. 27.4.1946. S. 4.

Arbeiter Zeitung. 28.4.1946. S. 4.

Arbeiter Zeitung. 30.4.1946. S. 4.

Arbeiter Zeitung. 1.5.1946. S. 6.

Arbeiter Zeitung. 3.5.1946. S. 4.

Arbeiter Zeitung. 4.5.1946. S. 4.

Arbeiter Zeitung. 5.5.1946. S. 4.

Arbeiter Zeitung. 7.5.1946. S. 4.

Arbeiter Zeitung. 8.5.1946. S. 6.

Arbeiter Zeitung. 10.5.1946. S. 4.

Das kleine Volksblatt, 26.4.1946. S. 8

Funk und Film 2. Jhg. Nr.17. 26.4.1946. S. 23

Neues Österreich. 26.4.1946. S. 4.

Neues Österreich. 27.4.1946. S. 4.

Neues Österreich. 28.4.1946. S. 4.

Neues Österreich. 30.4.1946. S. 4.

Neues Österreich. 1.5.1946. S. 7.

Neues Österreich. 3.5.1946. S. 4.

Neues Österreich. 4.5.1946. S. 4.

Neues Österreich. 5.5.1946. S. 4.

Neues Österreich. 7.5.1946. S. 4.

Neues Österreich. 8.5.1946. S. 8.

Neues Österreich. 10.5.1946. S. 4.

Österreichische Zeitung. 26.4.1946. S. 7.

Österreichische Zeitung. 27.4.1946. S. 7.

Österreichische Zeitung. 28.4.1946. S. 7.

Weltpresse. 26. April 1946. S. 5.

Weltpresse. 27. April 1946. S. 5.

Weltpresse. 29. April 1946. S. 5.

Weltpresse. 30. April 1946. S. 5.

Wiener Kurier. 26.4.1946. S. 7.

Wiener Kurier. 27.4.1946. S. 15.

Wiener Kurier. 28.4.1946. S. 7.

Wiener Kurier. 29.4.1946. S. 7.

Wiener Kurier. 30.4.1946. S. 7.

Wiener Kurier. 2.5.1946. S. 7.
Wiener Kurier. 3.5.1946. S. 7.
Wiener Kurier. 4.5.1946. S. 15.
Wiener Kurier. 6.5.1946. S. 7.
Wiener Kurier. 9.5.1946. S. 7.

Paimann's Filmlisten. Wochenschrift für Lichtbild-Kritik.
19. Jhg. Nr. 958. Wien, 17. August 1934.
21. Jhg. Nr. 1037. Wien, 21. Februar 1936.
21. Jhg. Nr. 1040. Wien, 13. März 1936.
27. Jhg. Nr. 10378. Wien, 4. September 1942.

Paimann's Filmlisten. Das Nachschlagewerk des österr. Films.
31. Jhg. Nr. 1558. Wien, 7. März 1946.
31. Jhg. Nr. 1565. Wien, 5. April 1946.
31. Jhg. Nr. 1567. Wien, 18. April 1946.
31. Jhg. Nr. 1568. Wien, 23. April 1946.
31. Jhg. Nr. 1569. Wien, 30. April 1946.
31. Jhg. Nr. 1582. Wien, 1. August 1946.
31. Jhg. Nr. 1600. Wien, 4. Dezember 1946.

1.4 Archivmaterial

Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik/BKA. Ministerratsprotokolle 2. Republik Figl I. Karton 5. Verhandlungsschrift Nr.7. Blatt 1, 30, 143.

Österreichisches Staatsarchiv. Archiv der Republik. Präsidium, Materieninden 1946. BKA – Abt. 1a, M. A-Z. KZ-Angelegenheiten. Aktenzahl: 1212.

Brief von Curt H. Jabloner an Viktor Matejka. 12.10.1946. In: *Nachlass Viktor Matejka*. Box 4: Korrespondenz an Matejka. wienbibliothek im Rathaus.

Brief von Getrud Kaldeck an Viktor Matejka. 20.5.1946. In: *Nachlass Viktor Matejka*. Box 5: Korrespondenz an Matejka. wienbibliothek im Rathaus.

1.5 Internetadressen

<http://www.schule.at/dl/Moskauer-Deklaration-1943.pdf>

http://resources.ushmm.org/film/display/main.php?search=simple&dquery=Death+Mills&cache_file=uia_DrrXgE&total_recs=10&page_len=25&page=1&rec=4&file_num=160

<http://mil.sagepub.com>

<http://www.cine-holocaust.de>

<http://www.scrapbookpages.com/Mauthausen/KZMauthausen/Liberation/aftermath.html>

<http://www.zeno.org/Geschichte/M/Der+Nürnberg+Prozeß>

<http://nuremberg.law.harvard.edu>

http://www.ushmm.org/wlc/media_oi.php?lang=en&ModuleId=10007069&MediaId=1142&print=y

http://www.katalog.wienbibliothek.at/gesamt/PSI/redirect.psi&pageid=1253008726.426681&sessid=60d6-3d-abf0-bc16&f_thumb1=&

II. Anhang

II.1 Einstellungsprotokoll TODESMÜHLEN

Einstellungsnr.	Einstellungs- länge in Sek. und Frames Kameraposition Kamera- bewegung	Einstellungs- größe	Bildinhalt	Kommentar ⁵⁴⁶	Untertitel	
1	12"04		Weißes Insert „Die Todesmühlen“ auf schwarzem Bildhintergrund			
2	5"17	statisch	Totale	Gardelegen: Lange Kolonne von Männern mit geschulterten Kreuzen und Schaufeln bei Fußmarsch zu Feldscheune Isenschnibbe	An einem Apriltag des Jahres 1945	One day in April 1945 1,100 crosses were
3	1"23	statisch	Nahe, Obersicht	Männer mit geschulterten weißen Kreuzen von li. nach re.	trug man elfhundert Kreuze	carried out to the barn,
4	2"22	statisch	Halbnahe, leichte Obersicht	Männer mit geschulterten weißen Kreuzen von li.hi nach re.vo	hinaus ⁵⁴⁷ zur Scheune von Gardelegen. Elfhundert weiße	1,100 white wooden crosses
5	5"05	statisch	Nahe	Männer mit geschulterten weißen Kreuzen von vorne	Holzkreuze für elfhundert frische Gräber. Elfhundert Tote -	for 1,100 fresh graves. 1,100 dead. Yet only a fraction of the victims

⁵⁴⁶ Filmkommentar von der Verfasserin transkribiert.

Der Filmtext ist auch abgedruckt in: HOENISCH, Michael, KÄMPFE, Klaus und Karl-Heinz PÜTZ: USA und Deutschland. Amerikanische Kulturpolitik 1942-1949. Bibliographie-Materialien-Dokumente. Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, FU Berlin, 1980. (=Materialien 15). S. 318-323. (*Im Folgenden: HOENISCH et al.*)

Und: ROSS, Heiner (Hrsg.): Lernen sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945. Berlin: Cinegraph Babelsberg, 2005 (=Filmblatt-Schriften Band 3). S. 156-160. (*Im Folgenden: ROSS*)

Die Abweichungen in den einzelnen Textabdrucken scheinen vom unterschiedlichen Hörverständnis, bis auf zwei Ausnahmen, zu kommen, dennoch werde ich sie im Filmprotokoll markieren.

⁵⁴⁷ HOENISCH et al.: „hinauf“ statt „hinaus“.

6	0"15			Schwarzbild / Überblendung	und doch nur ein	
7	1"19	statisch	Halbtotale	Lagerzaun mit Wachturm	winziger Bruchteil der Opfer	
8	2"24	Schwenk nach oben	Halbnahe	Lagerzaun	deutscher Konzentrationslager.	of the German concentration camps.
9	1"15	statisch	Nahe	Lagerzaun: weiße Isolatoren		
10	1"17	statisch	Nahe	Lagerzaun: Stacheldraht		
11	2"02	statisch	Halbnahe	Schrift auf Schild an Lagerzaun: "Achtung! Lagergelände! Stehen bleiben! Fotografieren verboten! Es wird ohne Anruf scharf geschossen! Der Kommandant", daneben der Text auf polnisch	Hinter elektrisch geladenem Stacheldraht	Behind electrically loaded
12	2"19	statisch	Halbtotale	Wachturm mit Stacheldraht	wurden Millionen gefangen gehalten,	barbed wire, millions were kept imprisoned,
13	2"15	statisch	Halbtotale	Lagerzaun diagonal durch das Bild	wurden nach bisherigen Schätzungen 20 Millionen	from estimates made, up to 20 million
14	3"13	Schwenk nach re.	Halbtotale	Holzbaracken hinter Stacheldraht	Menschen gemordet. In allen Teilen Deutschlands,	people were murdered. There were concentration camps
15	3"06	statisch	Halbtotale	Lagerzaun diagonal durch das Bild	in besetzten Gebieten, gab es Konzentrationslager,	in all parts of Germany and her occupied territories.
16	3"07	statisch	Halbtotale	Wald im Hintergrund, Baracken und Zaun im Vordergrund, Schneelandschaft	zusammen waren es mehr als 300.	Together there were more than 300.
17	2"08	statisch	Nahe	Schrift auf Schild an Lagerzaun: "Vorsicht! Hochspannung / Lebensgefahr"		

18	2"09	statisch	Nahe	Stacheldrahtzaun, Isolatoren, dahinter Landschaft	Todesmühlen - sie alle.	Death mills all of them.
19	1"14	statisch	Halbtotale	Gang gesäumt von Stacheldrahtzaun		
20	1"06	statisch	Nahe, Untersicht	Stacheldrahtzaun, Eckpfeiler aus Beton		
21	0"15			Schwarzbild		
22	5"03	statisch	Halbtotale	Ehemalige Lagerinsassen begrüßen ihre Befreier. Nichtidentifizierter Ort/Dachau (?): Mann in KZ-Anzug öffnet Lagertor, dahinter stehen Häftlinge in KZ-Kleidung vor Transparent; Schrift auf Transparent: "Les Français saluent leurs Alliés"	Bis ihre Tore von den alliierten Armeen aufgestoßen wurden.	Until their gates were opened by the Allies.
23	2"09	Schwenk nach re.	Halbtotale	Jubelnde und winkende Menschenmenge hinter Lagerzaun, im Lager vor Baracken	Angehörige	Members of all European nations:
24	1"18	statisch	Totale, Übersicht	Blick von Wachturm auf Baracken, Menschen, von li. ragt Maschinengewehr ins Bild	aller europäischen Nationen:	
25	2"04	statisch	Totale, Übersicht	Winkende Menschenmenge neben Baracken	Russen, Polen, Franzosen,	Russians, Poles, French,
26	2"11	Schwenk nach re.	Halbnahe	Lagerzaun, Jeep und Soldaten	Belgier, Jugoslawen, Deutsche,	Belgians, Yugoslavs, Germans,
27	1"10	statisch	Nahe, Übersicht	Schrift an Lagertor: "Arbeit macht frei", dahinter Häftlinge	Tschechen.	Czechs.
28	2"19	statisch	Halbtotale	Lagertor (vorige Einst.) wird geöffnet, davor Menschen; Kamera nimmt Position eines Alliierten vor dem Tor ein	Angehörige aller Religionen: Protestanten,	Members of all religions: Protestants,
29	2"15	statisch	Halbtotale	Kamera nun hinter Tor: Menschenmenge (Soldaten), von vorne, marschiert ins Lager	Katholiken, Juden. Tausende,	Catholics, Jews. Thousands

30	2"07	Schwenk nach unten	Halbnahe	Menschenmenge (Alliierte in Uniform gehen in Lager)	die Unsägliches gelitten,	who suffered beyond words,
31	2"11	Schwenk nach re.	Halbtotale	Menschen mit erhobenen Armen, schwenken Mütze; 2 Soldaten schreiten die Menge ab	die mit ihrem Leben abgeschlossen hatten, feierten	who'd reckoned up with life,
32	3"04	statisch	Nahe, Untersicht	Aufschrift auf Lagertor "Arbeit mach frei"; Schranke geht auf	den Tag der Befreiung. In Dachau und Buchenwald,	celebrated liberation day. In Dachau and Buchenwald,
33	2"01	statisch	Halbnahe	Jubelnde und winkende Menschenmenge vor Gebäude	in Auschwitz und Sachsenhausen,	in Auschwitz and Sachsenhausen,
34	1"19	statisch	Halbnahe	Winkende ehem. Häftlinge tlw. in gestreiften Anzügen hinter Drahtzaun	in Majdanek und Belsen,	in Majdanek, Belsen,
35	1"13	statisch	Nahe	Winkende ehem. Häftlinge in gestreiften Anzügen hinter Drahtzaun (wie vorige Einst.)	in Ohrdruf und Mauthausen,	Ohrdruf, Mauthausen
36	1"15	statisch	Nahe	Winkende ehem. Häftlinge in gestreiften Anzügen hinter Drahtzaun	in Ebensee und	Ebensee and Ravensbrück.
37	1"20	leichter Schwenk nach oben	Nahe	Winkende ehem. Häftlinge in gestreiften Anzügen hinter Drahtzaun	Ravensbrück.	
38	1"00	statisch	Nahe	winkender Mann mit weißem Kopftuch		
39	1"11	Schwenk nach oben	Nahe	lachender Mann in gestreiftem Anzug		
40	2"06	statisch	Halbnahe	Transparent "Les Francais saluent leurs Alliés" davor jubelnde Menschen		
41	2"02	statisch	Halbtotale	umranktes Transparent "Wir grüssen unsere Befreier" darunter Menschen	Die Lager waren befreit!	The camps were liberated.
42	2"10	statisch	Halbtotale	Alliierte Soldaten besteigen einen Wachturm, daneben Lagerzaun		

43	2"18	Schwenk nach li.	Nahe	Kamera hinter Soldaten, Blick aus dem Wachturm auf Baracken		
44	2"16	statisch	Halbtotale	Winkende und jubelnde Menschen vor und auf Gebäudedach; Fahnen auf dem Dach		
45	2"13	statisch	Halbnahe	Winkende und jubelnde Menschen vor und auf Gebäudedach (wie vorige Einst. - näher)	Aber sofortige Hilfe tat Not,	But immediate help was needed
46	6"22	Schwenk nach re. mit Bewegung der Kutsche	Halbtotale	Erste Versorgung mit Nahrungsmitteln; Hungertote; nicht identifizierter Ort (Mauthausen?): Pferdefuhrwerk auf Lagerweg zwischen drängelnder Menschenmenge; Männer verteilen Kartoffeln an heranströmende Häftlinge; Hände greifen nach Kartoffeln	um dem massenweisen Verhungern der Insassen ⁵⁴⁸ Einhalt zu gebieten. Viele Jahre des Hungers, viele Jahre entwürdigender	to prevent thousand of inmates from starving. Years of starving, years of degrading
47	5"24	Fuhrwerk fährt li. an Kamera vorbei	Halbnahe	Menschenmenge drängt sich um Fuhrwerk	Haft haben diese Menschen an Leib und Seele gebrochen,	imprisonment had broken their bodies and souls.
48	4"13	Schwenk nach re. unten	Nahe	Hände greifen nach Kartoffeln. Nach und nach werden auch die Körper sichtbar.	zu Tieren erniedrigt. Und doch waren sie einst Menschen wie du und ich.	Yet once they were humans, like you and me.
49	1"12	Schwenk nach li.	Nahe	Nahaufnahme Menschenmenge		
50	1"21	statisch	Nahe	Nahaufnahme Menschenmenge		
51	4"19	statisch	Halbnahe	Mann in Mantel mit Rucksack und Hut kratzt Essensreste mit Löffel von Straße und isst, leckt Löffel ab (von vorne)		
52	4"13	statisch	Nahe	Mann in Mantel mit Rucksack und Hut kratzt Essensreste mit Löffel von Straße und isst, leckt Löffel ab (von rechts)		

⁵⁴⁸ HOENISCH et al.: „Kinder“ statt „Insassen“.

53	2"07	statisch	Nahe	Abgemagerter Toter neben ungeschälten Kartoffeln	Und für viele von ihnen	For many of them help
54	1"13	statisch	Nahe	Leiche in KZ-Kleidung in offenem Güterwaggon, Schüssel mit Nahrung daneben	kam die Hilfe zu spät.	came too late.
55	3"17	Schwenk nach links	Halbnahe	Nordhausen: US-Sanitätssoldaten transportieren Männer in KZ-Kleidung auf Tragen zu Sanitätswagen. Soldaten mit Helmen mit Trage gehen durchs Bild nach links (direkter Blick in die Kamera). Kamera fokussiert Mensch auf Trage	Die Überlebenden wurden herausgeholt	The survivors were brought
56	2"15	statisch	Halbnahe	Soldaten mit Trage	aus den Elendshütten, in denen sie jahrelang	out of the slums
57	5"22	statisch	Halbnahe	Sanitäter hilft KZ-Häftling beim Aufstehen und legt ihn auf Trage; Weitere Sanitäter kommen zu Hilfe. Mann faltet Hände	hatten leben müssen; verlaust, verkommen, verseucht.	they'd lived in for years. Bug-ridden, ruined, infected.
58	3"01	statisch	Nahe	Mann mit gefalteten Händen	Hunderte von alliierten Sanitätern und Ärzten hatten	Hundreds of Allies, medical orderlies and doctors
59	2"13	Schwenk nach links	Halbnahe	Sanitäter mit Trage gehen nach links	alle Hände voll zu tun	had their hands full giving first aid
60	3"16	Schwenk nach rechts	Halbnahe	Sanitäter mit roten Kreuzen auf den Helmen im Vordergrund, dahinter Männer mit Trage nach rechts vorbei an LKW mit Häftlingen zu Krankenwagen	den Opfern des Naziterrors erste Hilfe zu bringen.	to the victims of Nazi terror.
61	1"19	Kamera begleitet Opfer	Nahe	Mann mit schmerzverzerrtem Gesicht		
62	1"23	Kamera begleitet Opfer		Mann mit Decke auf Trage wird in Krankenwagen gehoben (direkter Blick in die Kamera)		

63	1"19	statisch	Nahe	Frau mit geöffneten Augen auf Trage (tot? - bewegt Augenlider nicht)		
64	2"20	statisch	Nahe	Mann mit geöffneten Augen auf Trage (tot?) - bewegt Augenlider, wird dann abtransportiert		
65	1"17	Schwenk nach re.	Nahe	Hustender Mann mit Kappe		
66	2"24	statisch	Nahe	Hustender Mann mit Brille steigt in Wagen		
67	2"09	Schwenk nach re.	Halbnahe	Mann wird von einem Sanitäter zum Wagen getragen		
68	4"09	statisch	Halbnahe	Häftlinge steigen auf Ladefläche eines Lkw. Einige entkräftete Häftlinge werden hinaufgehoben		
69	4"13	statisch	Nahe	ein Häftling wird auf LKW gehoben		
70	4"07	statisch	Halbnahe, Untersicht	abgemagerter Häftling mit angewinkelten Beinen wird auf LKW gehoben		
71	2"16	Kamera auf LKW	Nahe, Obersicht	Mann mit Decke auf Rücken wird auf LKW geholfen		
72	2"04	Schwenk nach li.	Nahe	Sanitäter beim Verladen der Menschen (dahinter Ruine)		
73	6"19	statisch	Halbtotale	Sowjetische Ärzte untersuchen ehemalige Häftlinge in Auschwitz. Ärzte sowjetischer Untersuchungskommission an Tisch; Arzt hört mit Stethoskop Mann mit Hungerödem ab. Dunkler Raum mit vergittertem Fenster; Kamera blickt hinter Häftling auf Doktoren	Hier in Auschwitz werden die einzelnen Fälle alliierten Doktoren vorgeführt. Das menschliche Leid,	Here in Auschwitz individual cases were shown to the Allied doctors. The human suffering they
74	4"20	statisch	Halbnahe	Kamera von vorne auf Häftling	das sie hier zu sehen bekamen, die Wunden, die sie hier behandelten, waren schlimmer	saw there, the wounds they had to treat were worse

75	4"05	statisch	Halbnahe	Frau mit Kopftuch sitzt auf Untersuchungstisch und krepelt ihren Ärmel hoch. Arzt kommt von li. hinzu und betrachtet den Unterarm.	als alles, was sie auf den Schlachtfeldern des Krieges angetroffen hatten.	than anything they'd seen on the battlefield.
76	3"00	statisch	Halbnahe	Nacktes Kind steht auf Untersuchungstisch, wird von einem Arzt gedreht.		
77	6"19	Schwenk nach unten, dann li., dann weiter nach unten	Halbnahe	Mädchen (mit Blick in die Kamera) liegt auf Bett; Arzt rechts neben ihr	Sterbende Kinder,	Dying children,
78	4"02	statisch	Nahe	Baby liegt mit angewinkelten Beinen auf Decke, Arzt zeigt mit Finger auf Wunden, dreht das Kind	Säuglinge, durch Unterernährung verkrüppelt, durch Unterernährung	babies crippled through malnutrition,
79	2"20	statisch	Nahe	Baby mit verschränkten Beinen hat Schluckauf	aufgedunsen und verseucht.	bloated and infected.
80	2"23	statisch	Halbnahe	Soldaten gehen durch Lagertor re. an Kamera vorbei	Sofort nach der Befreiung	Just after liberation the Allies
81	3"00	Schwenk nach re. (Bewegung der Soldaten)	Halbnahe	Soldaten gehen von links nach rechts durchs Bild	besichtigen alliierte Offiziere die Lager.	inspect the situation.
82	4"10	Schwenk nach re. (Bewegung Soldaten)	Halbnahe	Soldaten gehen von links nach rechts durchs Bild	Der alliierte Oberstkommandierende	The Allied Chief-in-Command
83	1"20	statisch	Halbtotale, leichte Übersicht	Ohrdruf: Hohe US-Offiziere, unter ihnen Dwight D. Eisenhower (General, Supreme Commander, Allied Expeditionary Forces) und Omar Nelson Bradley (Lt. Gen., Commander 12th US Army Group), inspizieren das Lager.		General Eisenhower

84	3"16	statisch	Halbnahe	Soldaten mit Eisenhower	General Eisenhower im Lager Ohrdruf.	in the camp.
85	5"13	statisch	Halbnahe	Offizier demonstriert Folterwerkzeug: Zivilist liegt über Bock, wird von kahl geschorenem Häftling festgehalten.	Der Bock, eines der vielen Marterwerkzeuge, wird ihm vorgeführt.	The rack, One of the many torture instruments is shown to him,
86	8"10	statisch	Halbtotale	Eisenhower und Offiziere stehen auf Lagerhof im Halbkreis um Leichen in KZ-Kleidung	Folter und Mord, Mord am laufenden Band; das war das Tagesgeschäft der 300 Todesmühlen.	Torture and murder. Murder non stop. That was the daily duty of the 300 death mills.
87	2"04	statisch	Halbnahe	Hewlett Johnson (Dekan von Canterbury) besucht ein Lager; vor einer Tragbahre zur Leichenverbrennung	Auf die militärischen Führer	The military leaders
88	2"05	statisch	Nahe	Dekan und Zivilist sichten Dokument	folgen die großen Männer der Kirche.	are followed by the church leaders.
89	7"16	Schwenk nach unten dann re.	Halbnahe	Dekan und Zivilisten mit Dokument - Kamera schwenkt von Menschen auf Tragbahre	Der Dekan von Canterbury.	The Dean of Canterbury.
90	1"24	statisch	Halbtotale	Buchenwald: Eingangsgebäude. Sechsköpfige Alliierte Untersuchungskommission, z.T. in Uniform, und Häftlingsführer auf Weg durch Lager	Die alliierte Untersuchungskommission	The Allied committee of inquiry
91	3"00	Schwenk nach li. (folgt Bewegung d. Kommission)	Halbtotale	Untersuchungskommission (wie oben) geht durch Lager, von links gefilmt	in Buchenwald.	in Buchenwald.
92	3"23	statisch	Halbnahe, leichte Untersicht	Untersuchungskommission vor einem Gebäude		

93	3"22	Schwenk nach oben (ringsum im Raum)	Halbnahe	Schwenk durch fensterlosen, düsteren Raum mit Pritschen eines Lagergebäudes	Höhlen, in die nie ein Sonnenstrahl drang.	Cells which never saw a ray of sun.
94	2"05	statisch	Nahe	Mann der Kommission im Profil		Holes dark as night. Here people,
95	1"18	statisch	Halbnahe	Verwahrloste Lagerstätte (Schemel, Eimer, Strohsäcke,...)	Hier wurden Menschen, Schwerkranke,	often very ill,
96	2"11	statisch	Halbnahe	Männer der Kommission blicken sich um	zusammengepfercht.	were crowded together.
97	3"24	Schwenk nach oben	Nahe	Schwenk über Schlafkojen in Baracke. Schrift auf Pritsche: "5 man with operations (!) in each box".	Fünf in einer Koje.	Five in a bunk.
98	12"14	Schwenk nach re.	Halbtotale	Untersuchungskommission vor einem Leichenberg. Schwenk von der Kommission auf übereinander gestapelte Leichen	All das sahen die Männer und Frauen der Untersuchungskommissionen ⁵⁴⁹ . Das - und Berge von Leichen. Das waren einst Menschen, Gottes Kinder. Millionen zu Tode gequält	The members of the inquiry committee saw it all. That and piles of corpses. They were once people, God's children, Millions, tormented to death
99	2"08	statisch	Halbnahe	Mann der Kommission vor einem Fahrzeug mit Leichen (mit Reisig bedeckt)	von deutschen Henkern.	by German henchmen.
100	3"21	Schwenk nach re.	Halbnahe	Leichenberg auf Fahrzeug - Schwenk zur Kommission mit Papier in der Hand (wie oben)		
101	3"16	statisch	Halbnahe, leichte Übersicht	Kommission (darunter eine elegant gekleidete Frau) geht nach rechts zu einem Leichenberg		

⁵⁴⁹ HOENISCH et al.: „Untersuchungskommission“ statt „Untersuchungskommissionen“.

102	7"15	statisch	Halbnahe	Kammer mit übereinander liegenden Leichen; Kommission, unter ihnen Soldat mit Kamera, kommt von links ins Bild; einzelne Mitglieder sehen sich die Kammer an, und gehen auf die Kamera zu und rechts aus dem Bild (mit Taschentüchern in der Hand).		
103	1"08	statisch	Nahe	Kammer mit Leichen in Nahaufnahme		
104	7"07	Schwenk nach li.	Halbtotale, leichte Übersicht	Majdanek: Schwenk über KZ-Gebäude. Verkohlte Leichenreste im Vordergrund, Schornstein eines Krematoriums im Hintergrund	Millionen verbrannt, wie ⁵⁵⁰ hier in Majdanek, zu Asche verbrannt in Riesenöfen,	Millions burned, like here in Majdanek.
105	2"05	statisch	Halbnahe	Buchenwald (lt. Kommentar-Ton): Alliierte Offiziere auf dem Weg zu den Verbrennungsöfen. Treppe abwärts	wie etwa in diesem hier in Buchenwald.	Like this one here in Buchenwald.
106	1"19	statisch	Nahe	Offiziere im Raum mit den Öfen	So starben sie.	That's how they died.
107	1"18	statisch	Nahe	übereinander geschichtete Leichen	So hatten sie leben müssen.	That's how they had to live.
108	3"13	Schwenk nach li.	Halbnahe	Offiziere im Raum der Öfen - Einst. 105 weiter - Schwenk von Offizieren auf Öfen		
109	2"11	statisch	Halbtotale	Majdanek (lt. Kommentar-Ton): Gekachelte Folterkammer mit tragbarer Guillotine	Die Folterkammer in Majdanek.	The torture chamber in Majdanek.
110	2"03	statisch	Nahe, leichte Übersicht	Tisch mit Gummihandschuhen	Hier, wie überall, wurde	Everywhere the tortured extremely methodically.
111	1"12	statisch	Nahe, leichte Übersicht	Guillotine von Einst. 108 in Nahaufnahme	nach streng wissenschaftlichen Methoden gefoltert.	

⁵⁵⁰ HOENISCH et al.: „wie“ nicht im Text.

112	1"12	statisch	Nahe, leichte Obersicht	Gitter am Boden unter Guillotine (Abfluss für Blut?)		
113	1"23	statisch	Totale	Blick durch Fenster auf "Allee" aus Baracken, davor gehen Menschen. Dachau: Blick von Wachturm auf Lager; links Maschinengewehr im Bild	Die verbreitetste und	The commonest
114	3"05	statisch	Halbnahe	Schrift auf Schild: "Reinlichkeit ist hier Pflicht / Deshalb Hände waschen nicht vergessen". Krematorium innen; Tür offen	vervollkommenste Mordmethode war die Gaskammer.	and most perfect form of murder was the gas chamber.
115	4"08	statisch	Nahe, leichte Untersicht	Soldat öffnet Stahltür zur Gaskammer, über der BRAUSEBAD steht	Den Gefangenen wurde gesagt, sie würden ein Bad nehmen.	The prisoners were told they were taking a bath.
116	1"22	statisch	Halbnahe, leichte Untersicht	Decke mit eingelassenen Duschkopf-Attrappen	Sogar ein Handtuch gab man ihnen, um sie in Sicherheit zu wiegen.	For assurance they were even given a towel.
117	1"02	statisch	Nahe, leichte Untersicht	Detail Duschkopf		
118	1"01	statisch	Nahe, leichte Obersicht	Gitter an der Wand	Aber als die Tore des Badehauses sich hinter	But, when the bath house doors closed behind them,
119	2"00	statisch	Nahe, Untersicht	Rohre an einer Wand	ihnen schlossen,	gas flowed from the showers.
120	1"22	statisch	Halbnahe, leichte Obersicht	Giftonnen mit Zyklon B vor geöffneter Holzkiste, darauf Totenkopf; Schrift auf Behälter: "Giftgas! Zyklon"	strömte Gas aus den	
121	1"07	statisch	Detail	Etikett mit Aufschrift "Giftgas Zyklon"	Brausedüsen.	
122	3"23	statisch	Detail	Hand hält Gasmasken mit Filterkartusche; Schrift auf Gasmasken: "Einsatz für Zyklon / geprüft / [...] J"	Das System war überall dasselbe: in Dachau, in Majdanek,	It was the same everywhere: in Dachau, in Majdanek,

123	3"23	Schwenk nach unten	Nahe	Dachau: zwei US-Offiziere vor Leichenkammer, gehen nach rechts und geben Blick auf Leichenkammer frei.	in Auschwitz, in Mauthausen.	in Auschwitz, in Mauthausen.
124	1"04	statisch	Nahe	Leiche		
125	2"21	Schwenk nach re.	Halbtotale	Majdanek: gemauertes Gebäude hinter Stacheldraht		
126	3"10	statisch	Halbtotale	Untersuchungskommission im Inneren; Düsterer Raum mit Leitungsrohren und "Duschköpfen"		
127	2"08	statisch	Nahe, leichte Untersicht	Tür mit Aufschrift "Bad und Desinfektion II"		
128	1"13	statisch	Halbnahe, leichte Untersicht	Düsterer Raum mit Leitungsrohren und "Duschköpfen"		
129	3"23	statisch	Nahe	Hände drehen Giftdose. Schrift auf Giftdose: "Zyklon B / Giftgas!"	Und überall war das Gift dasselbe: Zyklon.	The same poison everywhere: cyanide.
130	1"08	statisch	Nahe	Giftdose von voriger Einst. im Detail		Even before
131	1"24	statisch	Halbtotale, leichte Untersicht	Schornstein von Krematorium	Noch ⁵⁵¹ ehe die Leichen erkaltet waren,	the corpses were cold
132	6"18	Schwenk nach re.	Nahe	Schwenks über Verbrennungsöfen in gesprengtem Krematorium, z.T. mit Trage	Wurden sie in gewaltigen Öfen verbrannt. In Auschwitz allein gab's vier. Sie brannten Tag und Nacht.	they were burned in huge furnaces. There were four in Auschwitz, they burned day and night.
133	1"22	statisch	Halbnahe	Hausfassade mit geöffneten Öfen	Die Zahl der im Vernichtungslager Auschwitz	The number of those burned
134	1"16	statisch	Nahe	Leere Trage wird in Verbrennungsofen geschoben	allein Verbrannten wird	alone in Auschwitz

⁵⁵¹ HOENISCH et al.: „Doch“ statt „Noch“

135	3"11	Schwenk nach re.	Halbnahe	Schwenk über Verbrennungsöfen	auf 4 Millionen geschätzt. Und die Knochen wurden vermahlen ⁵⁵²	is estimated at 4 million.
136	1"17	statisch	Nahe, leichte Übersicht	Geöffneter Ofen mit Knochenresten	und als Düngemittel an deutsche Bauern verkauft.	The bones were ground and sold as fertilizer
137	1"12	statisch	Halbnahe, leichte Übersicht	Knochenreste in einem Behälter unter dem Ofen (Aschenlade?)		to the farmers.
138	4"14	statisch	Halbtotale	Dachau: US-Soldaten vor zahllosen an Seil hängenden Mänteln und Jacken	Ja, die Todesmühlen waren ein einträgliches Geschäft.	The death mills were a lucrative business.
139	3"08	statisch	Halbnahe	Soldat greift einzelne Kleidungsstücke, die auf dem Seil hängen, an	Hier sind tausende von Kleidungsstücken, die man in Dachau den	Here are thousands of pieces of clothing, taken from the
140	2"12	statisch	Halbnahe	Berge von Kleidungsstücken und Säcken, Soldat geht daran vorbei (von links)	Internierten abnahm, um sie gewinnbringend zu verkaufen.	internees in Dachau,
141	1"20	statisch	Halbnahe	Berge von gestreiften Anzügen		to be sold at a profit.
142	2"12	Schwenk nach re.	Halbtotale	Majdanek: Alliierte gehen von links in einen Barackenraum.		
143	2"14	Schwenk nach re.	Halbtotale	Licht fällt in Streifen auf den Boden, der Boden ist mit Schuhen bedeckt, Kommission geht darauf	Schuhe,	
144	2"24	Schwenk nach re.	Nahe	Schuhberg	Schuhe in allen Größen.	Shoes - in all sizes,
145	1"14	statisch	Detail	Kinderschuhe	Kinderschuhe.	children's shoes,
146	1"22	statisch	Nahe	Berg mit Kinderspielzeug (Pferd, Lokomotive...)	Ja selbst	yes even
147	1"15	statisch	Nahe	Ansammlung an Puppen und Rechenschiebern	Spielzeuge und Puppen.	toys and dolls.

⁵⁵² HOENISCH et al.: „zermahlen“ statt „vermahlen“.

148	1"10	statisch	Detail	Puppe und Rechenschieber		Capital was made
149	4"13	statisch	Halbtotale	Auschwitz: Fünf Männer, zwei mit Pelzmützen, besichtigen Berg von Frauenhaar und gestapelte Säcke in einem Lagerraum.	Aus dem Jammer gequälter Menschen wurde reiches Kapital geschlagen.	from the misery of tormented people.
150	2"14	Schwenk nach unten	Detail	Schrift auf Säcken: "K.L.Au.- 228 / kg. 22" Schwenk von Schrift auf Inhalt (Haare)	Das ist Frauenhaar, den weiblichen Gefangenen	That is women's hair, cut off
151	7"18	statisch	Halbnahe	Männer schneiden einen mit Haaren gefüllten Sack auf und untersuchen den Inhalt.	abgeschnitten, bevor man sie umbrachte. Sorgfältig gebündelt, um verkauft und verarbeitet zu werden.	the female prisoners before they were killed. Bundled carefully to be sold and treated.
152	6"12	Schwenk nach li. durch den Raum	Halbtotale	Buchenwald: Schwenk über Lagerschuppen mit Tischen und Regalen; Männer begutachten an verschiedenen Plätzen im Schuppen das Beutegut	Der große Lagerschuppen von Buchenwald. Und jedes der Lager hatte solche Schuppen.	The large storeroom at Buchenwald. Each camp had such a storeroom.
153	2"03	statisch	Nahe	Männer nehmen Schmuck aus Kasten	Schmuckstücke,	Jewellery,
154	3"09	statisch	Nahe	Mann wühlt in Kiste mit Uhren	Uhren,	watches,
155	2"16	statisch	Nahe	Hände greifen in eine Kiste und zeigen einen Berg Ringe.	Eheringe,	wedding rings,
156	1"24	statisch	Nahe	Brillenberg	Berge von Brillen,	piles of
157	1"13	statisch	Detail	Detailaufnahme aus voriger Einstellung		spectacles
158	6"11	Schwenk nach re.	Nahe	Schwenk von Zahnprothesen auf Zahnzangen	Goldzähne, die den Toten und Lebenden ausgebrochen wurden. Das sind die Instrumente, mit denen man sie den Opfern ausriss.	gold teeth, extracted from the dead and living. The instruments with which they were extracted.
159	1"23	statisch	Detail	Detailaufnahme der Zangen		

160	2"12	statisch	Nahe	Buchenwald: Mann hält Gebiss in die Kamera	Ein reicher Ertrag - Gold	A good profit. Gold from
161	5"10	statisch	Halbnahe	Soldat schüttet Goldzähne von einem Gefäß in ein anderes	aus dem Munde Ermorderter.	the mouths of murdered people.
162	5"22	statisch	Nahe	Detailaufnahme Goldzähne (Schütten)		
163	3"00	statisch	Halbtotale	Dachau: US-Soldaten an Verloaderampe mit Güterwagen	Als die Befreiung näher rückte, organisierten	The camp officials arranged the mass transport
164	1"22	statisch	Halbnahe	offener Güterwaggon, im Inneren Leichen	die Lagerbehörden den	of prisoners
165	1"13	statisch	Nahe	Nahaufnahme Leichen im Waggon	Massentransport von Gefangenen,	to cover
166	1"09	statisch	Nahe	Nahaufnahme eines anderen Waggons mit Leichen	um die Spuren zu verwischen.	their tracks.
167	3"22	Schwenk nach unten (Bewegung des Sanitäters)	Halbnahe	Sanitätssoldaten geht auf einem offenem Waggon, der Boden ist mit Leichen bedeckt	Hunderttausende erstickten in stinkenden, vollgepackten	Hundreds of thousands suffocated in stinking, crowded
168	1"20	statisch	Nahe	Nahaufnahme von tlw. mit gestreiften Anzügen bekleideten Leichen	Güterwagen.	goods waggons.
169	5"23	statisch	Halbtotale	Alliierte ziehen Leiche aus Wasser, im Hintergrund Häftlinge an Lagerzaun	Tote und Lebende hatte man ins Wasser geworfen. In Majdanek,	Dead and living were thrown into the water. In Majdanek, Ohrdruf
170	4"03	Schwenk nach li.	Halbnahe	Schwenk über aufgereiht liegende Leichen hinter Gitterstäben	Ohrdruf, und an vielen anderen Orten wurden noch in den letzten Tagen	and in many other places thousands were shot
171	20"24	Schwenk nach li. unten, Kamera dreht dabei	Halbtotale, leichte Übersicht	Ohrdruf: Leichenfeld	Tausende erschossen,	in the last few days.

172	3"06	statisch	Halbnahe	Ermordeter mit Halswunde (lt. Kommentar-Ton Bajonettstich)	mit Bajonetten	Stabbed with bayonets.
173	2"02	statisch	Nahe	wie vorige Einst. Wunde im Fokus	erstochen,	
174	1"12	statisch	Halbnahe	mit Spaten erschlagene Frau	mit Spaten erschlagen.	Slayed with spades.
175	1"11	statisch	Nahe	wie vorige Einst. Wunde im Fokus		
176	1"18	statisch	Nahe	Mann mit ausgestochenen Augen und offenem Mund		
177	2"10	statisch	Totale	Isenschnibbe bei Gardelegen: Feldscheune	Das ist die Scheune von Gardelegen.	That's the barn.
178	2"16	statisch	Halbtotale	Vor Scheune liegen Leichen	Elfhundert Menschen wurden hier eingesperrt.	1,100 people were shut in here.
179	2"09	statisch	Halbnahe	Verkohlte Leichen im Inneren der Scheune aufgetürmt	Dann übergoss man den Schuppen mit	Then they poured petrol
180	2"05	statisch	Halbnahe	Leichenberg im Inneren der Scheune	Benzin und steckte ihn an.	on it and set it alight.
181	1"19	statisch	Halbnahe	Nahaufnahme von übereinander liegenden Leichen	Einigen gelang es auszubrechen.	Some managed to escape
182	1"23	statisch	Halbnahe	Leiche an Mauer gelehnt	Sie erreichten,	They came out like
183	1"23	statisch	Halbnahe	ineinander verkeilte Leichen	lebende Fackeln, das Freie.	living torches.
184	2"01	statisch	Halbtotale	Blick in die Scheune - Leichenberge	Sie wurden von den Maschinenpistolen der Wachen	They were mowed down
185	1"20	statisch	Halbnahe	drei Tote vor der Scheune	niedergemäht.	by the guard's machine guns.
186	2"08	statisch	Halbnahe	Leiche eingeklemmt unter Holzwand; Leichen in der Toröffnung	Nur einer von elfhundert entging dem	Only one out of 1,100 escaped the mass murder. All the others tried in vain.
187	2"09	statisch	Halbnahe	Leiche eingeklemmt unter Holzwand (s. vorige Einst.)	Massenmord. Alle anderen	

188	0"15			Schwarzbild	versuchten es vergeblich.	
189	2"23	statisch	Totale	Eingang Mauthausen, davor Pferdekutschen	Hier in Mauthausen finden wir	In Mauthausen we find
190	2"19	statisch	Halbtotale	Soldaten in Innenhof richten Gewehr auf Lagerwächter	einen von tausenden von Totschlägern:	one of the thousands of murderers.
191	2"00	statisch	Nahe	Nahaufnahme einer Lagerwache	eine Lagerwache des KZ.	A camp guard.
192	2"10	statisch	Totale, leichte Übersicht	Lager Bergen-Belsen; Baracken, Rauchschwaden	Das Lager Belsen	Belsen camp
193	2"07		Halbnahe	Gefangengenommener Josef Kramer im Profil von rechts (SS-Hauptsturmführer, Lagerkommandant von Bergen-Belsen)	und sein Kommandant	and ist commandant Josef Kramer.
194	2"13	statisch	Nahe	Kramer von links vorne, dahinter Soldat mit Gewehr	Josef Kramer. Seinesgleichen gab es	There were many like him.
195	12"00	statisch	Halbtotale	Ca. 15 weibliche Lagerwachen in Uniform verlassen Baracke	Zahllose. Männer und Frauen. Diese Frauen führten die Peitsche ebenso brutal, marterten, töteten ebenso hemmungslos wie ihre männlichen Kollegen. Sie haben	Men and women. These women used the whip just as brutally, tortured, killed just as recklessly as their male colleagues.
196	4"01	statisch	Halbnahe / Nahe	Männliche KZ-Wachen marschieren in Zweierreihen diagonal durchs Bild	nichts anderes im Sinn als Peinigung und Mord: die Wachen, die Lagerleitung	They thought of nothing else but torture and murder.
197	4"02	statisch	Halbnahe / Nahe	Weibliche KZ-Wachen marschieren in Zweierreihen diagonal durchs Bild	und die so genannten Ärzte der Lager.	The guards, the commandants and the camp doctors.
198	3"23	statisch	Halbnahe	Zeuge sitzt vor drei US-Soldaten einer Untersuchungskommission an Tisch in Verhörraum.		

199	4"03	statisch	Nahe	2 Männer mit Helmen, die in der vorigen Einst. am Verhörtisch saßen	Hier in diesem zum Verhör eingerichteten Raum in Hadamar sagt	Here in this room set up for interrogation
200	2"18	statisch	Nahe	Porträt des Zeugen von vorne	ein Zeuge gegen den behandelnden Arzt aus.	a witness gives evidence against the doctor.
201	7"04	statisch	Halbnahe	Zeuge sitzt vor drei US-Soldaten einer Untersuchungskommission an Tisch in Verhörraum. (wie Einst. 198) Adolf Wahlmann (Ärztlicher Leiter von Hadamar) und Karl Willig (Pfleger in Hadamar) werden hereingeführt und verhört.	Der Institutsleiter und der Doktor von Hadamar werden hereingeführt. Seine ärztliche Tätigkeit wird von einer alliierten Untersuchungskommission	The head of the institute and the doctor are led in. His medical activity is recorded by the Allied inquiry committee.
202	4"11	statisch	Halbnahe	Ärztlicher Leiter in Nahaufnahme; Soldat hält Arzneiflasche in der Hand und zeigt sie ihm	genau zu Protokoll genommen. Sie bestand darin, den Insassen	It consisted of injecting poison into the inmates'
203	2"05	statisch	Nahe	Hand hält Arzneiflasche	zu Versuchszwecken Gift in das Blutsystem	blood-stream
204	3"06	statisch	Nahe	Ärztlicher Leiter in Großaufnahme im Profil von links	zu spritzen.	for experimental purposes.
205	2"11	statisch	Nahe	Zweiter Angeklagter, Karl Willig		
206	8"08	statisch	Halbnahe, leichte Übersicht	Untersuchungskommission rund um den Tisch; aussagender Häftling nicht sichtbar, bis seine Hand auf den Lagerarzt zeigt.		
207	0"08			Schwarzbild		
208	1"24	statisch	Totale	Friedhof von Hadamar; Männer graben	Auf diesem Friedhof	Hundreds lie buried in the cemetery
209	3"22	statisch	Halbtotale	US-Soldaten vor aufgereiht liegenden Leichen; Leichen liegen auf einer Wiese, Soldaten gehen auf sie zu.	in Hadamar liegen Hunderte, die durch die ärztlichen Künste der Anstaltsdoktoren	in Hadamar (sic!) who were subjected to a slow and

210	3"13	statisch	Nahe	Exhumierung einer Leiche (Leiche mit langen Haaren wird aus einem Grab gehoben....)	einem langsamen und qualvollen Tod ausgeliefert wurden.	painful death by the medical help of the camp doctors.
211	6"24	Schwenk nach rechts mit Bewegung der Soldaten	Halbnahe, Obersicht	...und von Männern mit Gasmasken zu anderen Leichen gelegt.	Das war einmal eine kräftige, lebensfrohe Frau, bevor sie den Nazihenkern in die Hände fiel. Jeder Leichenfund, jede Obduktion	She was a gay, robust woman before she fell into the hands of the Nazi henchmen. Each corpse, each autopsy
212	1"24	statisch	Halbnahe / Nahe	Herman Bolker (Arzt/Major) bei Obduktion unter freiem Himmel, neben ihm Protokollant	bezeugt den gleichen Tatbestand.	proves the same facts.
213	3"10	statisch, leichte Untersicht	Halbnahe	Herman Bolker (Arzt/Major) bei Obduktion unter freiem Himmel, neben ihm Protokollant; Kamera nimmt Position einer am Boden liegenden Leiche ein	Alliierte Ärzte haben tausende Leichenöffnungen vorgenommen	Allied doctors have done thousands of postmortems
214	2"22	statisch	Nahe	Arzt im Profil von links	und die Ergebnisse protokollarisch festgelegt. Der Befund	to record the facts.
215	2"02	statisch	Nahe, leichte Untersicht	Protokollant mit Pfeife	war immer derselbe: vergast,	Always with the same result:
216	4"01	statisch	Nahe	over shoulder shot auf das Protokoll, Pfeife des Protokollanten im Bild	vergiftet, verhungert und erschossen.	gassed, poisoned, starved or shot.
217	2"15	statisch	Halbtotale	Arzt und Protokollant bei Obduktion (von hinten)	Über 300 Lager;	More than 300 camps
218	2"10	statisch	Totale	Nordhausen: Leichenfeld vor Fabrikator	Totenfabriken ⁵⁵³ , eins wie das andere.	death factories one like the other.
219	1"18	statisch	Halbnahe	aufgereiht liegende Leichen auf Lagerstraße	20 Millionen Tote.	20 million dead.

⁵⁵³ HOENISCH et al.: „Todesfabriken“ statt „Totenfabriken“.

220	1"19	statisch	Halbnahe	Aufnahme einer nackte Leiche, die umgeben von einer Reihe von anderen Leichen ist.	Tote in	Thousands of dead,
221	2"17	statisch	Halbtotale	Nordhausen: Zahlreiche Leichen im Inneren einer leer geräumten Fabrikhalle; Aufschrift auf Wand nicht lesbar	Nordhausen - verhungert und erschossen.	starved or shot.
222	1"18	statisch	Halbtotale	Nordhausen: Zahlreiche Leichen im Inneren einer leer geräumten Fabrikhalle (wie Einst. 221, anderer Blickwinkel)		
223	11"13	Schwenk nach rechts	Halbtotale	Schwenk über Leichen in einem Raum, zwei Überlebende dazwischen	Oft genug noch Lebende, oder besser: nur Halbtote, achtlos unter die Leichen geworfen.	Often enough still alive, or rather: only half alive. Thrown carelessly amongst the corpses.
224	1"09	statisch	Halbnahe	Leichen liegen auf Stroh in KZ-Kleidung	Tote in Ohrdruf -	Dead in Ohrdruf -
225	3"01	statisch	Halbtotale	Ohrdruf (lt. Kommentar-Ton): Ca. 30 Leichen in KZ-Kleidung vor Baracke	erschossen.	shot.
226	1"24	statisch	Halbnahe	Leichen		
227	1"14	statisch	Halbnahe	Halbnackte Leichen auf Erde: Krücken im Vordergrund		
228	1"17	statisch	Nahe	2 Leichen - Köpfe aneinander liegend		
229	1"17	statisch	Nahe	Berg nackter Leichen in Schuppen, nackte Rückseite		
230	2"09	statisch	Halbtotale	Lambach (lt. Kommentar-Ton): Baracke in Waldgelände	In Lambach ⁵⁵⁴ -	In Lambach -
231	1"22	statisch	Halbnahe	Erschossene Menschen liegen im Gras.	erschossen.	shot.
232	1"16	statisch	Nahe	nackte Männerleiche im Gras		

⁵⁵⁴ HOENISCH et al.: „Landach“ statt „Lambach“.

233	1"16	statisch	Halbnahe	zwei Leichen im Gras		
234	1"22	statisch	Detail	Ortsschild mit Aufschrift: "Landsberg / Reg.Bez. Oberbayern"	In Landsberg -	In Landsberg -
235	2"04	Schwenk nach re.	Halbtotale	Schwenk über Leichenfeld auf Wiese	verhungert,	starved,
236	4"24	Schwenk nach re.	Halbnahe, leichte Obersicht	nackte verhungerte Leichen		
237	6"01	statisch	Halbnahe	Nicht identifizierte Orte: Abgemagerte nackte Leichen werden von deutschen Zivilisten abtransportiert		
238	1"18	Schwenk nach li.	Nahe	männliche Leiche, die gerade getragen wird, in Nahaufnahme		
239	4"13	Kamera bleibt auf Leiche - Schwenk	Halbnahe	Leiche wird aus morastigem Untergrund aufgehoben..		
240	2"07	statisch	Halbtotale	Dachau: Lagertor (Nr. 1?), davor Jeep und drei US- Soldaten	In Dachau	In Dachau -
241	2"03	statisch	Halbnahe	Leichen hinter Gitterzaun	verbrannt,	burned,
242	1"18	statisch	Halbnahe	Leichenberg	vergast,	gassed,
243	1"16	statisch	Nahe	Nahaufnahme einer Leiche aus voriger Einstellung		
244	1"10	statisch	Nahe, Obersicht	verhungerte männliche Leiche mit gestreiftem Anzug	verhungert.	starved,
245	1"16	statisch	Nahe, leichte Obersicht	Porträt einer männlichen Leiche mit gestreiftem Anzug, geöffneten Augen, geöffnetem Mund mit 2 Zähnen		
246	2"04	statisch	Nahe	männliche Leiche im Profil mit geöffneten Augen		
247	2"22	statisch	Halbnahe	Auschwitz: Ausgezehnte Leichname liegen aneinandergereiht.	In Auschwitz - vergast, erschossen	In Auschwitz - gassed, shot

248	2"16	statisch	Halbnahe	Auschwitz: Ausgeehrte Leichname liegen aneinandergereiht.	und verhungert. Und neben den	and starved. Next to the murdered
249	2"16	statisch	Nahe	Neugeborenes Kind mit Nabelschnur liegt tot neben Frau	gemordeten Müttern die Leichen neugeborener Kinder.	mothers, the corpses of new-born children.
250	4"19	Schwenk nach unten	Totale / Nahe	Ebensee: Schwenk von Bergpanorama (davor Stacheldraht) auf Hungertote, die auf Leiterwagen zum Transport aufgebahrt sind.	In Ebensee - verhungert.	In Ebensee - starved.
251	3"22	statisch	Halbtotale	Männer ziehen Wagen mit Leichen auf Lagerstraße		
252	2"01	statisch	Nahe	Leichen auf dem Wagen		
253	3"05	leichter Schwenk nach li.	Halbnahe	Männer heben Leichen von dem Wagen		
254	2"08	statisch	Halbnahe	Männer neben Leichenwagen; Mann von nächster Einstellung im vorderen Bildbereich angeschnitten		
255	1"11	statisch	Nahe, leichte Übersicht	KZ-Häftling mit geschorenen Haaren hockt an Zaun		
256	4"11	Schwenk nach re.	Totale	Bergen-Belsen: Leichenfeld auf Wiese vor Baracken	In Belsen - verhungert und erschossen.	In Belsen - starved and shot.
257	4"03	Schwenk nach li.	Totale	Leichenfeld		
258	2"01	statisch	Halbtotale	Haufen nackter Leichen im Freien		
259	3"07	statisch	Halbtotale	Leichenfeld auf Wiese		
260	5"04	statisch	Halbtotale	Mauthausen: Nackte Leichen liegen auf Boden und Handwagen vor Baracke; Soldat kommt aus Baracke und geht Richtung Leichen	In Mauthausen - vergast, verhungert und erschossen.	In Mauthausen - gassed, starved and shot.
261	2"16	statisch	Halbnahe	Soldat bückt sich zu den nackten Leichen (US-Offizier inspiziert Leichen)		

262	2"09	statisch	Halbtotale, leichte Übersicht	Drei Reihen zahlloser aufeinander geschichteter nackter Leichen im Freien		
263	5"08	Schwenk nach unten	Nahe	Nummer auf Brust eines Toten		
264	1"23	statisch	Halbnahe	Leiche auf weißem Tuch		
265	1"12	statisch	Nahe	männliche Leiche mit geöffneten Augen im Porträt		
266	1"19	statisch	Nahe	Leiche mit fliegenbedecktem Gesicht und offenem Mund		
267	2"20	statisch	Nahe	männliche Leiche mit geöffneten Augen und geöffnetem Mund im Porträt		
268	8"02	Schwenk nach re.	Halbnahe	Nicht identifizierter Ort: Schwenk über aufgeschichtete Leichen, dahinter Schuhe von Zuschauern		
269	2"14	statisch	Nahe	Detailaufnahmen aus Leichenhaufen, Füße auf Gesichtern		
270	2"00	statisch	Nahe	Detailaufnahmen aus Leichenhaufen / Mann mit Bart		
271	4"05	statisch	Halbtotale	Leipzig-Thekla: An Hochspannungsdrähten verkohlte Leichen liegen an Stacheldrahtzaun.	In Leipzig - verkohlt an den Hochspannungsdrähten.	In Leipzig charred to the power lines.
272	2"10	statisch	Halbnahe	In Stacheldrahtgeflecht verfangene Leiche	Umgekommen im Stacheldrahtgeflecht	Dead in the barbed wire fence.
273	1"19	statisch	Halbnahe	In Stacheldrahtgeflecht verfangene Leiche		
274	3"17	statisch	Halbnahe	In Stacheldrahtgeflecht verfangene Leiche; Kleidung weht im Wind		
275	2"15	statisch	Halbtotale, leichte Übersicht	Leichen im Freien hinter Stacheldrahtzaun		

276	2"04	statisch	Halbnahe	Nahaufnahme aus voriger Einst.		
277	1"24	statisch	Halbnahe	zwei erstarrte männliche Leichen auf Boden		
278	2"01	statisch	Nahe	männliche Leiche mit Brille und geöffnetem Mund auf Boden bei Stacheldraht liegend		
279	2"01	statisch	Halbtotale	Mauthausen: Ausgezehnte, abgemagerte KZ-Überlebende hinter Stacheldrahtzaun	Von den vielen Millionen	Out of many millions only a few
280	1"16	statisch	Halbnahe	in Decke gehüllter Junge sitzt bei einem Stacheldrahtzaun	überlebten nur wenige Tausende	thousand survived
281	1"14	statisch	Halbnahe, leichte Obersicht	Frau sitzt auf einer Decke am Boden und lehnt sich an Barackenwand.	die Jahre der Pein.	the years of torment.
282	1"16	statisch	Nahe	Mädchen/Frau vor Barackenwand	In die Gesichter der ⁵⁵⁵ Frauen von Mauthausen	Their tale of woe
283	1"19	statisch	Halbnahe	Mädchen/Frau sitzt auf Boden und schaut in die Kamera	ist ihre	is etched in the faces
284	3"10	statisch	Halbnahe, leichte Obersicht	Mediziner beugen sich über am Boden liegende Frau	Leidensgeschichte eingegraben.	of these women from Mauthausen.
285	2"05	statisch	Halbtotale	Bernsdorf: Fünf Frauen (tlw. mit Kopfbedeckung) stehen in Lager vor Baracke.		
286	1"07	statisch	Halbnahe	3 Frauen aus dieser Gruppe		
287	1"16	statisch	Nahe	2 Frauen aus dieser Gruppe		
288	2"00	statisch	Halbnahe	2 Frauen vor einer Barackenwand im Freien		

⁵⁵⁵ HOENISCH et al.: „der“. ROSS: „dieser“.

289	1"10	statisch	Nahe / Detail	Detailaufnahme: abgemagerte, übereinander geschlagene Beine einer sitzenden Frau in klobigen Schuhen (s. voriger Eins.)	In Bernsdorf,	In Bernsdorf
290	1"14	statisch	Nahe	Frau (aus Einst. 288) sitzt vor Barackenwand und redet	umgeben vom	surrounded by
291	2"06	statisch	Halbtotale	Frauen liegen in Barackenraum auf Pritschen	Massensterben,	mass death, by the poisonous stench
292	1"13	statisch	Halbnahe	Frau sitzt in Baracke	umgeben von dem vergiftendem Gestank tausender	of thousands of corpses,
293	1"09	statisch	Halbnahe, leichte Übersicht	Frau sitzt auf Pritsche in Baracke - blickt in die Kamera	Leichen,	
294	2"13	statisch	Halbnahe	Sanitäter verbinden verletzte Frau unter Achsel (im Freien)	fand man kranke Frauen zusammengepfercht.	they found sick women crowded together.
295	1"17	statisch	Halbnahe / Nahe	Sanitäter verbinden verletzte Frau am Rücken / Hals	Kranke,	Sick,
296	2"11	statisch	Halbnahe / Nahe	Sanitäter verbinden verletzte Frau am Oberschenkel, offene Wunde	mit Wunden wie diesen.	with wounds like these.
297	3"03	statisch	Halbnahe / Nahe	Sanitäter verbinden verletzte Frau am Oberschenkel (andere Einst. - selbes Motiv?)		
298	4"20	statisch	Halbtotale	Auschwitz: Kinder in Begleitung von sowjetischen Soldaten und Krankenschwestern auf Lagerweg zwischen doppeltem Lagerzaun	Kinder in Auschwitz. Ihre Eltern und Verwandte sind längst vergast.	Children in Auschwitz. Their families all gassed.
299	3"14	statisch	Halbnahe	s.o.	Ihre Namen haben die meisten vergessen. Sie sind	Most of them have forgotten their names.

300	7"18	statisch	Halbnahe	Kinder in KZ-Kleidung krepeln Ärmel hoch und zeigen Nummern auf Unterarm	nichts als Nummern, die die Nazis ihnen auf die Arme gebrannt haben.	They're nothing but numbers, tattooed onto their arms.
301	4"14	statisch - leichter Schwenk nach li.	Nahe / Detail	Unterarm eines Kindes mit eintätowierter Nummer		
302	2"16	statisch	Halbnahe	Kinder mit ausgestreckten Armen blicken in die Kamera		
303	3"01	statisch	Halbtotale	2 Männer gehen im Freien entlang eines Zaunes	Überlebende in Holzen ⁵⁵⁶	Survivors in Holzen.
304	2"08	statisch	Halbnahe	Holzen: Überlebender mit ausgeschlagenen Augen lehnt an Holzwand; neben ihm Mann mit nacktem Oberkörper	Einem dieser Männer sind von den Lagerwachen	The eyes of one of these men
305	3"07	statisch	Nahe, leichte Untersicht	Mann mit ausgeschlagenen Augen im Profil von links	die Augen ausgeschlagen worden.	were punched out by the camp guards.
306	3"03	statisch	Halbnahe	2 Männer stützen einen Mann		
307	1"20	statisch	Nahe	Mann zeigt zahnlosen Kiefer		
308	3"06	Schwenk nach unten	Totale / Halbnahe	Ebensee: Schwenk von Bergpanorama auf ausgezehrten Mann in zerlumpter Kleidung, der nach oben schaut		
309	2"05	statisch	Halbtotale	Bergpanorama hinter einem Stacheldraht und Menschen		
310	2"00	statisch	Halbnahe	Mann hält sich an Stacheldraht fest	In Ebensee -	In Ebensee victims
311	1"20	statisch	Halbnahe	Männer hinter Stacheldraht	Opfer jahrelanger	of years of malnutrition.

⁵⁵⁶ HOENISCH et al.: „Holsten“ statt „Holzen“.

312	5"19	statisch	Halbtotale	Mann in zu großen Schuhen geht im Freien vor Bergpanorama - trägt eine Schüssel in der Hand	Unterernährung, wandelnde Skelette, ja, in den meisten Fällen Skelette, die	Walking skeletons, on most cases skeletons that are too emaciated
313	5"24	statisch	Halbnahe	Mann mit gestreifter Hose stützt zwei zu Skeletten abgemagerte Männer und geht Richtung Kamera	viel zu ausgezehrt sind, um noch zu wandeln.	even to walk.
314	3"05	statisch	Nahe	stehen nun vor Kamera		
315	1"19	statisch, leichter Schwenk nach li.	Halbnahe	2 abgemagerte Männer stehen und schauen in die Kamera; eine Hand ist von rechts kommend im Bild und stützt die Männer		
316	5"06	statisch	Halbnahe	Mann, der 2 Männer stützt, von hinten gefilmt, geht (wie Einst. 313)		
317	6"03	statisch	Halbnahe	Mann, der 2 Männer stützt, von schräg hinten gefilmt, geht (wie Einst. 313)		
318	1"16	statisch	Nahe	Lagertor - Schild "Arbeit macht frei"	Flossenbürg ⁵⁵⁷ -	Flossenbürg -
319	2"23	statisch	Halbnahe	4 skelettöse nackte Männer stehen vor Kamera		
320	5"09	statisch	Nahe	ein abgemagerter Mann aus der vorigen Einst. dreht sich langsam im Kreis und blickt in Kamera		
321	3"07	statisch	Halbnahe	Wöbbelin (lt. Kommentar-Ton): Ausgezehrter Mann wird von Mitgefangenen in KZ-Kleidung gestützt	Wöbbelin ⁵⁵⁸ -	Webbing (sic!)-
322	2"10	statisch	Halbnahe	Wöbbelin (lt. Kommentar-Ton): Ausgezehrter Mann wird von Mitgefangenen in KZ-Kleidung gestützt - gehen auf Kamera zu (wie vorige Einstellung)		

⁵⁵⁷ HOENISCH et al.: „Cloppenburg“ statt „Flossenbürg“.

⁵⁵⁸ HOENISCH et al.: „Werbelling“ statt „Wöbbelin“.

323	2"11	Schwenk nach li.	Halbnahe, leichte Übersicht	Wöbbelin (lt. Kommentar-Ton): Ausgezehrter Mann wird von Mitgefangenen in KZ-Kleidung gestützt - gehen auf Kamera zu		
324	2"16	statisch	Halbtotale	Häftling stützt nackten, abgemagerten Kameraden auf dem Weg zu Wasserbecken (von hinten gefilmt)		
325	2"23	statisch	Halbnahe	Mann steht mit nacktem Häftling vor der Kamera und stützt ihn		
326	1"24	statisch	Nahe	Häftling blickt in die Kamera		
327	1"13	statisch	Halbtotale	Mann in KZ-Kleidung, teilweise mit Tuch bedeckt, liegt entkräftet am Boden, spricht gestikulierend in Kamera		
328	5"22	statisch	Halbnahe	wie vorige Einst.		
329	3"14	statisch	Totale	Bergen-Belsen: Belebte, verschmutzte Lagerstraße, Rauchschwaden		
330	6"16	statisch	Halbtotale	Überlebende, viele in KZ-Kleidung, ruhen auf Strohhaufen. Entkräftete Menschen wanken apathisch durchs Bild - beinahe Zusammenstoß zweier Menschen	Belsen. Hier starben noch in den Wochen nach der Befreiung 13.000 Menschen, die	Belsen. Here in the weeks after liberation 13,000 people died who'd become so weak
331	3"03	statisch	Halbnahe	Ausgezehrter Mann sitzt zwischen Leichen und hat ein Kleidungsstück in der Hand.	durch jahrelangen Essensentzug so geschwächt waren, dass alle	from years of nothing much to eat that
332	2"20	statisch	Halbtotale	Leichenfeld	Sorgfalt und Pflege sie nicht mehr retten konnte.	no care and attention whatsoever could save them.
333	2"24	statisch	Totale, leichte Übersicht	Appellplatz des KZ Buchenwald		
334	6"12	Schwenk nach re.	Halbtotale	Menschen im Freien vor einem Wald, Rauchherde		

335	0"14			Schwarzbild		
336	2"10	statisch	Halbtotale	Ohrdruf: Deutsche Partei- und Amtswalter (lt. Kommentar-Ton) in Zivil mit Soldaten vor LKW	Auf Befehl der alliierten Militärbehörden ⁵⁵⁹	By order of the Allied military authorities
337	1"14	statisch	Halbnahe	Mann mit Hut und ein Mann mit Helm. Mann mit Helm zeigt mit ausgestrecktem Arm auf etwas	werden hohe deutsche Partei- und Amtswalter	high German functionaries
338	1"04	statisch	Halbnahe	Leichen, teilweise bekleidet	gezwungen,	
339	3"15	statisch	Halbtotale	Versammlung vor Baracke (Soldat mit Gewehrlauf)	das benachbarte Konzentrationslager zu besuchen.	and officials are forced to visit the nearest camp.
340	3"22	statisch	Halbtotale, leichte Übersicht	Versammlung steht vor Leichenkammer. Soldat steht vor Tür und schickt Menschen hinein	Mit eigenen Augen müssen sie die Verbrechen sehen, deren Existenz	With their own eyes they have to see the crimes,
341	7"19	statisch	Halbnahe, leichte Übersicht	selbe Einst. wie oben: Deutscher Offizier wird mit Handgesten von MP zum Betreten aufgefordert. Uniformierter Deutscher winkt ab, wird zum Betreten gezwungen	so viele von ihnen abzuleugnen versuchten.	the existence of which so many tried to deny.
342	1"08	statisch	Halbnahe	Leichenberg		
343	6"03	Kamera Fokus auf Menschen	Nahe	Fünf Deutsche beim Verlassen der Kammer, einer hält ein Tuch vor seine Nase, einer schüttelt seinen Kopf und schlägt die Hände zusammen		
344	1"18	statisch	Halbtotale	Ansammlung von Menschen auf dem Marktplatz von Gardelegen		After the visit of the
345	1"13	statisch	Halbnahe	Schlange von Männern mit Schaufeln auf Marktplatz von Gardelegen; Schrift an Haus: "[Deutsch]es Haus"	Nach dem Besuch der hören Funktionäre und Beamten	functionaries and officials

⁵⁵⁹ HOENISCH et al.: „Militärbehörde“ statt „Militärbehörden“.

346	5"21	Schwenk nach unten	Halbtotale, leichte Übersicht	Schwenk über Menschenansammlung auf Bürgersteig	sollen alle Bürger der Stadt Weimar Zeugen der im Lager Buchenwald begangenen Greuel werden.	all citizens of Weimar shall witness the atrocities committed in Buchenwald.
347	1"20	statisch	Halbnahe, Übersicht	Bürger aus Weimar lesen Zettel mit Aufforderung des kommandierenden Generals der US-Army, das KZ Buchenwald zu besichtigen (lt. Kommentar-Ton)	So befiehlt der kommandierende General.	That was the General's order.
348	4"09	Schwenk nach oben	Halbtotale, Übersicht	Bürger auf Bürgersteig lesen Zettel mit Aufforderung des kommandierenden Generals der US-Army, das KZ Buchenwald zu besichtigen (lt. Kommentar-Ton)	Sie versammeln sich am vorbestimmten Ort.	They assemble at a given point.
349	6"13	Schwenk nach rechts	Halbtotale	Bürger aus Weimar, offenbar in Sonntagskleidung, verlassen in Begleitung von MP Gebäude. (Bürgermeister?)		
350	4"08	statisch, dann Schwenk nach oben	Halbnahe	Menschen gehen an Kamera vorbei, dann Schwenk auf ein Straßenschild mit der Aufschrift "Adolf-Hitler-Straße"		
351	2"21	statisch	Halbtotale	Bürger aus Weimar gehen auf einer Straße im Wald	Sie ziehen aus wie zu einem Ausflug,	They set off as if it were an outing,
352	2"07	statisch	Halbtotale	Bürger aus Weimar gehen auf einer Straße im Wald	einem vergnüglichen Waldspaziergang,	an enjoyable walk in the woods,
353	4"10	statisch	Halbnahe	Gruppe, zum Teil lachende Menschen, mit Blick zur Kamera beim Vorbeigehen	denn es ist ja von keiner deutschen Stadt weit	a short walk, it's not far from one German town
354	3"08	statisch, leichter Schwenk nach li.	Halbtotale, leichte Übersicht	Menschen vor dem KZ Eingang Buchenwald	bis zum nächsten Konzentrationslager.	to the nearest camp.

355	4"19	statisch	Halbnahe	Menschen gehen durch Eingang, flankiert von Soldaten		
356	3"20	Schwenk nach oben zu Uhr auf Lager-eingang	Halbtotale	Menschen gehen durch Eingang, flankiert von Soldaten		
357	3"02	statisch	Halbtotale	Menschen auf einer Wiese mit Bäumen, daneben ein Kreuz mit gekreuzigtem Jesus (Friedhof), aufgereihte Särge	Und das ist es,	This is
358	3"03	statisch	Halbnahe	Nicht identifizierter Ort: Deutsche gehen auf Friedhof nacheinander an geöffneten Särgen entlang	was sie erwartet: ein Gang unter Leichen.	what awaits them: A walk amongst corpses.
359	1"24	Schwenk nach oben	Halbnahe, leichte Übersicht	offene Särge		
360	3"04	statisch	Halbtotale	Menschen gehen entlang der geöffneten Särge	Kaum eines dieser Opfer starb eines natürlichen Todes,	Hardly any of these victims died a natural death.
361	1"13	statisch	Halbnahe / Nahe	Frauen und Kinder mit Taschentüchern vor den Nasen	sie wurden gemordet,	They were murdered
362	2"10	statisch	Halbtotale	Menschen vor den offenen Särgen	weil sie an ihrer Religion,	because they held fast
363	1"22	statisch	Halbnahe / Nahe	Menschen mit betroffenen Gesichtern	an ihrem Glauben festhielten.	to their religion,
364	2"12	statisch	Halbnahe	Frauen blicken entsetzt. Hintergrund Stadthäuser, u.a. Gaststätte; Schrift an Haus: "[Gast]stätte Beckmann"	Andere, weil sie keine Nazis	Others because they didn't
365	2"04	statisch	Halbnahe	Frauen gehen mit gesenktem Blick	sein wollten. Weil sie Russen,	want to be Nazis. Because

366	4"18	statisch	Halbtotale	Buchenwald: Bürger aus Weimar treten aus Tür auf Innenhof, auf dem zwei US-Soldaten (ein MP) sowie ein anweisender Häftling stehen, z.T. entsetzte Gesichter; eine Frau hält Taschentuch vors Gesicht	Polen, Belgier, Franzosen, Tschechen oder Juden waren.	they were Russians, Poles, Belgians, French, Czechs or Jews.
367	1"24	Schwenk nach li.	Halbtotale	Zivilisten gehen hinter Lkw-Anhänger mit zahllosen übereinander geschichteten Leichen entlang und stellen sich davor auf.	Weil sie von ihren eigenen Nachbarn	Because they were denounced
368	5"07	Schwenk nach re. und li.	Halbtotale	wie Einst. 366: Frauen halten sich Taschentücher vors Gesicht	denunziert wurden. Sie mussten sterben,	They had to die
369	8"19	statisch	Halbnahe, leichte Übersicht	Menschenmenge bewegt sich nach rechts - Häftling mit Armbinde spricht auf vorbeigehende Weimarer Bürger ein, zeigt mit dem Arm; junge Frau wendet sich entsetzt ab	weil das deutsche Volk sich widerstandslos in die Hände von Verbrechern und Wahnsinnigen begab, weil das deutsche Volk zuließ,	because the German nation placed itself unresistingly in the hands of criminals and madmen. Because the German nation
370	3"01	Schwenk nach re.	Halbtotale	Buchenwald: Männer gehen über Hof mit Leichenberg auf Lkw-Anhänger	dass in seinem Namen Recht und Gerechtigkeit	allowed right and justice
371	5"22	Schwenk nach re. und li.	Halbnahe / Nahe	Männer und Frauen gehen mit gesenkten Köpfen durch Lager	mit Füßen getreten wurden, weil das deutsche Volk in brutaler Machtgier	to be trampled on. Because the German nation renounced in brutal greed
372	4"02	statisch	Halbnahe	selbes Motiv wie vorige Einst.	der Ehrfurcht vor Gott und der Ehrfurcht vor den Mitmenschen schworen.	respect for God and his fellow-men.
373	3"15	statisch	Halbnahe	selbes Motiv wie vorige Einst. - Blicke nach rechts	Ja, das war damals.	Yes, that was then.
374	2"23	statisch	Halbtotale	Nicht identifizierter Ort: Menschen gehen in Reihe an auf Waldboden liegenden Toten vorbei	Beim Siegeszug der	I joined in the

375	2"13	statisch	Halbtotale	selbes Motiv wie vorige Einst.	SA durch das Brandenburger Tor	triumphant march of the SA
376	1"23	statisch	Halbnahe	Auf dem Boden aufgereichte Leichen, Füße von Menschenkolonnen gehen vorüber	da marschierte ich mit.	through Brandenburg Gate.
377	2"01	statisch	Halbtotale	Menschenkolonnen gehen an aufgereihten Leichen vorbei, Soldaten bewachen die Szene	Ja,	
378	1"16	statisch	Halbnahe, leichte Übersicht	aufgereichte Leichen auf Boden	ich erinnere mich:	I remember:
379	2"02	statisch	Halbtotale	Menschenkolonnen gehen an aufgereihten Leichen vorbei (von vorne)	Beim Nürnberger	At the Nuremberg
380	1"04	statisch	Halbtotale	aufgereichte Leichen auf Boden	Parteitag	party conference
381	2"07	statisch	Halbnahe	Menschenkolonne mit gesenkten Köpfen	hab' ich "Heil" geschrien.	I shouted "Heil".
382	1"14	statisch	Halbnahe	Leichenkolonne auf Boden, Menschen gehen im Vordergrund durch das Bild	Und dann,	Then,
383	3"11	statisch	Halbnahe / Nahe	Gesichter aus der Menschenkolonne, die mit gesenkten Köpfen gehen	an einem anderen Tag,	on another day,
384	7"11	statisch	Halbnahe	Menschenkolonne geht mit gesenkten Köpfen	als die Gestapo meinen Nachbarn holte, hab ich mich abgewendet und gefragt: "Was geht's ⁵⁶⁰ mich an?"	when the Gestapo fetched my neighbour, I turned away and thought: What's it to do with me?
385	1"02			Schwarzbild		

⁵⁶⁰ HOENISCH et al.: „geht es“ statt „geht's“.

386	16"03	Kamera-Fahrt rückwärts	Halbtotale	Massenversammlung auf Nürnberger Parteitag 1934 (Kamerafahrt rückwärts, aus TRIUMPH DES WILLENS [1934-1935 D / Leni Riefenstahl])	Erinnert ihr euch noch? 1933, 1936, 1939. War ich dabei. ⁵⁶¹ Was habe ich dagegen getan?	Do you still remember? 1933, 1936, 1939. I was there. What did I do against it?
387	16"13		Halbnahe / Nahe	Doppelbelichtung: Marschkolonnen deutscher Bürger zu Konzentrationslagern, dagegen geschnitten: jubelnde Menge mit Hitler-Gruß. (insgesamt 7 Einstellungen, die einander abwechseln und teilweise überlagern)	Millionen Deutsche, die dem Bösen zujubelten. Millionen Deutsche, die sich an Hass- und Rache gesängen berauschten. Millionen von Deutschen, die dem freien Wort, dem freien Geist Tod und Verderben schwuren.	Millions of Germans cheered the evil-doing. Millions of Germans drunk with songs of revenge and hate. Millions of Germans swore death and destruction to the free word and spirit.
388	4"13	Schwenk		Schwenk über Menschenmenge vor Reichstag; Hitler auf Balkon; zum Hitler-Gruß erhobene Arme (Montage aus TRIUMPH DES WILLENS [1934-1935 D / Leni Riefenstahl]). Überblendungen	Millionen Deutsche, die ihre Hand liehen,	Millions of Germans lent their hands
389	0"24		Halbnahe	Menschen mit lachenden Gesichtern und die Hand zum Hitlergruß gehoben (von der Seite)	um	to attack and murder
390	1"11	Schwenk nach links	Halbnahe	Menschen mit lachenden Gesichtern und die Hand zum Hitlergruß gehoben (von vorne)	unschuldige Menschen, wehrlose Völker zu überfallen und zu morden.	
391	4"20	Schwenk nach links	Halbtotale	Jubelnde Menschenmenge		innocent people and defenceless nations.
392	6"22	statisch	Halbtotale, leichte Übersicht	Überblendung: Männer mit geschulterten Kreuzen und Schaufeln auf dem Marsch zur Feldscheune bei Gardelegen diagonal durchs Bild	Die Saat ist aufgegangen. Kreuze,	The seeds have sprouted. Crosses,

⁵⁶¹ ROSS bietet auch die Lesart „War ich dabei?“ an.

393	12"12	statisch	Nahe	Nahaufnahme aus der Kolonne; Männer gehen auf Kamera und zu und rechts und links aus dem Bild	hundert Kreuze, tausend Kreuze, Millionen Kreuze. Für die Opfer der deutschen Todesmühlen.	hundreds of crosses, thousands of crosses, millions of crosses. For the victims of the German death mills.
396	6"22			Schwarz: Insert "Ende"		
Filmmuseum - Kopie Ende						
	1"00			Schwarzbild		
	10"00	Insert weiße Buchstaben auf Schwarz		"Wir zeigten einen Film über / die Konzentrationslager, / die einen Bestandteil des / Nazi-Regimés (sic!) seit seinem / Anfang im Jahre 1933 / bildeten." Standbild		
	20"	Rolltitel, weiße Buchstaben auf Schwarz		"Alle Aufnahmen in diesem / Film wurden zur Zeit der / Befreiung von beglau= / bigten Kameraleuten der / Alliierten Armeen gemacht."		

II.2 Transkript Interview mit ANONYM

M.A.: Vielen Dank, dass Sie sich für das Gespräch Zeit genommen haben!

Das Interview findet heute, 25. März 2009, in der Konditorei Oberlaa, Babenbergerstraße 7 im 1. Bezirk in Wien statt. Es ist jetzt 15 Uhr 38. Mein Interviewpartner möchte namentlich nicht erwähnt werden.

Ich schreibe meine Diplomarbeit über den Film *TODESMÜHLEN*, der von der amerikanischen Information Service Branch als heute so genannter Re-education - Film gezeigt wurde. Daher möchte ich gerne mehr über die Aufführungen des Films erfahren.

Sie haben mein Inserat in der Wiener Bezirkszeitung gelesen, in dem ich Menschen gesucht habe, die den Film *TODESMÜHLEN* gesehen haben und darauf hin haben Sie sich bei mir gemeldet. Vielen Dank auch dafür noch einmal! Da gleich meine erste Frage:

Was war die erste Erinnerung an den Film, was waren die ersten Bilder, die Ihnen eingefallen sind?

A: Ich glaube, soweit eben erinnerlich – ich war zu dem Zeitpunkt sieben Jahre alt und bin heute siebzig Jahre – die bleibenden Erinnerungen, glaube ich, sind außer dem Namen des Films, die *TODESMÜHLEN*, auch Bilder von toten Menschen, zu Haufen geschichtet. Ja, das ist die unmittelbare, gegenwärtige Erinnerung.

M.A.: Wann und wo haben Sie den Film gesehen?

A: Im „Ohne-Pause-Kino“⁵⁶² am Beginn der Mariahilfer Straße. Mit größter Wahrscheinlichkeit so im Frühling 1946.

M.A.: Meine Recherchen haben ergeben, dass der Film am 26. April 1946 in Wien das erste Mal gezeigt wurde, das heißt, das stimmt auf jeden Fall mit Ihrer Erinnerung überein. Und damals das Wochenschaukino war noch im Messepalast, wo das heutige Museumsquartier ist.

⁵⁶² Bei einem nochmaligen Treffen am 24.4.2009 hat mein Interviewpartner den Namen des Kinos richtig gestellt: die Filmvorführung fand im „Non-Stop-Kino“ statt.

A: Ja, genau.

M.A.: Können Sie sich noch an die Länge des Films erinnern und daran, ob *TODESMÜHLEN* gemeinsam mit anderen Filmen gezeigt wurde?

A: Leider nicht. Sowohl was die Länge betrifft, als auch das zeitlich gemeinsame Vorführen mit anderen Filmen. Möglich wäre das, weil ja normalerweise, wie ich aus meiner Zeit als Halbwüchsiger weiß, mehrere Filme vorgeführt wurden. Es könnte sein, von meiner heutigen Sicht aus, dass man ausschließlich diesen Film gezeigt hat.

M.A.: Das heißt, es ist nicht auszuschließen, dass er gemeinsam mit anderen gezeigt wurde?

A: Ja, würde ich sagen.

M.A.: Weil im Programm von 1946 findet er sich mit der französischen Wochenschau gemeinsam, mit „Einzug nach Rom“, einem Dokumentarfilm. Das habe ich gefunden, dass der Ende April im Verbund mit diesen Filmen gezeigt wurde. Aber es kann natürlich auch sein, dass es Extravorführungen gegeben hat, wo nur der Dokumentarfilm gezeigt worden ist.

Gab es Einführungen von jemandem in die Vorstellung, eventuell auch ein Gespräch danach? Ich habe im Wiener Kurier von damals gelesen, dass Dr. GERÖ, der damalige Justizminister, einführende Worte sprach und wenn Sie sich daran erinnern können, war die Rede auf Film aufgezeichnet?

A.: Ja, an so eine Passage kann ich mich nicht erinnern. Es wäre auch dazu zu sagen, dass mir sowohl der Begriff „Justizminister“ als auch der Name des damaligen Justizministers GERÖ in keiner Weise bekannt war. Ich kann mich jedenfalls nicht erinnern, dass eine Einführung zu dem Film gemacht wurde.

M.A.: Interessant für die Forschung ist jetzt: Gab es für Österreich eine eigene Fassung des Films, oder wurde die selbe Fassung von *TODESMÜHLEN* in Deutschland und in Österreich gezeigt? Und so wie es sich in der Zeitung liest,

war es so, dass GERÖ eben aufgezeichnet wurde und gemeinsam mit einer Filmrolle über die Leinwand geflimmert ist. Deswegen deutet das darauf hin, dass es eine eigene Österreichfassung gibt und deswegen frage ich dezidiert danach.

A.: Vielleicht noch, wenn ich unterbrechen darf, ein Nachtrag. Ich glaube, wir sind während des Films wieder gegangen. Das würde aber den Möglichkeiten des Non-Stop-Kinos entsprechen, weil man ja dort kommen und gehen konnte. Zu der Zeit war es ja so, dass dieses Kino immer voll war, dass normalerweise Schlangen waren und zwar noch ein gutes Jahrzehnt nach 1945, weil eben Menschen sich dort diese Sequenzen aus Wochenschauen und in erster Linie Kulturfilme ansehen wollten. Ohne Fernsehen war das natürlich eine große Attraktion und so habe ich das bis zu meinem 14. Lebensjahr empfunden.

M.A.: Können Sie sich noch erinnern, ob Sie sich oder andere Menschen im Publikum über den Film, oder über etwas im Film geärgert haben? Zum Beispiel, dass die Musik oder der Kommentar besonders auffällig war? Oder war es still im Kino?

A.: Nein, ich kann mich leider, wie gesagt, an besonderen Kommentar oder Diskussion im Publikum im Bezug auf die Musik oder dergleichen nicht erinnern. Es könnte sein, dass durch dieses dauernde mögliche Kommen und Gehen von Menschen im Rahmen des Wochenschaukinos Lärm oder eben Stille nicht so eine entscheidende Rolle in der Erinnerung spielen konnten.

M.A.: Welche Reaktionen hat das bei Ihnen ausgelöst als siebenjähriger Bub damals?

A.: Ja, da muss man sagen, es war ein, für mich, nicht existentes Problem. Gespräche mit meiner Mutter und meiner Großmutter hat es, glaube ich, nie gegeben. Zumindest nicht im Alter von sieben Jahren, aber auch danach nicht. Ja, man könnte sagen, die Familie selbst ist, wenn man die große Familie ansieht, teilweise auch berührt gewesen von diesen Problemen. Details, glaube ich, zu diesen Problemen sind in Bezug auf das Thema oder die Fragestellung nicht von Bedeutung.

M.A.: Sie haben mir bei einem Vorabgespräch erzählt, dass Sie sich noch erinnern können, dass Sie von der Pfarre eventuell einen Brief bekommen haben, oder besonders eingeladen wurden, diesen Film zu besichtigen.

A.: Ja, genau.

M.A.: Können Sie mir da noch etwas darüber erzählen?

A.: Na ja, auch das ist irgendwie schwierig. Es fällt zwar in das Ende der ersten Klasse Volksschule hinein, aber nähere Details, warum eben meine Mutter und meine Großmutter diesen Film mit mir besucht haben, können nur aus dem Bereich gekommen sein, insofern – das ist jetzt meine Meinung dazu – dass man gesagt hat: Kinder, schaut euch das an, das ist wichtig für euch. Also vielleicht im Sinne dieser Re-education-Sicht der Amerikaner. Das könnte sein.

Es hat nämlich, vielleicht noch am Rande erwähnt zum Stichwort Amerikaner, auch von der Pfarre aus, offensichtlich aus katholischem Milieu in den vereinigten Staaten, kleinere Pakete mit Lebensmitteln gegeben mit gebrauchter Kinderbekleidung und das ist sicherlich nicht über das Jahr 1948 hinaus gegangen.

M.A.: Weil Sie die Pfarre erwähnt haben: In welchem Bezirk war die Pfarre?

A: Maria Treu, im achten Bezirk.

M.A.: Maria Treu Pfarre im achten Bezirk. Vielleicht kann ich dort noch recherchieren, vielleicht gibt es dort noch ein Archiv und daher....

A.: Es gibt noch eine theoretische Möglichkeit für mich: In dem Haus, in dem wir da sitzen, war früher das Bürohaus der Firma Siemens und meine Mutter war hier beschäftigt in dem Haus. Sie hat zu der näheren Umgebung ganz einfach zwangsläufig Kontakt gehabt und es könnte sein, dass sie auch dadurch die Ankündigung dieses Films, ich nehme ja stark an, dass der Film durch Plakate vor dem Kino bereits angekündigt war in irgendeiner Form, dass das mitgeholfen hat, das wir dort hin gegangen sind.

M.A.: Ich habe auch ein Bild, eine Fotokopie des Plakats mit. Ich kann Ihnen die gerne zeigen, ob Sie sich noch erinnern können, ob das im Stadtbild vorhanden war. Diese Fotokopie habe ich aus der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, wo das auch datiert ist mit 1946.

A.: Nein, an dieses Plakat erinnere ich mich nicht. Ich könnte vielleicht noch dazu sagen, ich habe es vor ganz kurzer Zeit im Internet auf irgendeiner Website gesehen. Aber sicherlich nicht kann ich mich an dieses Plakat erinnern aus meiner Jugendzeit.

M.A.: Das heißt, im Stadtbild ist es einfach nicht erinnerlich.

A.: Ja, genau.

M.A.: Okay. Eine sehr markante Szene im Film war, wo der Nürnberger Parteitag zu sehen war, wo eine Menschenmenge Adolf Hitler zugejubelt hat, gegengeschnitten mit Bildern von Menschenkolonnen, die verpflichtet waren, das Konzentrationslager Buchenwald nach der Befreiung zu besuchen. Das waren Leute aus Weimar. Sind Ihnen ähnliche Zwangsbesuche aus Österreich bekannt? Oder können Sie sich an diese Filmszene noch erinnern?

A.: Nein, überhaupt nicht. Ich kann mich weder an so eine Szene im Film erinnern, noch ist mir das aus Wien bekannt. Ich habe nur wesentlich später, ich glaube auch im Zusammenhang mit dem KZ in Weimar, Filmpassagen gesehen, wo man eben erkannt hat, dass diese Menschen vorgeführt werden. Aber diese Filme habe ich sicherlich wesentlich später gesehen. Mag sein, erst im Fernsehen.

M.A.: Okay. Und können Sie sich auch noch daran erinnern, weil Sie eben gesprochen haben vom Non-Stop-Kino, dass man da kommen und gehen konnte, wie man wollte: Gab es da Jemanden, der die Leute eingelassen hat ins Kino und einen Stempel gegeben hat, oder wie hat man da bezahlt? Können Sie das ein bisschen schildern?

A.: Die normale Bezahlung - wie gesagt, ich habe dieses Kino dann bis ca. 1955 besucht, dann hat sich mein Geschmack geändert und man hat eben Informationen auch woanders her bezogen – man hat im Normalfall eine Karte gekauft. Es war regelmäßig eine Schlange, man musste sich anstellen und hat eine Karte gekauft. Die Karte hat, weil ja diese gesamte Vorstellung immer für eine Stunde berechnet war, sicher weniger gekostet als eine normale Karte für einen üblichen Film.

M.A.: Können Sie sich noch an etwas erinnern, das darauf hindeutet, dass man auch nur Lebensmittelmarken bekommen hat, in dem man zum Beispiel die Kinokarte vorgewiesen hat? Da gibt es nur Praxisfälle aus Deutschland, was aber nicht verpflichtend von den Amerikanern eingeführt wurde, sondern wo einzelne Bürgermeister oder Oberbefehlshaber in den Städten das sehr individuell gehandhabt haben. Ist Ihnen da aus Wien etwas bekannt?

A.: Also, bekannt ist es mir nicht, aber es klingt wahrscheinlich. Ja. Weder in meinem späteren Leben als Information zugegangen, noch ist es mir in Erinnerung aus der Zeit des Besuchs dieses Films.

M.A.: Wenn wir schon bei den Alliierten waren und dass das unterschiedlich gehandhabt wurde in Österreich. Wie haben Sie die Alliierten in der Stadt wahrgenommen als Siebenjähriger?

A.: Ja, also ich würde sagen, sehr positiv. Sehr positiv auch deshalb, weil eben in meinem Wohnbezirk ein Teil der amerikanischen Zone war und rückblickend scheint es mir, dass die Lebensmittelquoten, die zur Verfügung gestanden sind, wesentlich von den Besatzungsmächten in ihren Zonen in Wien beeinflusst waren. Da war eben offenkundig, dass die amerikanische Besatzungsmacht hier mitgeholfen hat. Es hat auch meine Mutter davon gesprochen. Meine Mutter hat die Tatsache, dass wir in einer Zone gelebt haben, in der das amerikanische Militär das Sagen hatte, entscheidend positiv gesehen. Es ist dann ein Detail aus dem Jahr '45 so punktartig in Erinnerung: Ich bin so im Juli 1945 mit meiner Mutter am äußeren Gürtel unterwegs gewesen, in der Nähe der damaligen Westbahnhofruine und da ist dann ein Jeep, ein Militärauto, vorbei gefahren und

meine Mutter hat in meiner Erinnerung gesagt: „Gott sei Dank sind schon Amerikaner hier.“ Also, meine Mutter hat das positiv empfunden und so hab ich es eigentlich übernommen. Man könnte vielleicht sagen, meine Mutter war eine sehr junge Frau zu dem Zeitpunkt noch. Sie war im Jahr '45 25 Jahre alt.

M.A.: Das heißt, man hat die amerikanischen Alliierten als sehr positiv empfunden. Meine nächste Frage hätte sich nämlich darauf bezogen: Wie dachte man über die Alliierten, die den Film zeigten? Empfand man Verständnis oder hat man es als Zumutung empfunden? Oder hat man sich über den Zwang geärgert solche Filme zu sehen? Können Sie dazu etwas sagen?

A.: Nein, dass ist mir absolut unbekannt. Ich habe aber, was den Besuch des Films anbelangt, den Eindruck gehabt, dies sei sicherlich ohne Zwang erfolgt. Aber ich würde sagen logischerweise eben durch Informationen, die beide Frauen teilweise von der Pfarre, aber auch durch das Siemens-Haus bezogen haben.

M.A.: Erinnern Sie sich an weitere Filme mit der KZ-Thematik? Vielleicht Wochenschauen? Im November 1945 lief in Wien auch der Film „Lager des Grauens“.

A.: Nein, an das kann ich mich absolut nicht erinnern. Meine erste Erinnerung an ein Filmerlebnis in dieser Zeit war eine durch die amerikanischen Besatzungssoldaten für Kinder gemachte Aufführung von Zeichentrickfilmen im damals noch existierenden Stadttheater in der Laudongasse. Das war eben ein Ereignis, das heute noch immer nachlebt und zwar, ich habe das erste Mal Tom & Jerry gesehen und es war, muss man sagen, ein beglückendes Erlebnis.

M.A.: Das heißt, Sie können sich noch daran erinnern, dass das eigens für Kinder zusammen gestellte Programme waren.

A.: Ja, ganz richtig. Es hat auch Weihnachtsfeiern gegeben. Vor Weihnachten 1945 war in der Lindengasse in einem noch immer existierenden Studentenheim eine große Weihnachtsfeier. Es hat Schokolade gegeben, was zu der Zeit eine absolute Rarität war und normalerweise überhaupt nicht vorhanden war.

M.A.: Hat da auch die Pfarre mitorganisiert oder ist das allein von den Alliierten oder den Amerikanern organisiert worden?

A.: Ich glaube, das ist im Wege der Pfarre organisiert worden. Während diese Vorführung von Zeichentrickfilmen eher von der Schule initiiert war. Ich habe die Volksschule der Piaristen besucht.

M.A.: Also zeitgleich, nämlich als *TODESMÜHLEN* in Wien angelaufen ist, habe ich im „Wiener Kurier“ gelesen eine Überschrift, die besagt: „US-Kulturfilme für die Jugend“, wo Hauptschüler und Mittelschüler flächendeckend in Wien und auch meines Wissens österreichweit mit Dokumentarfilmen beglückt wurden – ich verwende jetzt Ihr Wort – wo man versucht hat, auch die Demokratie, die in Amerika gelebt wurde, besonders zu betonen, oder wo man gezeigt hat, wie Landwirtschaft in Amerika funktioniert. Das heißt, es könnte auch schon für Volksschüler ein ähnliches Programm gegeben haben, wo man einfach mit positiven Filmen versucht hat, Kinder und Jugendliche positiv zu stimmen nach einer schrecklichen Zeit.

A.: Es könnte sein. Ich kann mich dann an regelmäßige Besuche, aber nur an die Regelmäßigkeit selbst, in Wochenschaukinos erinnern, wie dann im September 1947 mein Vater aus der Kriegsgefangenschaft zurückgekommen ist. Er hat sicherlich mit mir zusammen Wochenschaukinos besucht.

In Bezug auf meinen Vater erinnere ich mich, das nur nebenbei, an einen Besuch in einem alten, für Stehbilder adaptierten Vorführraum vis à vis vom heutigen Regierungsgebäude am Stubenring. Ich habe über diese Einrichtung dann Jahrzehnte später gelesen und habe auch Bilder gesehen. Zuletzt im Museum der Stadt Wien, da war vor vielleicht einem Jahr eine Ausstellung über den beginnenden Film in Wien und über die technischen Möglichkeiten.

M.A.: War das eine Art Ausstellung, ein Raum mit Stehbildern? Wissen Sie noch, welchen Inhalt diese Ausstellung hatte?

A.: Ja. Es waren dort sicherlich Bilder, die eben so alt wie diese Institution waren. Ich habe dann später gelesen, dass das aus der Zeit um 1900 gestammt hat und

die Bilder waren alt. Man hat zum Beispiel den rauchenden Vesuv gesehen und man hat ein Stereobild gehabt. Ich erinnere mich noch daran, dass dieses Stereo-Sehen für mich so etwas Unangenehmes war wie das Durchschauen durch einen Feldstecher. Das beeinflusst irgendwie die Augenachsen.

Wie gesagt, noch einmal zurück: Wie haben Sie die Alliierten in der Stadt wahrgenommen?

In erster Linie eben amerikanisches Militär durch den Wohnort bedingt. Dann durch die Ausrüstung, die blendenden Uniformen, die vielen PKW, dann eben Lebensmittel, die offenkundig aus amerikanischen Händen gekommen sind. Ja, aber das hat mit dem Film nichts zu tun... Eine einzige negative Erinnerung, aber das war eben mehr durch die Erzählungen meiner Mutter und meiner Großmutter mitbedingt: Irgendwann im Jahr '46 hat es Dosenfisch gegeben. Ich kann mich nur erinnern, dass meine Mutter davon gesprochen hat, dass man die Fischaugen sehen konnte. Ich selbst habe das sicherlich eher nicht gekostet.

M.A.: Gut. Also, ich bin mit meinen Fragen jetzt am Ende. Falls Sie mir noch irgendetwas erzählen wollen, können Sie das gerne tun. Falls Ihnen noch abseits der Fragen etwas zum Film oder zur Zeit des Filmes einfällt....

A.: Also, die Zeit des Filmes ist ja nur als retrospektes Erlebnis zu werten. Das heißt, mein Alter ist dann gestiegen und man hat immer mehr Dokumentationen gesehen, man hat viel gelesen und insofern, zusammen mit meiner Erinnerung an meine Kindheit, ist das dauernd präsent. Ja, so könnte man es, glaube ich, kurz formulieren. Das heißt, ich lebe irgendwie in einer Vergangenheit - aber nicht obsessiv, sondern mehr spielerisch - die ich als solche nicht erlebt habe.

M.A.: Das heißt, Sie lesen viel über die Zeit, schauen sich Dokumentationen an und beschäftigen sich mit den Menschen, die auch in dieser Zeit gelebt haben?

A.: Ja, ganz richtig. Allerdings, was die Dokumentationen anlangt in der Form wie sie jetzt gegenwärtig im Fernsehen zunehmend angeboten werden, die halte ich persönlich für sehr manipulativ.

M.A.: Was speziell daran? Das würde mich interessieren.

A.: Ja, streng genommen eben die Sicht auf die Dinge, die meinem Geschichtsbild, das ja jetzt sage und schreibe, wenn man die ersten sechs oder sieben Jahre weglässt, etwa 60, 62 Jahre alt ist. Ich könnte höchstens sagen, das auch wiederum im Rückblick, dass das Bild der Geschichte Österreichs und Mitteleuropas in meiner Lebenszeit vielleicht bis 1965, 1970 eher in einem statischen, unkritischen rückwärtsgewandten Stil präsentiert wurde.

M.A.: Vielen Dank für das Gespräch! Ich möchte nur noch kurz anfügen, wie es jetzt weiter geht. Ich werde die Tonaufnahme verwenden, um ein Transkript zu machen, das heißt, ich werde das niederschreiben und würde Ihnen das niedergeschriebene Interview auch gerne noch einmal vorlegen, damit Sie das lesen können und sagen: „Ja, das war so“ oder „Nein, ich würde gerne noch Dinge ändern.“ Gut, dann beende ich das Gespräch um 16.06 Uhr

II.3 Transkript Interview mit DOROTHEA R.

M.A.: Vielen Dank, dass Sie sich für das Gespräch Zeit genommen haben mit mir. Meine Interviewpartnerin ist Frau Dorothea R.

Das Interview findet am Donnerstag, den 26. März 2009 in der Wohnung von Frau R. in Wien statt. Es ist jetzt dreiviertelzehn am Vormittag.

Ich schreibe meine Diplomarbeit über den Film *TODESMÜHLEN*, der von der amerikanischen Information Service Branch als heute so genannter Re-education-Film gezeigt wurde. Daher möchte ich gerne mehr über die Aufführungen des Films wissen. Sie haben mein Inserat in der Wiener Bezirkszeitung gelesen, in dem ich Menschen gesucht habe, die den Film *TODESMÜHLEN* gesehen haben. Daraufhin haben Sie sich bei mir gemeldet, herzlichen Dank auch noch einmal dafür.

Wie sie den Filmtitel gelesen haben, was war die erste Erinnerung an den Film, was waren die ersten Bilder, die ihnen dazu eingefallen sind?

D.R.: Naja, es waren ganz schreckliche Bilder. Die Amerikaner haben ja damals die Konzentrationslager gefilmt und haben... mein Gott, es waren Leichenberge, ausgemergelte abgemagerte Menschen, sie haben die Gaskammern gezeigt, sie haben alle Räume, in den KZs... – es war wirklich unangenehm. Und ich muss sagen, ich wär' nicht freiwillig in den Film gegangen, aber wir haben eben müssen.

M.A.: Wann und wo haben Sie den Film gesehen?

D.R.: Das war 1946 in Wittenberge.

M.A.: In Wittenberge, in der sowjetischen Zone...

D.R.: Ja.

M.A.: Können Sie noch ungefähr ausmachen, wann 1946 das war und wie das Kino hieß, oder war das ein...

D.R.: Es war ein normales, richtiges Kino. Und wir mussten da eben den Stempel und die Eintrittskarte, dass wir den Film gesehen haben, vorzeigen und so haben wir dann Lebensmittelmarken erst bekommen.

Ich hab etwa drei Mal... also wir waren etwa drei oder vier Monate dort, und jedes Mal musste ich wieder den gleichen Film anschauen, um die Lebensmittelmarken zu bekommen.

M.A.: Das ist zum Beispiel etwas ganz Neues von der Forschung her. Bis jetzt hat es immer geheißen, dass der Film ca. 1 Woche gezeigt wurde und dann in die nächste Stadt gewandert ist. Darum frage ich jetzt noch einmal nach: Sie haben das alle paar Wochen wieder sehen müssen?

D.R.: Das war so.

M.A.: Und jedes Mal in einem Kino?

D.R.: Immer im gleichen. Es war dort glaube ich nur ein Kino. Und das war eben so.

M.A.: Und von der Zeit her? War das eher im Frühjahr 1946?

D.R.: Mir kommt vor, ja, wenn ich mich erinnere, was ich... ich hab damals Stiefel getragen, das wird wohl Frühjahr gewesen sein.

M.A.: Und wie war das...

D.R.:... oder Herbst. Denn wenn wir zu Weihnachten uns auf den Weg gemacht haben nach Westen, dann kann es auch Herbst gewesen sein. Also, das kann ich nicht so genau sagen.

M.A.: Herbst 45?

D.R.: Herbst 46.

M.A.: Also, Frühling oder Herbst 1946.

Und darf ich noch mal genau nachfragen, wie das mit den Lebensmittelmarken war? Haben Sie dort an der Kassa ein normales Ticket für die Kinovorstellung gelöst und mit diesem Ticket... da stand drauf, wie der Film hieß?

D.R.: Ja genau.

M.A.: Oder war da ein Stempel drauf?

D.R.: Es könnte sein, dass da auch ein Stempel drauf war.

M.A.: Und mit dem ist man dann zur Stelle gegangen (D.R.: Ja), wo die Lebensmittelmarken (D.R.: Ja) verteilt wurden (D.R.: Ja).

D.R.: Das war so ganz normal. Das hat halt sein müssen. Wie das unter den Russen war: Befehl ist Befehl.

M.A.: Das heißt, über Befehl ist verlautbart worden: Befinden sie sich an dem und dem Tag im Kino ein...

D.R.: Naja, man wusste, wann die Lebensmittelmarken fällig sind, die neuen, und da musste man dann in den Tagen davor schauen, dass man im Kino war. Dann waren wir halt.

M.A.: Und wissen Sie noch, wie häufig der Film gezeigt wurde? Wurde der täglich oder...

D.R.: Das weiß ich nicht. Aber ich würde... ich meine, das war ja... es ist ein größerer Ort gewesen, es musste ja jeder Mensch Lebensmittelmarken haben, nicht? Da musste man schon wahrscheinlich mehrere Tage einteilen dafür.

M.A.: Können Sie sich noch erinnern, wie lange der Film gedauert hat?

D.R.: Sicher eine gute Stunde.

M.A.: Und wurde der Film *TODESMÜHLEN* gemeinsam mit anderen Filmen gezeigt?

D.R.: Nein.

M.A.: Das war ein Einzel....

D.R.: Ja.

M.A.: Ich habe eine Fotografie des Plakates von 1946, so wie das Plakat in Wien ausgesehen hat. Können Sie sich erinnern, dass es ähnliche Plakate auch...

D.R.: Nein, das kann ich mich gar nicht erinnern. Ob überhaupt damals Plakate waren? Das war ja wirklich so eine Nachkriegszeit, dass kaum irgendetwas Außergewöhnliches war.

M.A.: Ich frage jetzt noch mal wegen der Länge des Filmes nach. Mich irritiert die Stunde nämlich... dass der Film eine Stunde gedauert hat.

D.R.: Ich glaub schon.

M.A.: Und... es gab quasi einen Vorspann des Filmes, wo der Titel „Die Todestmühlen“ geschrieben (D.R.: Das ja) stand.

Gab es Einführungen oder Nachbesprechungen (D.R.: Nein) zu den Vorstellungen?

D.R.: Überhaupt nicht.

M.A.: Wurden Sie unkommentiert in die Vorstellung geschickt?

D.R.: Ja, ganz unkommentiert. Vorher und nachher nichts. Nur sehen und erledigt.

M.A.: Weil in Wien zum Beispiel habe ich gelesen, dass es eine Aufzeichnung gab von einer Rede, die der Justizminister, der österreichische, gehalten hat, und die wurde immer vor dem Film auch abgespielt im Kino.

D.R.: Nein, bestimmt nicht.

M.A.: Bestimmt nicht...

D.R.: Nein. Das war mehr Ruck-Zuck, wie es in Preußen halt ist.

M.A.: Haben Sie, wenn schon von den Menschen, die den Film gezeigt haben, keine Vor- oder Nachbereitung passiert ist, haben Sie mit jemandem über den Film gesprochen, sich dann ausgetauscht mit der Familie oder wurde über derartige Erlebnisse dann... (D.R.: Nein) ...gesprochen?

D.R.: Eigentlich nicht. Familie habe ich damals nicht gehabt. Und die Kollegen, mit denen ich war, wir haben uns nachher halt, sagen wir, eher locker geäußert und waren unzufrieden. Es hat uns nicht gefallen. Aber ich meine, wir haben's durchgehalten. Es war schlimm, wir hatten natürlich Anteil genommen und es haben uns die Insassen und die alle Leid getan, man hat ja vorher wirklich keine Ahnung von so was gehabt. Aber, wir waren ja selber sehr betroffen, wir haben ja alles verloren, wir waren auf der Flucht, also, da ist ein heftiges Mitleid auch nicht mehr möglich gewesen. Wenn ich denke, es war, also die Flucht im Jänner mit den Eltern, im Februar war dann unsere Flucht, so eine Kälte, wie es ja hier noch nie gegeben hat. Und stillende Mütter haben erfrorene Kinder einfach daneben in den Schnee gelegt. Tote Tiere, tote Menschen, alles ist so an dem Wegrand gelegen, also da hat man dann auch nicht mehr so viel anderes Mitleid übrig gehabt. Das war einfach schlimm.

M.A.: Können Sie sich erinnern, ob Sie sich oder andere Menschen im Publikum während der Vorstellung über etwas besonders geärgert haben...

D.R.: Nein, war still. Absolute Stille und beim Rausgehen habe ich nur manche dann so ein bissl was Schmutziges sagen gehört...

M.A.: Können Sie sich da noch erinnern, was das war?

D.R.: ...aber es waren mir fremde Leute, ich hab nicht gefragt... was hat der gesagt, dass man was dazulernen könnte... Nein. Wir haben geschaut, dass wir rauskommen.

M.A.: Das heißt, über die Gespräche, über die Inhalte, wie sich die Menschen geäußert haben, können Sie nichts mehr sagen?

D.R.: Nein.

M.A.: Ist Ihnen zum Beispiel noch der Kommentar oder so in Erinnerung, der während des Filmes war? Oder: war da Kommentar oder waren das nur Bilder?

D.R.: Stumm über uns ergehen lassen und waren froh wie es zu Ende war.

M.A.: Und im Film waren auch nur Bilder? War da Musik dabei, wissen Sie das noch?

D.R.: Es müsste Musik gewesen sein. Irgend so eine Hintergrundmusik wird gewesen sein, aber an Worte erinnere ich mich nicht.

M.A.: Okay...

D.R.: Oder vielleicht war ein Kommentar, wäre ja dumm, wenn die Amerikaner keinen Kommentar gemacht hätten. Die werden schon was dazu gesprochen haben, aber...das weiß ich nicht mehr was.

M.A.: Und war Ihnen zu dem Zeitpunkt, wo Sie den Film gesehen haben, bewusst, dass das ein Film von der amerikanischen Seite war?

D.R.: Das haben wir so gedacht. Den Russen haben wir so was nicht zugetraut. (*lacht*) Können nur Amerikaner gemacht haben.

M.A.: Können Sie mir da ein bisschen was erzählen, wie Sie zu dieser Annahme gekommen sind oder war das einfach spontan aus dem Bauch...

D.R.: Vielleicht haben wir die Russen als zu rückständig gehalten. Die waren ja damals doch im Westen beim Uhrenstehlen, da werden die doch nicht solche Filme gemacht haben. Nicht, die haben ja mitunter Armbanduhrer getragen bis zum Ellenbogen. Welche, die keine Armbanduhrer erwischte haben, haben große Wecker an einer Schnur um den Hals getragen. Waren ganz andere Zeiten, man kann sich das nicht vorstellen. Aber bitte, haben alles überstanden.

M.A.: Also, die Reaktionen, die der Film bei Ihnen innerlich ausgelöst hat, haben Sie ja schon ein wenig anklingen lassen. Das heißt, Sie haben das...

D.R.: Das tut mir bis heute leid, aber was soll ich machen? Mit uns hat auch keiner Mitleid gehabt. Gut, ich meine, wir haben halt... gerade meine Firma, meine Behörde, haben Glück gehabt. Wenn ich denke, ich habe mein ganzes Leben lang Glück.

M.A.: Können Sie mir noch mal über diese Behörde erzählen, wo sie gearbeitet haben?

D.R.: Ja, das war also... sagen wir im Ganzen hat es geheißen: der Oberpräsident für Niederschlesien, ja vielleicht war er auch für Oberschlesien... und der Chef von der ganzen Firma, von der Behörde, den habe ich nie zu sehen bekommen, aber das war der Gauleiter Hanke. Keine Ahnung, ich habe ihn weder vorher noch nachher gesehen, aber das weiß ich, dass er war. Und die Behörde hatte sehr viele Abteilungen und da war eben die Abteilung in der ich war: der Bevollmächtigte für den Nahverkehr. Und das war auch wieder eine Glückssache, ich erinnere mich, wie mein Vater mich dort hingeführt hat um mich vorzustellen. Damals war das noch so, war der Chef davon auch ein Parteigenosse wie mein Vater und so war der Kontakt schon hergestellt und da hat er mich halt in Gottes Namen aufgenommen. Es war mein allererster Beruf, den ich damals ausgeübt habe, mein erstes selbstverdientes Geld.

M.A.: Wie alt waren Sie damals, wie Sie von Ihrem Vater vorgestellt wurden...

D.R.: Naja, vielleicht werde ich zwanzig gewesen sein. Neunzehn oder zwanzig, und so war ich dort recht tapfer und gut untergebracht und bin geblieben bis es aufgelöst war.

M.A.: Das heißt, wie Sie den Film gesehen haben, waren Sie auch Anfang zwanzig: zweiundzwanzig, dreiundzwanzig?

D.R.: Ja. Ich bin ja Jahrgang 24. Dann wird das schon so gewesen sein.

M.A.: Können Sie sich auch noch erinnern, wurden Sie per Film im Kino auch über die Nürnberger Kriegsverbrecherprozesse (D.R.: Nein) informiert?

D.R.: Nein, das war... vielleicht über andere Filme, das vielleicht schon.

M.A.: Oder können Sie auch noch so ein Stimmungsbild geben, wie dachte damals die Bevölkerung über die Kriegsverbrecher, die in den Berichten wahrscheinlich auch ständig präsent waren?

D.R.: Naja, man war sicher enttäuscht von ihnen. Man hat sie nicht gelobt dafür. Auf keinen Fall. Also da muss ich sagen, bis heute. Wer mir Leid getan hat, war der Rudolf Heß, der ist echt verkannt worden und er hat es gut gemeint. Er ist ja nach England geflogen und wollte Kontakte und Frieden versuchen und das alles und das hat man ihm halt übel genommen. Auch von den Engländern dann, nicht, er war ja wirklich im Gefängnis bis zu seinem Tod. Aber, Gott, das ist meine eigene Einstellung, er hat *mir* halt Leid getan. Ich weiß nicht, ob anderen Leuten... wie er da so einsam in der Festung hin und her gegangen ist. Immer schlechter ausgesehen hat.

M.A.: Aber so vom Gefühl her, der Film *TODESMÜHLEN* wurde ja ganz lang, oder wird jetzt so gesehen als Dokument um so was wie ein Schuldgefühl aufkommen zu lassen bei der Bevölkerung.

D.R.: Ja, soll aufkommen, aber wir waren so betroffen vom Krieg, wir haben auch soviel Opfer gebracht: unsere Wohnung, meine Großeltern hatten Haus- und

Grundbesitz und das alles stehen und liegen lassen und weg. Also, da muss ich sagen, es hat sich in Grenzen gehalten. Natürlich tun mir alle die Juden leid, die tun mir von Herzen leid, wenn ich an die ganzen begabten Leute denke und ich meine, ich will jetzt gar nicht sagen, den Armin Berg und all die anderen Humoristen, aber was soll man machen? Es gibt immer solche Zeiten in jedem Leben und in jedem Zeitalter gibt es immer solche Zeiten.

M.A.: Ich möchte jetzt noch einmal auf den Film zurückkommen, weil zum Beispiel in der... es gibt eine ganz markante Stelle im Film zumindest in der österreichischen Fassung, oder in der deutschen Fassung, die ist 22 Minuten lang, wo am Ende des Films, Bürger aus Weimar...

D.R.: Erinnere ich mich nicht.

M.A.:...das befreite KZ in Buchenwald besuchen und man sieht so die Menschenkolonnen in das befreite Lager gehen, und man sieht immer wieder Bilder gegengeschnitten vom Parteitag in Nürnberg, wo die Leute Adolf Hitler zujubeln.

D.R.: An solche Genauigkeiten erinnere ich mich nicht. Aber ist alles möglich, dass es so war.

M.A.: Oder wissen Sie auch noch von Erzählungen oder haben Sie das mitbekommen, dass es ähnliche quasi verpflichtende Besuche gab, dass Bürger einer Stadt ein befreites KZ besuchen müssen?

D.R.: Das glaub ich schon, dass es das gegeben hat. Das habe ich auf jeden Fall nicht mitmachen müssen.

M.A.: Von Bekannten, Freunden wissen Sie da auch nichts?

D.R.: Nein, da weiß ich nichts.

M.A.: Wie haben Sie die Alliierten damals wahrgenommen in der Stadt, oder in Wittenberge, wo Sie gelebt haben?

D.R.: Ja, dadurch, dass wir eben in dieser Gruppe waren immer unter gegenseitigem Schutz, hab ich das nicht so belastend empfunden.

M.A.: Das heißt, es war kein Gefühl, da ist ein Feind... oder ich fühle mich bedroht...

D.R.: Nein, wir sind nicht überfallen worden, wir sind nicht vergewaltigt worden, gar nichts, wir haben halt immer Glück gehabt. Was soll ich sagen, selbst bei den Amerikanern dann haben wir DDT ins Dekolleté und wir mussten auf den Tisch steigen, und untern Rock mit einer Pumpe gepumpt bekommen, jeden Tag durch drei Monate... drei Wochen hindurch.

Und wir sind nicht krank geworden davon. Und was machen die heute für ein Theater mit dem DDT.

M.A.: Wie dachten Sie über die Alliierten, die den Film zeigten? Sie haben schon gesagt, auch wenn es in der sowjetischen Zone war, dass muss ein amerikanischer Film gewesen sein. Empfand man Verständnis, dass das sein muss oder war das eine Zumutung?

D.R.: Es war eine Zumutung. Es war halt Zwang. Und so haben wir es halt gemacht. Man hat sich damals nicht sträuben dürfen gegen was, unmöglich.

M.A.: Können Sie sich dann auch noch an weitere Filme erinnern, die mit ähnlicher Thematik waren?

D.R.: Nein, überhaupt nicht. Und auch nachher bei den Amerikanern, in der Zone, überhaupt nicht. Und im Bayerischen Wald hat's diese Filme gar nicht gegeben.

M.A.: Und in der amerikanischen Zone, haben Sie da auch Kinovorstellungen besucht?

D.R.: Da waren wir nur in einem Lager, ein unendlich großes Lager, ich würde eher sagen mit Tausenden von Menschen. Wie so ein Quarantänelager ist, das war in Hof, gleich nach der Grenze. Und da hat es gar nichts, weder Ausgang, noch sonst was, gegeben, keine Filme, kein gar nichts. Es war einfach ein Gewurl von Menschen und die mussten dort aushalten, weil das war Befehl, Quarantäne, und das musste sein. Es war furchtbar.

M.A.: Und wie hat Sie dann der Weg nach Wien geführt?

D.R.: Ja, das war, wie wir dann freigelassen worden sind von dem Lager, da haben wir den Bahnhof gesucht und die Züge waren überfüllt, also es waren Leute auf den Dächern von den Waggons, ich bin auf einer Plattform gestanden. Und da sind wir also Richtung Passau und in Deggendorf bin ich ausgestiegen und auch viele andere, weil wir wussten, die Angehörigen sind im Bayerischen Wald und das ist so zwischen Deggendorf und Vichtach gewesen und wirklich, da sind wir dann zu Fuß gegangen und sind in Ruhmannsfelden angekommen. Und das war großer Jubel, meine Mutter wusste ja überhaupt durch Monate nicht, wo ich bin, nicht? Und ich habe ja keine Geschwister, ich war die einzige. Also, es war wirklich... endlich wieder war man zusammen.

M.A.: Das war dann Anfang 47?

D.R.: Ich denke schon 47. Ich denke es war Sommer.

M.A.: Das heißt, Sie haben eine lange Reise hinter sich...

D.R.: Sonst hätte ich ja viel zu kalt gehabt auf der Plattform im Zug. Und wenn ich nicht irre, war auch der Schauspieler, der Georg Thomalla, in dem gleichen Waggon.

M.A.: Tatsächlich?

D.R.: Ja. Der war aus Oberschlesien, aus Oppeln und hat schräg rüber von uns gewohnt, deswegen war mir... obwohl ich damals in Oppeln ja noch ein Kind war, aber er war mir doch ein Begriff.

M.A.: Und vom Bayerischen Wald ging's dann sukzessive nach Wien....

D.R.: Ja, da habe ich dann in einer Firma gearbeitet, die auch evakuiert war aus Berlin, die haben Ultraschalltherapie-Geräte hergestellt. Das war damals der Anfang davon. Und in Wien hat es eine Firma gegeben, die ein Goldpräparat hergestellt hat, gegen Rheumatismus war das und die sind einmal zu dritt nach Ruhmannsfelden gekommen, um zu sehen, wie dieses Goldpräparat mit Ultraschallbehandlung emulgiert. Und da hab ich dann meinen Mann kennengelernt.

Frau R. erzählt von ihrer Familie (wurde aus dem Transkript gestrichen) und stellt während der Erzählung fest:

„Mir läuft die Gänsehaut über, wenn ich denke, was ich doch für ein Glück hatte. Ein Flüchtling aus Preussisch - Schlesien. Mit nichts und wieder nichts...“

M.A.: So, ich schaue mir jetzt noch einmal meine Fragen an. Weil ansonsten würde ich nämlich die Aufzeichnung beenden. Genau, das mit den Lebensmittelmarken war eine ganz, ganz wesentliche Information, die ich bekommen habe durch das Interview. Dass Sie das mehrmals wieder sehen mussten...

D.R.: Also, das stimmt und das weiß ich genau. Und mein Rat wäre halt: schreiben Sie den Wittenbergern.

M.A.: Und sie haben drei Mal alle...

D.R.: Mir kommt vor wir haben den Film ein paar Mal gesehen.

M.A.: Und alle vier Wochen war es soweit.

D.R.: Ja, wie halt die Lebensmittelmarken immer fällig war. Und das wissen die Wittenberger bestimmt am genauesten. Ich meine, wir waren dort nicht polizeilich gemeldet. Dass war damals noch nicht. Da werden Sie nichts ausrichten, wenn Sie meinen Namen sagen, aber ich weiß es jedenfalls genau. Denn wir waren ja doch die Gruppe immer zusammen und die Russen immer um uns rum. Also, die Russen werden keinen Wert drauf gelegt haben, dass sie uns da anmelden. Weil das ja auch nur vorübergehend war. Wir waren ja nur dort um die Zellwolle zu demontieren und einzupacken.

M.A.: OK. Ich werde auf jeden Fall auch in Wittenberge noch nachfragen, vor allem interessant für mich ist es, dass es einen Film gegeben hat, der mit dem Titel die *TODESMÜHLEN* hieß...

D.R.: Ja, garantiert.

M.A.: ...und eine Stunde lang war.

D.R.: So würde ich es in Erinnerung haben. Also mit der Stunde auf ab, das weiß ich nicht so genau mehr, aber es war eine Geduldssache und wir haben die über uns ergehen lassen.

M.A.: Also, das heißt, die zwanzig Minuten-Version kommt...

D.R.: Nein, zwanzig Minuten wäre mir zu kurz gewesen.

M.A.: Und abseits von den sehr abscheulichen Bildern....

D.R.: Sie können ruhig sagen, dass wir dort waren, um die Zellwolle zu demontieren und einzupacken, das muss denen ja auch noch in Erinnerung sein, irgendwelchen Leuten dort.

M.A.: Können Sie sich noch an Bilder abseits, also an Bilder des Films erinnern, die den Film charakteristisch machen?

D.R.: Naja, nur so an die Berge von Leichen. Und die ausgemagerten Leute.

M.A.: Kamen da auch Ärzte drinnen vor?

D.R.: Nein.

M.A.: Die die Leute untersucht haben?

D.R.: Nein, nein, nein, die waren alle weg.

M.A.: Und im, also ich frage im Film nach, also da gab es auch eine Szene, wo alliierte Ärzte dann Kinder untersuchen...

D.R.: Das erinnere ich mich nicht... Kann schon sein, aber das weiß ich nicht.

M.A.: Dann würde ich sagen, ich beende jetzt die Aufnahme, es ist jetzt 10:17 Uhr.

II.4 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Titelinser (Einst. 1).....	50
Abb. 2: Menschenkolonne (Einst. 2).....	51
Abb. 3: Holzkreuze (Einst. 4).....	51
Abb. 4: Isolatoren (Einst. 8).....	52
Abb. 5: Schild (Einst. 10).....	52
Abb. 6: Lagerzaun (Einst. 17).....	52
Abb. 7: Lagertor wird geöffnet (Einst. 21).....	53
Abb. 8: offenes Lagertor (Einst. 21).....	53
Abb. 9: lachende Menschen (Einst. 35).....	54
Abb. 10: lachende Menschen (Einst. 36).....	54
Abb. 11: lachende Menschen (Einst. 38).....	54
Abb. 12: Kinderschuhe (Einst. 144).....	61
Abb. 13: Spielzeug (Einst. 146).....	61
Abb. 14: Spielzeug (Einst. 147).....	61
Abb. 15: Brillen (Einst. 155).....	62
Abb. 16: Brillen, näher (Einst. 156).....	62
Abb. 17: Lagerwache (Einst. 190).....	64
Abb. 18: Josef Kramer (Einst. 192).....	64
Abb. 19: weibl. Lagerwachen (Einst. 196).....	64
Abb. 20: Adolf Wahlmann (Einst. 204).....	65
Abb. 21: Pfleger Willig (Einst. 205).....	65
Abb. 22: Fingerzeig auf Wahlmann (Einst. 206).....	65
Abb. 23: Obduktion (Einst. 211).....	67
Abb. 24: Obduktion (Einst. 212).....	67
Abb. 25: Protokollant (Einst. 215).....	67
Abb. 26: Frauen in Bernsdorf (Einst. 284).....	70
Abb. 27: Frauen in Bernsdorf (Einst. 285).....	70
Abb. 28: Frau in Bernsdorf (Einst. 286).....	70
Abb. 29: Kinder in Auschwitz (Einst. 298).....	71
Abb. 30: Kinder in Auschwitz (Einst. 299).....	71
Abb. 31: Unterarm mit Nummer (Einst. 300).....	71

Abb. 32: Bergpanorama (Einst. 307).....	72
Abb. 33: Mann blickt zu Bergen (Einst. 307).....	72
Abb. 34: Bergpanorama (Einst. 308).....	72
Abb. 35: Häftlinge werden vorgeführt (Einst. 312).....	73
Abb. 36: Häftlinge werden vorgeführt (Einst. 313).....	73
Abb. 37: Häftlinge werden vorgeführt (Einst. 315).....	73
Abb. 38: Besichtigung (Einst. 340).....	75
Abb. 39: Besichtigung (Einst. 340).....	75
Abb. 40: Reaktionen (Einst. 342).....	75
Abb. 41: Reaktionen (Einst. 342).....	75
Abb. 42: Reaktionen (Einst. 342).....	75
Abb. 43: Weimarer Bürger (Einst. 346).....	76
Abb. 44: Straßenschild (Einst. 349).....	76
Abb. 45: Weimarer Bürgerinnen (Einst. 352).....	76
Abb. 46: Doppelbelichtung (Einst. 387).....	79
Abb. 47: Doppelbelichtung (Einst. 387).....	79
Abb. 48: Doppelbelichtung (Einst. 387).....	79
Abb. 49: Inserat TODESMÜHLEN im WIENER KURIER. 25.4.1946. S. 7.....	92
Abb. 50: Ankündigung TODESMÜHLEN im WIENER KURIER. 26.4.1946. S. 7.....	92
Abb. 51: Filmplakat TODESMÜHLEN (ORIG. 86,5 x 61 CM).....	94

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

II.5 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Kinoprogramm 26.4.1946.....	127
Tabelle 2: Kinoprogramm 27.4.1946.....	130
Tabelle 3: Kinoprogramm 28.4.1946.....	131
Tabelle 4: Kinoprogramm 29.4.1946.....	132
Tabelle 5: Kinoprogramm 30.4.1946.....	133
Tabelle 6: Kinoprogramm 1.5.1946.....	134
Tabelle 7: Kinoprogramm 2.5.1946.....	134
Tabelle 8: Kinoprogramm 3. bis 9. Mai 1946	135

II.6 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit präsentiert Ergebnisse einer Spurensuche nach den Aufführungsdaten des Films *TODESMÜHLEN*, der von amerikanischer Seite zum Einsatz im Sinne der Re-education / Re-orientation im besetzten Deutschland und Österreich produziert wurde.

Eine Annäherung an den Begriff der Re-education als Teilprogramm der Besatzungspolitik erfolgt im ersten Abschnitt der Arbeit. Die Grundannahmen, die Wurzeln und die Art und Weise wie diese Politik in Deutschland und Österreich Anwendung fand, werden auszugsweise dargestellt. Der Filmkomplex *LAGER DES GRAUENS*, welcher drei Dokumentarfilme umfasst, brachte noch vor *TODESMÜHLEN* Bilder der befreiten Lager in die Wiener Kinos. Die einführende Rede anlässlich der Uraufführung von *LAGER DES GRAUENS* und Zeitungsmeldungen geben Auskunft über die Hoffnungen, die man in das Medium Film als Erziehungsmittel setzte. Der Film *TODESMÜHLEN* steht im Mittelpunkt dieser Arbeit. Als Ausgangspunkt werden die unterschiedlichen überlieferten Fassungen des Films vorgestellt, um danach den Forschungsstand zu überblicken. Die Erörterung der problembeladenen und legendenumrankten Produktionsgeschichte steht einer ausführlichen Analyse des Films auf der Basis eines selbstverfassten Einstellungsprotokolls voran. In den österreichischen Medien wurde *TODESMÜHLEN* fälschlicherweise als der offizielle KZ-Film der amerikanischen Anklagevertretung in Nürnberg angekündigt. Diese Ankündigungen und Werbemittel sowie die (Nach-)Besprechungen des Films in den Wiener Tagesmedien und Filmzeitschriften geben Aufschluss über die Umstände, unter denen *TODESMÜHLEN* in Wien gezeigt wurde und liefern wertvolle Hinweise auf den Stellenwert des Films. Details zur Aufführungspraxis bringt unter anderem die Analyse der Kinoprogramme und jener Filme, die gemeinsam mit *TODESMÜHLEN* aufgeführt wurden. Um Aussagen bezüglich der Rezeption des Films treffen zu können, wurden verschiedene Wege eingeschlagen, die letztendlich zu drei Interviews führten, in denen Menschen zu Wort kommen, die nach eigenen Angaben *TODESMÜHLEN* 1946 gesehen haben.

MICHAELA ANDERLE
geb. 9. Mai 1978, Linz, OÖ

AUSBILDUNG

1996 Matura
1996 - 2003 Kombinationsstudium *Theaterwissenschaft, Deutsche Philologie*
1998 erste Diplomprüfung in beiden Fächern
seit 2004 Studium *Theater-, Film- und Medienwissenschaft*
2008 Grundkurs Medienpädagogik, wienXtra-medienzentrum

BERUFLICHE STATIONEN

1998 **THEATER IN DER JOSEFSTADT**
Mitarbeit in der Dramaturgie

1999 – 2001 **KONSERVATORIUM DER STADT WIEN**
Regieassistent, Produktionsassistent, dramaturgische Mitarbeit,
Inspizienz, Abendregie

2001 – 2002 **KINDERTHEATER “DIE STACHELBÄREN”**
Büro- und Organisationsleitung, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit,
Akquisition, Tourneepfung

2001 – 2003 **THEATER AM ALSERGRUND**
Büro- und Organisationsleitung, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit,
Projektkoordination, Kunden- & Künstlerbetreuung
Veranstaltungstechnik (Licht- und Tontechnik)

2003 – 2004 **ÖSTERREICHISCHE UNESCO-KOMMISSION**
Organisation, Durchführung, Dokumentation der Festveranstaltung
“50 Jahre Österreichische UNESCO-Schulen” und der
Jahrestagungen Österreichischer UNESCO-Schulen 2003 & 2004

2003 – 2004 **WIENXTRA-JUGENDINWIEN**
Organisation, Durchführung, Dokumentation, Projektleitung
“führ dich auf” - Offene Bühne für Kabarett - Theater – Literatur

2003 – 2005 **PETER & TEUTSCHER**
Licht- und Tontechnikerin der Kabarettgruppe

seit 2005 **WIENXTRA-MEDIENZENTRUM**
Büroorganisation, Equipmentverleih, tlw. Projektmitarbeit

ab 2010 **WIENXTRA-MEDIENZENTRUM**
Konzeption, Durchführung, Dokumentation medienpädagogischer
Projekte für Jugendliche im Bereich Alltagsmedien