

Angesichts des Äußersten:



Die frühen Filme über die Befreiung
der Konzentrationslager und der lange
Schatten der Filmbilder

**INTERNATIONALE
TAGUNG
15. - 18. JANUAR
2015**

Im Gästehaus der Universität Hamburg (Rothenbaumchaussee 34)
und im Metropolis-Kino (Kleine Theaterstraße 10).

Filmprogramm »Angesichts des Äußersten«

Metropolis, Kleine Theaterstraße 10

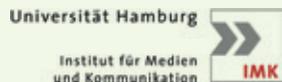
Angesichts des Äußersten: Die frühen Filme über die Befreiung der Konzentrationslager und der lange Schatten der Bilder

kuratiert von Thomas Tode

Während der ersten Monate nach der Befreiung Deutschlands stand die Besatzungspolitik im Zeichen des Potsdamer Abkommens und der Nürnberger Prozesse. Die Aufgabe der »Re-education« bzw. »Re-orientation« war in den Jahren 1945/46 untrennbar mit der Kollektivschuld-These verbunden. Umerziehung hieß zuallererst, die deutsche Bevölkerung mit ihrer Schuld am Aufstieg des Nationalsozialismus und am Holocaust zu konfrontieren. Wir zeigen 16 alliierte Filme der Jahre 1944–46, die sich mit der Befreiung der Konzentrationslager beschäftigen und somit indirekt Zeugnis geben vom Völkermord an den Juden, Roma und Sinti und weiteren Bevölkerungsgruppen. Sechs weitere Filme markieren wichtige Stationen im späteren Umgang mit den Archibildern, mit Hilfe avancierter Bearbeitungstechniken.

Veranstalter: Kinemathek Hamburg (Martin Aust) und Landeszentrale für Politische Bildung Hamburg (Dr. Sabine Bamberger-Stemmann), gefördert durch die Zeit-Stiftung Eberlin und Gerd Bucerius, in Zusammenarbeit mit der Universität Hamburg (Prof. Dr. Thomas Weber).

KINEMATHEK Hamburg e.V.
Kommunales Kino **METROPOLIS**



1

1. Der Beitrag der Sowjetunion

Majdanek – Filmdokumente von den ungeheuerlichen Verbrechen der Deutschen im Todeslager Majdanek in der Stadt Lublin (Majdanek – Cmentarzysko Europy / Majdanek – Grabstätten Europas, SU/PL 1944, 16', DF)

von Aleksander Ford und Irina Setkina, unter Mitwirkung von Jerzey Bossak (Kommentar). Majdanek wurde bereits im Juni 1944 befreit und es ist somit der erste Film über ein Konzentrationslager. Die gezeigten Filmmotive, u. a. Familienfotos von Angehörigen, »antworten« – wie Jeremy Hicks gezeigt hat – dem NS-Film *Im Wald von Katyn* (D 1943, Fritz Hippler), der seinerseits sowjetische Gräueltaten angeklagt hatte. *Majdanek* wurde in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands als Einzelfilm und in Österreich als Teil der einstündigen Kompilation *Lager des Grauens* (A 1945) gezeigt. **Auschwitz** (Oświęcim / Oswenzim, SU/PL 1945, 21', DF) von Jelisaweta Swilowa, einer der erfahrensten Cutterinnen Russlands und Ehefrau Dziga Vertovs, zeigt das berühmte Vernichtungslager, das von Sowjet-Truppen im Januar 1945 befreit wurde. Der Film bemüht sich merklich, die KZ-Überlebenden als Individuen zu behandeln, stellt sie stets mit ihren Namen und Berufen vor, zeigt sie in Zivilkleidung, möchte vermitteln, dass die Überlebenden denselben Respekt wie in der Zivilgesellschaft verdienen. Besonders schockierend wirken die Bilder der zu Menschenversuchen missbrauchten Zwillingenkinder, die ihre Ärmel vor der Kamera hochkrepeln, um ihre eintätowierten Nummern vorzuzeigen. Dieses wegen seines ergreifenden emotionalen Gehaltes bald schon kanonisierte Bild fehlt in kaum einem Film zum Thema. Das in der Bildmitte befindliche Kind wurde im Kino von Verwandten erkannt und identifiziert. *Auschwitz* wurde in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands ab dem 14. September 1945 als Einzelfilm und in Österreich als Teil der einstündigen Kompilation *Lager des Grauens* (A 1945) gezeigt. Darüberhinaus zeigten die Sowjets ihre Filme über Auschwitz und Majdanek in sämtlichen von der Roten Armee befreiten Ländern. **Todeslager Sachsenhausen** (SU/DDR 1946, 37', DF) von Richard Brandt ist der erste in der sowjetischen Zone Deutschlands hergestellte Film zum Thema und im strengen Sinne keine rein sowjetische Produktion mehr. In den Westzonen gibt es kein entsprechendes Gegenstück dazu. Doch auch in diesem Tonfilm kommen nur die Täter zu Wort. Insgesamt 74'. **Do 15.1.15, 17.00 Uhr** Einführung Wolfgang Beilenhoff und Natascha Drubek

© FILMARCHIV AUSTRIA

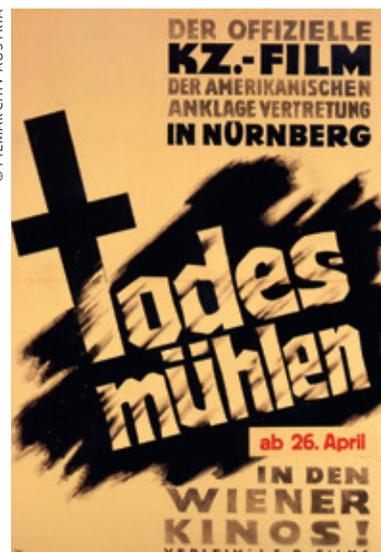


2. Der Beitrag der USA

Deutschland Erwache! (*Germany Awake!*, D/USA 1945, 23', DF), gedreht vom US-Signal Corps, ist ein höchst integrierter Film über die Konzentrationslager, den Eisenhower im Mai 1945 in Auftrag gibt und der ab September 1945 den deutschen Kriegsgefangenen zur Umerziehung gezeigt wird. Vor allem direkte, schonungslose Ansprache und der illusionslose Kommentar fordern Anerkennung: »Wir wissen, dass unter euch Männer sitzen, die uns heute zwar erzählen wollen, nie Nazis gewesen zu sein, die sich in Wirklichkeit aber nicht geändert haben und heute noch an Hitlers Theorien festhalten.« **Welt im Film Nr. 5** (GB/USA/D 1945, 20', DF), uraufgeführt am 15. Juni 1945, ist einer der ersten Filme, der sich ausschließlich dem Thema der Lager widmet, hergestellt von der britisch-amerikanischen Wochenschau *Welt im Film*. Er wird in der britischen und amerikanischen Besatzungszone als Pflicht-Vorfilm in den Vorführungen gezeigt, die der deutschen Öffentlichkeit in den Kinos zugänglich sind. Er berichtet von zahlreichen Konzentrationslagern, auch von einigen, die von der Roten Armee befreit wurden. **Die Todesmühlen** (*Death Mills*, USA/D 1945/46, 22', DF) von Hanus Burger, unter der Oberaufsicht von Billy Wilder erstellt, zeigt zunächst die Weimarer Bevölkerung, wie sie im Sommer 1945 auf Anweisung der Amerikaner das nahe gelegene KZ Buchenwald besichtigt. Von den Reaktionen des Schreckens und der Abscheu überblendet der Film dann zu Bildern jener Menschen, die nur ein paar Jahre zuvor begeisterte Nazis waren, den Arm zum Hitlergruß erhoben, auf dem Parteitag und in den Straßen. Der Emigrant Hanus Burger erläutert: »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 und 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 von Stalingrad, und wie sie dann sagten, sie hätten von nichts gewußt.« Der Film bemüht sich, alle Opfergruppen aufzuzählen, nennt aber die Homosexuellen und die Sinti und Roma nicht. Er wurde ab Januar 1946 in der amerikanischen Zone so gezeigt, dass es in der Woche kein anderes alternatives Programm im Kino zu sehen war. Später wurde er auch in der britischen Zone gezeigt. **Concentration Camp Ebensee, Austria** (USA, 8. Mai 1945, 5', stumm) kontrastiert die schrecklichen Zustände in dem österreichischen Lager Ebensee, nahe Bad Ischl, mit der sie umgebenden idyllischen Berg- und Seenlandschaft: Malerische Aufnahmen vom Salzkammergut und Aufnahmen von Leichen im Krematorium und von geschwächten Überlebenden, die von anderen Überlebenden gestützt werden. Sidney Berstein, der Leiter des german-atrocity-film-Projekts, hatte angeordnet, die Lager stets im landschaftlichen Kontext zu filmen, das Umfeld und die Nähe der nächsten Siedlung zu dokumentieren, ebenso wie die Firmenschilder z. B. auf den Verbrennungsöfen und anderen Installationen.

Do 15.1.15, 19.00 Uhr Einführung: Bernhard Groß

© FILMARCHIV AUSTRIA



3

3. Der Beitrag Großbritanniens

British Movietone News no 830 (GB 1945, 6'-Ausschnitt, OF), Wochenschau vom 30. April 1945 mit dem sechs Minuten langen Beitrag »Atrocities – The Evidence«, dem ersten mit Originalton aus den Lagern. »A British delegation of ten members of Parliament... saw the indescribable horrors of Buchenwald Concentration Camp. Clare Booth Luce, American Congresswoman, describes what she has seen in the Camps. Typhus and starvation killed over sixty thousand in Belsen and the bodies are piled high awaiting burial.« Der Film wurde dann unmittelbar in okkupierten Kinos der Besatzungszone gezeigt (sogar noch vor der Wochenschau *Welt im Film Nr. 5*). Die Bevölkerung von Belsen wird aufgefordert, sich diese 313 Sekunden freiwillig anzuschauen. Als dies unterbleibt, ordnen die britischen Streitkräfte für den 30. Mai 1945 an, dass sich die gesamte Bevölkerung versammle. Es sind 4000 Personen, die unter militärischer Begleitung durch ihre Stadt ziehen, um – in Gruppen aufgeteilt – diese Wochenschau zu betrachten. **Belsen Camp Evidence Film** (GB 1945, 20', OF) wurde am 20. September während des Belsen-Prozesses in Lüneburg vorgeführt. Es ist wohl das erste Mal, dass im Westen Filmaufnahmen als Beweismittel in einem Kriegsverbrecher-Prozess projiziert werden. »I would explain the film is in two parts, and there will be a very short interval between the two, the first part showing the general conditions and the second showing the SS and the conditions in more detail together with the persons who were found there.« (Trial Transskript Day 4). Für **German Concentration Camps Factual Survey** (GB 1945/2014, 72', OF) von Stewart McAllister und Peter Tanner filmten alliierte Kameramänner die Befreiung in den KZ und Todeslagern der Nazis. Ursprünglich sollte aus dem Material ein gemeinsamer britisch-amerikanischer Film entstehen, doch man war sich uneins über die Aufgabe, Ästhetik und Wirkung dieses geplanten »atrocity films«. Die Amerikaner kündigten am 9. Juli 1945 das Gemeinschaftsprojekt auf und die Briten arbeiteten seit dem an einem eigenen Film weiter. Stewart McAllister, der vielleicht talentierteste britische Cutter seiner Zeit, Mitarbeiter von Humphrey Jennings, ist der eigentliche Autor des britischen Films. Der in diesem Zusammenhang gerne erwähnte Alfred Hitchcock hatte für sehr kurze Zeit die künstlerische Oberleitung inne; allenfalls die strenge Strukturierung des Films nach Lagern und der

Einsatz von Kartenanimationen gehen vielleicht auf ihn zurück. Aufgrund politischer Bedenken wurde der im September 1945 fertig montierte Film nie in Umlauf gebracht. Erstmals aufgeführt wurde er 1984 auf der Berlinale unter dem Archivtitel *Memory of the Camps*: Die letzte Rolle war verloren gegangen, die Originaltöne fehlten, aber das erhaltene Textmanuskript (von Colin Wills und Richard Crossman) ermöglichte es, den Kommentar aufzunehmen. 2009–2014 wurden in einem Forschungsprojekt des Londoner Imperial War Museums die fehlenden Bilder der letzten Rolle nach den Angaben der Schnittliste recherchiert, montiert und der Kommentar vollständig neu aufgenommen. Uraufgeführt auf der Berlinale 2014, in der Stadt, in der die im Film beschriebenen Ereignisse ihren Ursprung genommen hatten. In Zusammenarbeit mit dem Imperial War Museum.

Fr 16.1.15, 17.00 Uhr Einführung: Toby Haggith

4. Der Beitrag Frankreichs

Les Camps de la mort (*Lager des Todes*, F 1945, 20', OmU), aufgenommen durch Kameramänner der Wochenschau »France Libre Actualités«, u. a. René Persin und Félix Forestier, ist ursprünglich nur für Frankreich und auch nicht für eine Auswertung im Kino gemacht worden. Er ist Teil der am 10. Juni 1945 in Paris eröffneten Ausstellung »crimes hitlériens«, die als Wanderausstellung viele französische Städte erreichte. Die Filmprojektion ist in der Ausstellung meist in Erzählungen französischer Deportierter eingebettet. Schließlich wird der Film ab November 1945 im Rahmen der Rééducation auch in der französischen Zone Deutschlands eingesetzt und in Österreich als Teil der Kompilation *Lager des Grauens* (A 1945). Er verzichtet im Gegensatz zu vielen anderen Filmen über die Lager gänzlich auf Musik und streckenweise setzt gar auch der Kommentar aus, um die Bilder sprechen zu lassen: »Mais ici les paroles s'arrêtent.« **Nacht und Nebel** (*Nuit et brouillard*, F 1955/56, 32', DF) von Alain Resnais, diese »feierliche und schreckliche Elegie« (The Times), ist einer der ersten wichtigen Dokumentarfilme über die Konzentrationslager, hergestellt 10 Jahre nach den atrocity films der Alliierten. Obwohl mittlerweile 60 Jahre alt, ist es immer noch der zentrale Film zum System der Lager. Er verbindet Archibilder von der Befreiung mit neu gedrehten, farbigen Aufnahmen von Ausschwitz und thematisiert auch das Problem des Erinnerns und Vergessens. Kein »schöner«, sondern ein »rich-



NACHT UND NEBEL, RECHTS DIE FILM-INITIATORIN OLGA WORMSER



KATALOG UND PLAKAT ZUR AUSSTELLUNG



tiger« Film, schrieb Serge Daney. **Henchman Glance** (F 2008, 33', eUT) von Chris Marker zeigt, wie der NS-Täter Adolf Eichmann im Zuge seines Prozesses in Jerusalem mit Filmbildern aus den Konzentrationslagern konfrontiert wird, als er den Film *Nacht und Nebel* vorgeführt bekommt. Für das Fernsehen in sw von Leo Hurwitz gedreht, konzentriert sich die Kamera ganz auf die Blicke Eichmanns. Im Zuge einer Medienkontroverse um Eyal Sivals digitale Eingriffe in die Eichmann-Bilder in dessen Film *Der Spezialist* (F 1999) versieht Marker, Mitarbeiter an *Nacht und Nebel*, fast fünf Jahrzehnte später Eichmanns Blicke mit den präzise zugehörigen Gegenschüssen aus *Nacht und Nebel*. **Fr 16.1.15, 19.00 Uhr** Einführung: Matthias Steinle und Michael Girke



5. Der »andere«, persönliche Film über die Lager
Le Retour (*Die Heimkehr*, F 1945/46, 34', OmU) von Henri Cartier-Bresson. »Als eines der ergreifendsten Dokumente menschlicher Agonie und Freude, das der Zweite Weltkrieg hervorgebracht hat, folgt *Le Retour* von August bis Oktober 1945 der Befreiung und Heimreise französischer Gefangener aus den Nazi-Konzentrationslagern. Von ihren noch ungläubigen, eingesunkenen Gesichtern, über die Erholung im Hospital, bis zur letztendlichen Heimkehr zu Fuß, per Lastwagen oder Flugzeug, fängt die Kamera ihre tiefsten Empfindungen von Furcht, Vorfremde und Glückseligkeit ein. Konfrontationen bei Zonenkontrollen, die US-Luftbrücke nach Frankreich und das zaghafte Lächeln auf den Gesichtern der Heimkehrer, als sie am Bahnhof ankommend nach vertrauten Gesichtern suchen, hat Cartier-Bressons intelligente Kamera unvergesslich eingefangen. Indem er sich auf diesen einen einzigen Vorgang konzentriert, hat er mehr über die Verheerungen und Trennungen des Krieges gesagt als stundenlanges Filmmaterial der Kämpfe. »Im Angesicht großer Katastrophen und menschlicher Tragödien«, schreibt der Filmhistoriker Richard Barsam, »verstummt der Künstler häufig. Darüber nachdenkend kommt er dann dazu, dass Einfachheit die einzige Technik ist, um die Ungeheuerlichkeit der vor seinen Augen liegenden Ereignisse einzufangen. Henri Cartier-Bresson ist solch ein Künstler.« (Museum of

LE RETOUR



LE RETOUR



LE RETOUR



Modern Art, New York). **Reunion (USA 1946, 21', OF)** von Peter F. Elgar ist die gekürzte, neugetexte, neu vertonte US-Fassung, erstellt auf der Basis von Henri Cartier-Bressons Film *Le Retour* für Zwecke des US Army Pictorial Service. **Sonst ist auch das Ende verdorben (D 1989, 18', OF)** von Gerd Roscher und Barbara Kusenbergl ist eine Collage zum Kriegsende in Hamburg und Norddeutschland aus Amateuraufnahmen und Archivmaterialien der Film Unit der 6. britischen Armee. Der Film stellt u.a. eine der wenigen Synchronton-Aufnahmen, in denen die Opfer selber die Stimme erheben, heraus: Als die in Haft genommenen ehemaligen KZ-Wächter vorbeigehen, ertönt der an sie adressierte, wütende Ruf der Überlebenden: »Genug gefressen«. Der Film verwendet nicht nur offizielle Bildquellen, sondern auch Amateuraufnahmen. Der Regimegegner und Hobbyfilmer Johannes Wagner lässt sich filmen, wie er nach Jahren der KZ-Haft in Sträflingskleidung auf einem Fahrrad nach Hause heimkehrt, mit seinen Freunden gemeinsam feiert, trinkt und tanzt: Lebensfreude eines Davongekommenen.

Sa 17.1.15, 17.00 Uhr Einführung: Thomas Tode

6. Der »andere«, persönliche Film über die Lager II

Aufschub (D 2007, 37', OF) von Harun Farocki zeigt unter NS-Ägide entstandene Aufnahmen des niederländischen »Durchgangslagers Westerbork« aus dem Jahr 1944: arbeitende Menschen in Wäschereien und auf dem Feld, Tanzende, Menschen, die in Züge steigen und helfen, die Türen zu schließen. Dazwischen Schrifttafeln und der Schnitt als reflektierender Kontrapunkt, um dort einzuhaken, wo die Bilder etwas verschweigen. »Der Film hatte das Ziel, die ökonomische Effizienz des Lagers herauszustellen, als dessen Existenz gefährdet schien: Zu dem Zeitpunkt, da die Mehrheit der Juden der Niederlande bereits deportiert worden war, wurde Westerbork in ein Lager für Zwangsarbeit umgewandelt. Der Kommandant genehmigte Filmaufnahmen, da er befürchtete, zu einem anderen Schauplatz der Aktivitäten abkommandiert zu werden. Eine der diesbezüglichen Entdeckungen von *Aufschub* betrifft ein Lagerlogo, das aus einer Fabrik mit einem rauchenden Schornstein besteht. Dieses findet sich auf einer Grafik, die mit Pfeilen und Zahlen die Ein- und Abgänge der Gefangenen des holländischen Lagers (speziell in Richtung Osten) notiert. Folglich zeigt das für den Westerbork-Film gedrehte Material dessen Doppelfunktion als Zwangs-



AUFSCHUB

AUFSCHUB



AUFSCHUB



arbeits- und Transitlager an, als »Vorhof« der Vernichtung. Was auch immer der Zeichner mit diesem bemerkenswerten Logo beabsichtigt hat, für den Zuschauer von *Aufschub* gibt die Grafik die hohen Schloten des Krematoriums von Birkenau wieder. Diesen Vorgang als Motor der Inspiration auswertend, beschließt Harun Farocki, die »glimpflich« Szenen in Westerbork in Beziehung zu anderen tragischen Szenen und Bildern zu setzen, die unsere kollektive Erinnerung und Phantasie heimsuchen. Zu den harmlosen Szenen einer Zahnarztklinik evoziert er z.B. die den Toten in Birkenau herausgebrochenen Goldzähne. Die Westerbork-Szenen werden so zum Palimpsest zweier Bilder, die andere Bildschichten an die Oberfläche bringen, die vom Gedächtnis und der Geschichte des Kinos künden.« (Sylvie Lindeperg). **Falkenau the Impossible – Samuel Fuller Bears Witness (F/USA 1988, 52', engl. OF)** Emil Weiss. Im Mai 1945 befreite die 1. Infanterie-Division der US-Armee, die »Big Red One«, ein vor Toten starrendes Lager im böhmischen Falkenau, offenbar »Stalag 359 Falkenau«, ein Kriegsgefangenenlager der Wehrmacht. Unter den GIs war der spätere Hollywoodregisseur Samuel Fuller, der die Befreiung im Auftrag seines Vorgesetzten mit seiner privaten 16mm-Kamera filmte. Da die Anwohner leugneten, von den Mordtaten etwas mitbekommen zu haben, befahl Fullers Capitain den Honoratioren der Stadt, dass sie die Toten wenigstens angemessen begraben sollten. Emil Weiss brachte 1988 Fuller nach Falkenau zurück und liess ihn vor Ort von seinen Erinnerungen berichten, in die Fullers Originalaufnahmen (ca. 21') integriert wurden. Er kommentiert das Material auf beeindruckende Weise und liefert zugleich eine Reflexion über das Filmmachen in solch extremen Situationen. Weiss' Film zeigt, wie man diese Bilder verantwortungsvoll und persönlich präsentieren kann.

Sa 17.1.15, 19.00 Uhr Einführung: Klaus Kreimeier

7

7. Film als Beweismittel vor Gericht

Nazi Concentration Camps (USA 1945/46, 59', OF) von George Stevens und Ray Kellogg zeigt beglaubigte Bilddokumente aus den Lagern, erstellt vom Office of Chief of U.S. Counsel als Teil der Anklage. Dieser Film wurde den Hauptkriegsverbrechern im Nürnberger Prozeß am 8. Verhandlungstag, dem 29. November 1945, vorgeführt. **Filmdokumente über die Gräueltaten der faschistischen deutschen Aggressoren** (Kinodokumenty o swerstwach nemezko-

faschistisch sachwatschikow, SU 1945/46, 59', OmU) von Wladimir Bolschinzow. Am 19. Februar 1946, dem 62. Verhandlungstag, vom sowjetischen Hauptankläger als filmisches Beweismaterial im Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher dem Internationalen Militärgerichtshof in Nürnberg vorgelegt. Insgesamt sind in Nürnberg an mindestens zwölf Verhandlungstagen Filme vorgeführt worden. **So 18.1.15, 17.00 Uhr** Einführung: Hendrik Feindt

NUREMBERG TRIALS



8. Filme über den Nürnberger Prozeß

The Nuremberg Trials (Sud narodow / Das Gericht der Völker, SU 1946, 54', engl. Fssg.) von Roman Karmen und Jelisaweta Swilowa erschien bereits im November 1946, einen Monat nach der Urteilsverkündung im Nürnberger Prozeß. Er versucht, dem Zuschauer ein genaues Bild von diesem Strafprozess zu vermitteln, indem er den Rahmen erweitert und den Zuschauer aus dem Justizpalast hinausführt. Er nutzt dazu von deutschen Kameramännern aufgenommene Filmbilder, und vergleicht, das Geschehen im Gerichtssaal mit dem, was sich einige Jahre vorher im faschistischen Deutschland ereignet hat. Dieses Schnittverfahren ist sicherlich dadurch ermuntert, dass in den Nürnberger Prozessen ebenfalls Filmaufnahmen den Richtern und den angeklagten Kriegsverbrechern vorgeführt wurden. Der Film lief u.a. in der Sowjetischen Zone Deutschlands und Österreichs und sogar auch in den USA, wegen der Verzögerung bei der Fertigstellung des amerikanischen Films zum selben Thema. Daher betont die amerikanische Filmfassung explizit, dass sie unverändert die russische Vorlage wiedergibt.

Nürnberg – nicht schuldig (DDR 1985/86, 11', OF) von Karl Gass sucht zu ermitteln, was im Jahr 1985, 40 Jahre nach dem Prozessbeginn (20.11.1945), noch an die über 200 Tage währenden Verhandlungen gegen die NS-Hauptkriegsverbrecher vor dem Internationalen Militär-Tribunal in Nürnberg erinnert. Auf der Spurensuche im Nürnberger Justizpalast können die Filmemacher kaum Hinweise auf diesen Meilenstein der internationalen Rechtssprechung finden. So befragen sie Staatsanwalt, Richter und Strafverteidiger aus dieser Zeit. Durch Archivaufnahmen wird das Prozessgeschehen wieder lebendig.

So 18.1.15, 19.15 Uhr Einführung: Thomas Tode

Angesichts des Äußersten: Die frühen Filme über die Befreiung der Konzentrationslager und der lange Schatten der Bilder

Die Tagung beschäftigt sich mit dem öffentlichen Gebrauch der Filmaufnahmen über die Befreiung der Konzentrationslager in den frühen »atrocity films« (Gräuelfilme). Welche Bildpolitiken und »hidden agendas of representation« lagen den Filmen der vier Alliierten zugrunde? In welcher Form lassen sich diese schmerzlichen Filmbilder heute in Dokumentarfilmen und Gedenkstätten zeigen? Welche Mittel der Kontextualisierung und Dekonstruktion sollten dabei angewendet werden? Welche ethischen Grenzen werden berührt? Die Forschung zu diesem Filmkorpus ist in Deutschland lange Zeit vernachlässigt worden, hat aber in den letzten zehn Jahren neue instruktive Ergebnisse hervorgebracht, aber auch eine Reihe von Debatten ausgelöst.

Eine Position konstatiert »eine beharrliche Redundanz der Bildinhalte und Einstellungen, da sie [die Alliierten] sich allesamt desselben Bildvorrats bedienten – ein Bildervorrat, der ikonografisch den Dokumentarfilm zum Holocaust bis heute versorgt. Die alliierten Kameramänner begleiteten ihre Streitkräfte, um Siegerbilder zu drehen, sich selbst in Szene zu setzen und zu zeigen, wen sie besiegt haben.« (Ronny Loewy, »Atrocity pictures«, in: Heiner Roß (Hg.), *Lernen Sie Diskutieren! Re-education durch Film*, Berlin 2005, S. 96). Andere Autoren wenden dagegen ein, dass die vielen Aufnahmen der elenden Opfer den besiegten Gegner sicherlich diskreditieren sollten, aber auch vom schlechten Gewissen der Alliierten künden, die entsetzt feststellten, dass sie den Hinweisen und Nachrichten zuvor zu wenig Glauben geschenkt hatten.

LE RETOUR



Desweiteren wäre der Vorwurf zu diskutieren, die Alliierten hätten die Toten und Opfer so dargestellt, wie man traditionell Fremde und Feinde zeigt: mit offenen Augen und verdrehten Gliedern, im Stacheldraht hängend usw. So wurde seit den ersten Fotografien des Krimkriegs und des Amerikanischen Bürgerkriegs üblicherweise nur der Feind präsentiert. Die eigenen gefallenen Soldaten werden zumeist anders gefilmt – wie beispielsweise in dem von den westalliierten Armeen in Auftrag gegebenen Film *The True Glory* (USA/GB 1945, Carol Reed / Garson Kanin) zu sehen: mit geschlossenen Augen und mit Decken zugedeckte Körper, womit die Kameramänner Pietät und Humanität wahren.

Die Filmbilder aus den Konzentrationslagern sind dagegen explizit wie Tatort-Aufnahmen gemacht worden, »almost like a criminal investigation report« wie es in einem Memo für Kameramänner vom Februar 1945 heißt, da sie auch als Beweismittel in den anstrengenden Prozessen gegen die Kriegsverbrecher eingesetzt werden sollten. Für kriminalistische Tatort-Fotografien gilt, dass nichts an der vorgefundenen Situation verändert wird. Eine Auswahl der u.a. im Lüneburger Belsen-Prozeß und im Nürnberger Prozeß vorgelegten Filmbilder wurde ab Mai 1945 in verschiedenen Zusammenstellungen im Rahmen der Re-education Deutschen und Österreichern in Kurzfilmen und Wochenschauen gezeigt. Die Bilder als solche mochten auf Deutsche beschämend wirken, zeigten sie doch, welch grauenhaftes Unrecht zum Teil in ihrer unmittelbaren Umgebung geschehen war, ohne dass sie sich empört hätten (vgl. dazu Ulrike Weckel, *Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager*, Stuttgart 2012).

Es muss eingeräumt werden, dass der Umgang mit diesen teilweise schwer erträglichen Aufnahmen sowohl innerhalb der alliierten Filmhersteller als auch der politisch Verantwortlichen durchaus umstritten war, insbesondere welche Länge einem Publikum zumutbar sei. In diesen Zusammenhang gehört die Debatte zwischen den Amerikanern und den Briten um den ursprünglich gemeinsamen »German atrocity film« (so die Bezeichnung in den offiziellen Memos), die dazu führte, dass letztlich beide je einen eigenen Film anfertigten. Der Dissens wiederholt sich bei dem gemeinsamen amerikanisch-britischen Film über die Nürnberger Prozesse. Dahin gehören auch die internen Differenzen der amerikanischen Filmhersteller um den Film *Death Mills / Die Todesmühlen* (USA/D 1945/46) zwischen Hanus Burger, dem eigentlichen Regisseur des Films, und Billy Wilder, der die Oberaufsicht führte. Billy Wilder glaubte nicht an das Konzept einer Umerziehung der Deutschen durch Film und hatte sich zudem in Washington über die neue Ausrichtung der US-Politik informiert, die den zukünftigen Verbündeten im Kalten Krieg nicht mehr länger brüskieren wollte. Es ist zu untersuchen, ob hinter diesen Debatten die unterschiedlichen Intentionen und Bildpolitiken der Hersteller sichtbar werden, zwischen der Produktion von gerichtsrelevanten Dokumenten, von »Sieger-Bildern« und von verschiedenen Graden der Milderung der Schreckensbilder. Manche Forscher glauben, dass es in diesen recht chaotischen Zeiten lediglich zu einer Häufung von Missverständnissen zwischen den Alliierten

ten kam. Andere sind der Ansicht, dass die Forschung diesen Dissenz-Situationen genauer nachgehen, sie auch in ihren Unterschieden erforschen und bewerten muss.

Die allerersten Filme zum KZ-Thema waren die russischen Filme *Majdanek* (SU/PL 1944) und *Auschwitz* (SU/PL 1945), die sich deutlich von den späteren westalliierten Filmen unterscheiden. Sie bemühen sich, den abgemagerten, kahlgeschorenen, entindividualisierten Gefangenen ihren Status als Individuen zurückzugeben, indem sie sie meist in neuer Kleidung zeigen und systematisch ihren Namen, Beruf und Titel nennen. Aus der Masse anonymer Befreiter treten plötzlich Individuen hervor. Trotz unterschiedlicher Situation zwischen den früh im Osten befreiten Tötungslagern Majdanek, Treblinka und Auschwitz und den völlig überfüllten Lagern auf deutschem Boden, lässt sich fragen, warum solche Bildern von den Westalliierten so wenig gefilmt wurden bzw. sie so wenig in die letztlich realisierten Filme Eingang fanden. Doch auch die in den Sowjetfilmen praktizierte Betonung der zahlreichen Professoren, Doktoren, Musiker, Wissenschaftler und Künstler lässt ein ungutes Gefühl zurück. Warum sollte es einen Unterschied machen, ob künstlerisch und wissenschaftlich tätige, »wertvolle« Menschen oder bloß einfache Arbeiter umgebracht werden?

Um den Opfern als Individuen zu begegnen, hätten sich vor allem Synchronaufnahmen der Überlebenden angeboten. Selbst Schwächeanfälle, die Mühsal des Erzählens, unwillkürliches Stocken hätten authentische Erfahrungen vermitteln können und auch etwas über Mut und Überlebenswillen. Aber es entstanden – wie in der Kriegsberichterstattung üblich – größtenteils stumme Bilder. Man hat vermutet, dass u.a. auch wegen mangelnder Sprachkompetenz der Aufnahmeteams so wenig Tonaufnahmen entstanden, denn die Deportierten kamen ja aus zahlreichen Ländern.

LE RETOUR





Verantwortlich für Filmaufnahmen und Vorführungen in den von den Westalliierten befreiten Gebieten Deutschlands war während des Krieges bis Mitte Juli 1945 die Psychological Warfare Division (PWD) des Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force (SHAEF). Sidney Bernstein, in den 1920er Jahren Gründungsmitglied der Londoner Film Society, Besitzer einer Kinokette und Freund von Alfred Hitchcock, leitete während dieser Zeit die PWD Film Section Liberated Areas und stand gleichzeitig der Liberated Territories Section im britischen Ministry of Information vor. Er war die treibende Kraft hinter dem gemeinsamen britisch-amerikanischen Filmprojekt über die Konzentrationslager und ließ das beim SHAEF gegründete Filmarchiv anlegen, in dem alle Filmaufnahmen von Kriegsverbrechen gesammelt wurden – ungeschnitten und als sog. Lavendel, d. h. als ein wenig kontrastreiches, zum Weiterkopieren geeignetes Duplikat. Auch die sowjetischen Behörden haben dafür drei, allerdings fertiggestellte, Filme zur Verfügung gestellt, ihre Filmberichte über Majdanek, Treblinka und Auschwitz.

Am Rande der offiziellen Filmpolitik der Alliierten entstanden einige wenige Werke, in denen sich »andere« Bilder von der Befreiung der Konzentrationslager finden lassen. So zeigt Henri Cartier-Bresson in *Le Retour* (F 1945/46), entstanden im Auftrag einer französischen Resistance-Organisation, vor allem die emotionale Seite der Heimkehr der Deportierten. Er zeigt auch, wie aus dem Kreis der Displaced Persons eine weibliche Gestapo-Informatin und ein männlicher Kollaborateur von den Überlebenden in einer gerichts-ähnlichen Situation öffentlich verprügelt werden. Und er zeigt, wie ein aufs Skelett abgemagerter Überlebender genüsslich erstmals wieder eine Zigarette raucht. Doch Wut und Gewalt gegen NS-Kollaborateure wie auch der genießerische Befreite entsprachen nicht der offiziellen Bildpolitik der Alliierten und kommen in den offiziellen Filmen nicht vor. Sam Fuller, Drehbuchautor aber noch nicht Hollywood-Regisseur, drehte als Soldat der 1. Infantry Division »Big Red One« mit seiner privaten 16mm Kamera einen Film von der Befreiung des KZ Falkenau und zeigte darin, wie die sudeten-deutschen Anwohner auf ausdrücklichen Befehl seines militärischen Vorgesetz-

ten die Toten des Lagers bedecken, die Augen schließen und sie vor der Bestattung einkleiden. Solche Gesten des Mitgefühls des amerikanischen Offiziers sind in den »offiziellen« Filmen der vier Alliierten selten zu finden.

Die Tagung steht nicht zuletzt auch in einem Kontext mit der kürzlich in Frankreich öffentlich geführten, vehementen Debatte zwischen Jean-Luc Godard und Claude Lanzmann (dem Autor des Films *Shoah*) über die Filmbilder des Holocaust: Soll man sie in den Archiven gezielt recherchieren (Godard) oder soll man sie nicht mehr zeigen und nur mit eigenen Bildern arbeiten (Lanzmann)? Harun Farocki in seinem Film *Aufschub* (D 2007) und Didi-Huberman in seinem Buch »Bilder trotz allem« (München 2008) haben dringend gefordert, erhaltenes dokumentarisches Film- und Bildmaterial mit kritischen Methoden immer wieder neu zu befragen.

Schließlich will die Tagung auch mediale Aspekte in den Focus nehmen: Die Rolle der audiovisuellen Archive insbesondere für Geschichtsschreibung und das kollektive Gedächtnis wird seit längerem diskutiert, angeregt durch die recht unterschiedlichen, z. T. fahrlässigen Benutzungen der Archive auch durch Primetime-Dokumentationen des Fernsehens. Da die Zeitzeugen nun langsam aussterben, ist die Vermittlung des Themas immer mehr auf die kritische Verwendung der Archivbilder angewiesen. Die Folgen u. a. für die Rezeption durch jüngere Zuschauer ist auf der Tagung zu diskutieren.

Der Zweifel an der Abbildbarkeit bestimmter existentieller Erfahrungen im Film lässt sich in die Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg zurückverfolgen, zu den beklemmenden Erfahrungen der Opfer der Konzentrationslager, des Vernichtungskrieges und der Atombombe, die sich im Film nicht adäquat darstellen ließen. Die schlichte filmische Registrierung der Zustände in den Lagern bei der Befreiung gab die dahinter stehenden traumatischen Erfahrungen nicht angemessen wieder. Unser Umgang mit den dokumentarischen Bildern brutaler Verbrechen scheint zum Anzeiger unseres Verständnis von Wirklichkeit zu werden, zum Prüfstein der Fähigkeit von Bildmedien, Realität wiederzugeben. Die Tatsachen als solche wurden auch von den deutschen Zuschauern der Re-education-Filme fast nie bezweifelt und dennoch bleibt ein Ungenügen an der filmischen Darstellung der Opfer.

Die Kameramänner bemühten sich sichtlich, den Befreiten mit Respekt zu begegnen und versuchten, ihrer Erschütterung Ausdruck zu geben. Dennoch waren die Kameraleute mit der Gesamtsituation sichtlich überfordert und erhielten wenig handwerkliche Hinweise und psychologische Hilfe, wie sich damit umgehen sollten. In der Schnittphase wurde aus den vorhandenen Beobachtungen dann eine gezielte Auswahl getroffen, in der sich in erster Linie die politischen Agenden der Zeit manifestierten. Es gehört zu den notwendigen Fragen von Filmhistorikern, die in den Filmbildern sichtbar aufbewahrten, aber z. T. auch schriftlichen belegten Bildpolitiken der Alliierten zu analysieren und zu diskutieren. Dazu möchte die Tagung einen Beitrag liefern.

Tagung »Angesichts des Äußersten«

Gästehaus der Universität, Rothenbaumchaussee 34

Angesichts des Äußersten: Die frühen Filme über die Befreiung der Konzentrationslager und der lange Schatten der Bilder

Internationale Tagung, 15.1. – 18.1.2015, kuratiert von Thomas Tode
Im Gästehaus der Universität Hamburg (Rothenbaumchaussee 34)
und im Metropolis-Kino (Kleine Theaterstraße 10).

Veranstalter: Kinemathek Hamburg (Martin Aust) und Landeszentrale für Politische Bildung Hamburg (Dr. Sabine Bamberger-Stemmann), gefördert durch die Zeit-Stiftung Eberlin und Gerd Bucerius, in Zusammenarbeit mit der Universität Hamburg (Prof. Dr. Thomas Weber).

Do. 15.1.2015 – Kino »Metropolis«

- 15.00 Begrüßung und Einführung
- 15.30 Michael Girke (Freier Filmwissenschaftler, Herford)
Bilder trotz allem. Anmerkungen zur fotografisch-filmischen Darstellbarkeit der Shoah
- 16.30 Kaffeepause
- 17.00 Filme: Der Beitrag der Sowjetunion
- 19.00 Filme: Der Beitrag der USA
- 21.00 Abendessen

Fr. 16.1.2015 – Gästehaus der Universität Hamburg

- 09.30 Ulrike Weckel (Prof. Justus-Liebig-Universität Gießen)
Die Atrocity-Filme der Alliierten 1945/46: Entstehung, Aufführungsgeschichte und deutsche Reaktionen
- 10.30 Film im Gästehaus: »The Nuremberg Trials« (»Sud Narodow«, SU 1945, 54', Roman Karmen / Jelisaweta Swilowa, Engl. F.)
- 11.30 Kaffeepause
- 12.00 Wolfgang Beilenhoff (Prof. em. Universität Bochum)
Der sowjetische Weg: Von »Oswenzim« (Auschwitz, 1945) bis »Sud narodow« (Das Gericht der Völker, 1946)
- 13.00 Mittagessen
- 14.15 Natascha Drubek (Film- und Kulturwissenschaftlerin)
Bildrhetoriken sowjetischer und polnischer Filme über die Befreiung von Majdanek und ihre Rezeption
- 15.15 *Diskussionsrunde: Die Bildpolitiken im Vergleich*
Moderation: Thomas Weber (Prof. Universität Hamburg)
- 16.15 Kaffeepause & Umzug ins Metropolis-Kino, Fußweg 15'
- 17.00 Filme im Metropolis: Der Beitrag Großbritanniens
- 19.00 Filme im Metropolis: Der Beitrag Frankreichs
- 21.00 Abendessen

Sa. 17.1.2015 – Gästehaus der Universität Hamburg

- 09.30 Toby Haggith (Imperial War Museum London)
»German Concentration Camps Factual Survey« (GB 1945/2014): a history of its production, restoration and completion and an analysis of its significance
- 10.30 Hendrik Feindt (Freier Filmwissenschaftler, Hamburg)
Film als Beweismittel vor Gericht: britische und sowjetische Aufnahmen im Lüneburger Belsen-Prozess
- 11.30 Kaffeepause
- 12.00 Matthias Steinle (Université Sorbonne Nouvelle / Paris 3)
Strategien und Grenzen des Zeigbaren in »Les Camps de la mort« (F 1945) und weiteren französischen KZ-Filmen
- 13.00 Mittagessen
- 14.15 Thomas Tode (Freier Filmwissenschaftler, Hamburg)
Befreiung, Rache und Ur-Demokratie in den Lagern: »Le Retour« (F 1945/46) von Henri Cartier-Bresson
- 15.15 *Diskussionsrunde: Die Bildpolitiken im Vergleich*,
Moderation: Sven Kramer (Prof. Universität Lüneburg)
- 16.15 Kaffeepause & Umzug ins Metropolis-Kino, Fußweg 15'
- 17.00 Filme im Metropolis: Der »andere« Lagerfilm u.a. Le Retour
- 19.00 Filme im Metropolis: Der »andere« Lagerfilm u.a. Falkenau
- 21.00 Abendessen

So. 18.1.2015 – Gästehaus der Universität Hamburg

- 09.30 Bernhard Groß (Sfb 626, Freie Universität Berlin)
Aus den Lagern in den Sinn. »Todesmühlen« (1945) und die Motivwanderung als Erfahrungsform im frühen deutschen Nachkriegskino
- 10.30 Klaus Kreimeier (Berlin; Prof. em. Universität Siegen)
Schatten des Grauens. Vom Umgang mit »Lager-Bildern« in späteren Film-Kontexten
- 11.30 Kaffeepause
- 12.00 *Diskussionsrunde: Die Bildpolitiken im Vergleich*,
Moderation: Gerd Roscher (Prof. em. HfbK Hamburg)
- 13.00 Konferenzende
- 13.30 Mittagessen
- 17.00 Filme im Metropolis: Film als Beweismittel vor Gericht
- 19.15 Filme im Metropolis: Filme über den Nürnberger Prozess

Konferenzsprachen: deutsch und englisch. Der Besuch der Tagung im Gästehaus der Uni ist kostenlos, für die Filmveranstaltungen im Metropolis gelten die üblichen Eintrittspreise. Bitte für Statistikzwecke formlos anmelden unter info@kinemathek-hamburg.de. Aktualisierte Informationen: www.metropoliskino.de.

15.1.
16.1.
17.1.
18.1.

Kurzbiografien der Referentinnen und Referenten

Wolfgang Beilenhoff, emeritierter Professor Universität Bochum, u.a. Dziga Vertov: Schriften zum Film, München 1973; *Der gewöhnliche Faschismus. Ein Werkbuch zum Film von Michail Romm*, Berlin 2009.

Natascha Drubek, Heisenberg-Stipendiatin an der Universität Regensburg, Slavistin, Film- und Kulturwissenschaftlerin, 2013–14 am Center for Advanced Holocaust Studies, United States Holocaust Memorial Museum, Washington D.C. mit dem Projekt »Between Resistance and Compliance: The Ambivalent Bequest of the Theresienstadt ›Ghetto‹ Films«; Organisation der internationalen Konferenz »Filme aus den Ghettos und Lagern: Propaganda – Kasser – historische Quelle«, September 2014, Terezín.

Hendrik Feindt, Filmwissenschaftler und Publizist, Hamburg. Schreibt u.a. für Neue Zürcher Zeitung, Tagesspiegel. Zum Thema u.a. »›Mais ici les paroles s'arrêtent‹. Der französische Dokumentarfilm *Les Camps de la mort* (1945)«, in: Heiner Roß (Hg.), *Lernen Sie Diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*, Berlin 2005.

Michael Girke, freier Autor, Kurator und Filmwissenschaftler, Herford. Schreibt u.a. für Film-Dienst, Der Freitag, Neue Zürcher Zeitung, Kolik-Film, Shomigeki, zuletzt: »Die Würde des vergänglichen Augenblicks. Eine Exkursion durch die tönende Welt von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub«, in: Volko Kamensky / Julian Rohrhuber (Hg.): *Tonspuren. Texte zum Akustischen im Dokumentarfilm*. Kuratierte u.a. im Filmmuseum Düsseldorf die Ausstellungen »Dem Geld auf der Spur« und »1914 – Stürzende Zeit«

Bernhard Groß, z. Zt. Projektkoordinator am Sfb 626, Freie Universität Berlin, temporäre Professuren für Film- und Medienwissenschaft in Braunschweig, Bochum, Berlin; Monografie zum Thema: *Die Filme sind unter uns. Zur Geschichtlichkeit des deutschen Nachkriegskinos. Trümmer-, Genre-, Dokumentarfilm*, Berlin 2014; sowie zahlreiche Aufsätze. Arbeitsschwerpunkte: Bildraum, Geschichte und Politik, Genre- und Gattungstheorie, Theorie und Ästhetik des frühen Fernsehens, Serialität, Theorien des Alltäglichen.

Toby Haggith, Senior Curator Imperial War Museum, London, Projektleiter der fünf Jahre dauernden Rekonstruktion des britischen KZ-Films *German Concentration Camps Factual Survey* (GB 1945/2014), u.a. *Holocaust and the Moving Image. Representations in film an television since 1933*, London 2005; »The Filming of the Liberation of Bergen-Belsen and its Impact on the Understanding of the Holocaust«, in: Suzanne Bardgett / David Cesarani (Hg.), *Belsen 1945. New Historical Perspectives*, London 2006.

Klaus Kreimeier, emeritierter Professor der Medienwissenschaften an der *Universität Siegen*, u.a. *Die Ufa-Story*, München/Wien 1992; *Lob des Fernsehens, München/Wien 1995; Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 2: Weimarer Republik (1918–1933), hgg. mit Antje Ehmann und Jeanpaul Goergen, Stuttgart/Weimar 2005; *Prekäre Moderne. Essays zur Kino- und Filmgeschichte*, Marburg 2008; *Traum und Exzess. Die Kulturgeschichte des frühen Kinos*, Wien 2011. Mitglied im DFG-Forschungskolleg »Medienumbrüche«.

Matthias Steinle, maître de conférences an der Université Sorbonne Nouvelle/Paris 3, u.a. »George Stevens à Dachau: images filmées de la libération du camp de concentration et mise en place d'une iconographie stéréotypée«, in: *Témoigner entre histoire et mémoire* 103 (April-Juni 2009), Fondation Auschwitz, Bruxelles, S. 129–145; »Nach dem Golfkrieg ist vor dem Golfkrieg. Zur Militarisierung der Wahrnehmung in den Massenmedien«, in: *Augenblick 44* (2009); Heinz-B. Heller / Burkhard Röwekamp / Matthias Steinle (Hg.): *All Quiet on the Genre Front? Zur Theorie und Praxis des Kriegsfilms*, Marburg 2006; Übers. mit Heinz-Bernd Heller von François Niney: *Die Wirklichkeit des Dokumentarfilms. 50 Fragen zur Theorie und Praxis des Dokumentarischen*, Marburg 2012.

Thomas Tode, Filmwissenschaftler und Filmemacher, Hamburg. Co-Kurator der Tagung »Deutsch-französische Filmkulturbeziehungen 1945–55« (Mainz 2000), Filmkurator der Ausstellung »Die ersehnte Katastrophe – Luftkrieg und Städtebau in Hamburg und Europa 1940–45« (Hamburg 2013), zum Thema u.a. »Zeugnisse des Scheiterns. Sie dienten als Beweismaterial im Reedukationsprozess. Stephan Hilpold im Gespräch mit Thomas Tode«, in: *Der Standard* (22.1.2005); »›Lager des Grauens‹. Der erste abend-

füllende KZ-Film in Wiener Kinosälen«, in: *Filmarchiv* 24 (2005, Wien); »KZ-Filme in Wiener Kinos. Überlegungen zu zwei ›Atrocity-Filmen‹ 1945/46«, in: Karin Moser (Hg.): *Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945–1955*, Wien 2005; »›Natürlich hätte man den Toten auch die Augen schließen können‹. Gunnar Landsgeßell im Gespräch mit Thomas Tode«, in: *Kolik-Film 4* (2005); »Prolog und Epilog zum Weltkrieg: Über zwei antifaschistische Filme von Hanus Burger«, in: Harro Segeberg (Hg.): *Mediale Mobilmachung, Teil II: Hollywood, Exil und Nachkrieg*, München 2006, S. 227–242. »Eine Träne auf der Wange der Zeit. Henri Cartier-Bressons *Le Retour*«, in: Philipp Oswald (Hg.): *Dessau 1945. Zerstörte Moderne* (Berlin 2014), erweitert französisch in: 1895 (Décembre 2014).

Ulrike Weckel, Professorin für Geschichte in Medien und Öffentlichkeit an der Justus-Liebig-Universität Gießen, u.a. *Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager*, Stuttgart 2012; »Zeichen der Scham«, in: *Mittelweg* 36 (1/2014), S. 1–29; »Does Gender Matter? Filmic Representations of the Liberated Nazi Concentration Camps, 1945–46«, in: *Gender & History* 3 (2005, Jg. 17), S. 538–566; »(Ohn)mächtige Wut auf die Täter. Männliches und weibliches KZ-Personal vor den Kameras alliierter Befreier«, in: *Historische Anthropologie* 18 (2010), S. 232–246; »›Wir ahnten, dass uns Abscheuliches vorgeführt wurde‹. Alliierte Dokumentarfilme über die Lagerbefreiung und die Reaktionen deutscher Kriegsgefangener«, in: Claudia Bruns / Asal Dardan (Hg.): *›Welchen der Steine du hebst‹ – Filmische Erinnerung an den Holocaust*, Berlin 2012, S. 109–120; »The Power of Images: Real and Fictional Roles of Atrocity Film Footage at Nuremberg«, in: Kim C. Priemel / Alexa Stiller (Hg.): *Reassessing the Nuremberg Military Tribunals. Transitional Justice, Trial Narratives, and Historiography*, New York 2012, S. 221–248; »22 March 1946: Screenings of *Die Todesmühlen* Spark Controversy over German Readiness to Confront Nazi Crimes«, in: Jennifer Kapczynski / Michael Richardson (Hg.): *A New History of German Cinema*, Rochester 2012, S. 321–327; »Disappointed Hopes for Spontaneous Mass Conversions: German Responses to Allied Atrocity Film Screenings, 1945–46«, in: *Bulletin of the German Historical Institute*, 2012, S. 39–53.

Moderatoren der Tagesdiskussionen

Thomas Weber, Professor für Filmwissenschaft Universität Hamburg, zum Thema u.a. *Transformationen des Holocaust* (Hg. mit Ursula von Keitz 2013).

Sven Kramer, Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft und Literarische Kulturen an der Leuphana Universität Lüneburg, zum Thema u.a. *Die Folter in der Literatur* (2004), *Die Shoah im Bild* (Hg., 2003), *Transformationen der Gewalt im Film* (2014).

Gerd Roscher, emeritierter Professor für Dokumentarfilm an der Hochschule für bildende Künste Hamburg, Filme zum Thema: u.a. *Fragebogen im IV. Reich* (D 1985), *Sonst ist auch das Ende verdorben* (D 1989).

Dolmetscher (ins Englische): **Georg-Felix Harsch**. Anlage mit Kopfhörern vorhanden.

