

Weckel, Ulrike: *Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2012. ISBN: 978-3-515-10113-4; 672 S., 3 SW-Abb., 4 Tabellen, 19 SW-Fotos

**Rezensiert von:** Sven Kramer, Institut für Kulturtheorie, Kulturforschung und Künste, Leuphana Universität Lüneburg

Das öffentliche Bild der nationalsozialistischen Konzentrations- und Todeslager speist sich aus mehreren Quellen. Neben dokumentarischen Bildern tragen auch erfundene zur populären Imagination der Lager bei, wie in Spiel- und Fernsehfilmen, Comics und Internetanwendungen. Doch bestimmte Bilder stellen einen Kernbestand dar, der sich seit der unmittelbaren Nachkriegszeit nur wenig gewandelt hat. Gemeint sind die Aufnahmen der Alliierten von den soeben befreiten Lagern. Insbesondere amerikanische, britische und sowjetische Bilder zirkulierten seit dem Kriegsende und werden bis heute in Kompilations- und Dokumentarfilme sowie Fernsehdokumentationen montiert. Von Bulldozern zusammengeschobene oder verbrannte Leichen, vom Hunger ausgezehrte Überlebende und die Aufnahmen der Aschereste in den Krematorien sind in das kollektive Gedächtnis der westlichen Welt eingegangen. Dass diese Bilder über die Jahrzehnte hinweg einen fundierenden Charakter innehatten, ist unstrittig. Doch um welche Bilder es dabei genau geht und wie sie in der unmittelbaren Nachkriegszeit verbreitet und rezipiert wurden, hat man bislang erst für das fotografische Bild genauer herausgearbeitet. Zu den wichtigsten Studien zählen hier Dagmar Barnouws „Ansichten von Deutschland (1945)“<sup>1</sup>, Cornelia Brinks „Ikonen der Vernichtung“<sup>2</sup>, Habbo Knochs „Die Tat als Bild“<sup>3</sup> sowie Georges Didi-Hubermans „Bilder trotz allem“.<sup>4</sup>

Ulrike Weckel legt in ihrer eingehenden Untersuchung den Schwerpunkt auf die so genannten *Atrocity*-Filme der Alliierten aus der Nachkriegszeit, die bisher erst punktuell erforscht wurden. Die Studie, die auf dem Deutschen Historikertag in Mainz kürzlich den Carl-Erdmann-Preis für herausragende Habilitationsschriften erhielt, widmet sich zunächst den Filmen selbst. Grundlegend darf

die Untersuchung in filmgeschichtlicher Hinsicht schon deshalb genannt werden, weil Weckel eine vollständige Liste derjenigen Filme erstellt, die in der Nachkriegszeit gezeigt wurden. Die Autorin beschreibt ausführlich die Entstehung dieser zum Teil schwer erreichbaren Kompilationsfilme ebenso wie ihren Inhalt, und sie rekonstruiert, wo und wie oft die Filme zu sehen waren. Schon dadurch gelingt es ihr, zahlreiche Mythen und Fehlinformationen beiseite zu räumen, die die Überlieferungsgeschichte einiger dieser Filme geprägt haben.

Ihren eigentlichen Schwerpunkt etabliert die Studie jedoch in den folgenden Kapiteln, in denen Weckel mit den Mitteln der historischen Rezeptionsforschung drei unterschiedliche, aber gleichermaßen zentrale Rezeptionssituationen der *Atrocity*-Filme in der Nachkriegszeit detailliert erforscht: erstens die Vorführung eines amerikanischen und eines sowjetischen Films während des Prozesses gegen die Hauptkriegsverbrecher in Nürnberg, zweitens die Rezeption einiger dieser Filme durch deutsche Soldaten in Kriegsgefangenschaft sowie drittens die Kinovorführungen vor deutschem Publikum in allen Besatzungszonen Nachkriegsdeutschlands. Eine besondere Stärke von Weckels Studie liegt darin, dass ihre Einsichten und Thesen auf dem gründlichen Studium neu erschlossenen Quellenmaterials beruhen. Wo immer etwas über die Reaktionen des Publikums auf die Filme niedergelegt wurde, scheint die Autorin recherchiert zu haben. Das Material ist äußerst vielfältig: Es reicht im Falle der Kriegsgefangenen zum Beispiel über deren Tagebucheinträge, Lagerzeitun-

<sup>1</sup>Dagmar Barnouw, *Ansichten von Deutschland (1945). Krieg und Gewalt in der zeitgenössischen Photographie*, Basel 1997.

<sup>2</sup>Cornelia Brink, *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin 1998 (rezensiert von Ulrich Hägele, 5.7.2000: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=198>> [13.12.2012]).

<sup>3</sup>Habbo Knoch, *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001.

<sup>4</sup>Georges Didi-Huberman, *Bilder trotz allem*, München 2007 (rezensiert von Ute Wrocklage, 27.5.2008: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2008-2-134>> [13.11.2012]).

---

gen, Memoiren, spätere Interviews über transkribierte Mitschnitte von Gefangenengesprächen, die die Alliierten vornahmen, bis zu Aufzeichnungen von *Reeducators* und der Auswertung von Briefen – um hier nur einige der ausgewerteten Quellen zu nennen (vgl. S. 252).

Unter den zahlreichen Impulsen, die dieses ausgezeichnete, fakten- und thesenreiche Buch vermittelt, können zwei Argumentationen besonders hervorgehoben werden. Erstens beharrt Weckel darauf, dass die Unterschiedlichkeit in der Rezeption der Filme nicht nivelliert werden möge. Die Anlage ihrer gesamten Studie, nämlich die Auffächerung einzelner Rezeptionssituationen, geht vielmehr dahin, die Individualität der Reaktionen auf die Filme herauszuarbeiten. Selbst innerhalb spezifischer Gruppen, wie unter den Kriegsgefangenen, so weist Weckel nach, wurden die Bilder höchst unterschiedlich verarbeitet. Insgesamt kann sie zeigen, dass die Deutschen keineswegs eingleisig und als fixes Kollektiv reagierten, sondern dass in der pluralen und zum Teil kontroversen Rezeption die Beurteilung des Gesehenen oft erst ausgehandelt wurde.

Diesen Befund nutzt sie für eine Kritik an der gedächtnistheoretischen Forschung, der sie vorwirft, über solche Unterschiede hinwegzugehen. Ihr scheint „das Individuum – vor gar nicht so langer Zeit erst in Teilen der Geschichtswissenschaft als ‚Akteur‘ mit ‚Eigensinn‘ entdeckt – wieder aus dem Blick der Forschenden zu geraten. Dieses Mal verschwindet es nicht hinter anonymen Strukturen, sondern scheint aufzugehen in ‚Erinnerungsgemeinschaften‘.“ (S. 37) Sie sieht sogar „die Gefahr, dass, wer sich auf die Spur eines ‚kollektiven Gedächtnisses‘ begibt, an dessen ‚Kollektivierung‘ maßgeblich mitwirkt“ (ebd.). So lehnt sie jede Homogenisierung im Forschungsdesign ab, die die Beschreibung der unterschiedlichen Reaktionen deutscher Gruppen oder Individuen auf die *Atrocity*-Filme vorab kanalisieren würde.

Der zweite grundlegende Impuls, den Weckels Studie der Forschung vermittelt, ist der Paradigmenwechsel vom Erklärungsmodell der Schuld zu dem der Scham. Die Studie partizipiert an einem aktuellen Trend in den Kulturwissenschaften, der die Scham als einen

wichtigen kulturprägenden Faktor erforscht.<sup>5</sup> Weckel führt das Thema der Scham zu einer überzeugenden Thesenbildung in Bezug auf die Funktion der untersuchten Filme. Diese seien von den Alliierten nicht in erster Linie produziert worden, um den besiegten Deutschen „eine Kollektivschuld [...] einzuhämmern“ (S. 179). Die Autorin geht vielmehr davon aus, „dass die alliierten Vorführungen von *Atrocity*-Filmen für deutsche Zuschauer eine Mischung aus Aufklärungsveranstaltung und öffentlicher Beschämung darstellen“ (S. 528). So habe die Ausstrahlung des Films „Nazi Concentration Camps“ während des ersten Nürnberger Prozesses der „öffentlichen Beschämung [...] der Angeklagten“ gedient (S. 206): Um deren Reaktionen auf den Film beobachten zu können, wurde eigens eine Beleuchtung vor ihrer Sitzbank montiert.

Das Muster der beschämenden Konfrontation mit den Schockbildern aus den Lagern erkennt Weckel auch mit Bezug auf die Vorführungen vor Kriegsgefangenen und vor der deutschen Zivilbevölkerung. Im Verlauf der Untersuchung rekonstruiert sie die Spuren einer Kommunikationsstruktur, die sich von der Beschämung herleiten. Die Filme hätten den Normverstoß der Deutschen, den die Verfolgung und Ermordung der Juden im Rückblick bedeutete, festgehalten und publik gemacht. Sie „dokumentierten den Willen der Alliierten, Menschen weltweit zu Augenzeugen zu machen. Deutsche Filmbetrachter mussten also den Eindruck gewinnen, dass die Welt durch diese Filme gewissermaßen auch auf sie schaute.“ (S. 529) Daraus leitet Weckel die These ab, viele Deutsche hätten „nicht allein auf den Film als solchen [reagiert], sondern auch auf die erkennbare Absicht der Alliierten, sie mit diesem Film zu beschämen“ (ebd.). Umgekehrt wiesen Zeichen der Scham – insbesondere für die Amerikaner – darauf hin, dass den Deutschen die Menschlichkeit nicht vollständig abhandengekommen sei. So wurde die Beschämbarkeit zu einem Lackmestest für die Mindest-

<sup>5</sup>Siehe neuerdings etwa Michaela Bauks / Martin F. Meyer (Hrsg.), *Zur Kulturgeschichte der Scham*, Hamburg 2011 (rezensiert von Veronika Magyar-Haas, 22.2.2012: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2012-1-122>> [13.11.2012]); Maria-Sibylla Lotter, *Scham, Schuld, Verantwortung. Über die kulturellen Grundlagen der Moral*, Berlin 2012.

standards eines postfaschistischen Selbstverständnisses. Als Theodor Heuss 1949, schon während des Kalten Krieges, anstatt von einer deutschen „Kollektivschuld“ von einer „Kollektivscham“ sprach, war das, so Weckel, „offenbar eine Formel, auf die sich etliche Deutsche und Amerikaner in der unmittelbaren Nachkriegszeit einigen konnten“ (S. 564).

Mag auch die zentrale These von der Beschämungsabsicht in Ulrike Weckels Studie mitunter etwas zu deutlich in den Vordergrund gerückt sein, so wird dies vielfach aufgewogen, weil es sich um eine jener Untersuchungen handelt, die eine umfangreiche, zeitaufwendige Archivarbeit und eine akribische Auswertung der Dokumente mit einer innovativen, klaren und überzeugenden Thesenbildung verbinden.

HistLit 2012-4-169 / Sven Kramer über Weckel, Ulrike: *Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager*. Stuttgart 2012, in: H-Soz-Kult 23.11.2012.