

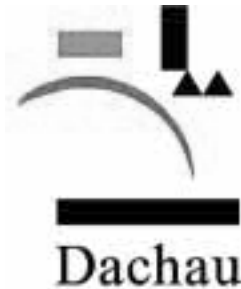
Christian König

DER DOKUMENTARFILM »KZ DACHAU«

Entstehungsgeschichte – Filmanalyse –
Geschichtsdeutung



Herbert Utz Verlag · München



STIFTUNG
BAYERISCHE GEDENKSTÄTTEN

Die Veröffentlichung der vorliegenden Studie wurde von der Stadt Dachau und der
Stiftung Bayerische Gedenkstätten gefördert

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung,
des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf foto-
mechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungs-
anlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Diese Studie wurde 2009 mit dem Michael-Doeberl-Preis
der Gesellschaft der Münchner Landeshistoriker ausgezeichnet.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2010

ISBN 978-3-8316-0966-6

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

INHALT

Editorial	11
Vorwort	13
1. EINLEITUNG	17
1.1 Fragestellung und Vorgehensweise	17
1.2 Quellenlage	22
1.3 Forschungsstand	25
1.4 Dokumentarfilmtheoretische Grundlagen	30
2. EINBETTUNG DES FILMS IN DEN HISTORISCHEN KONTEXT SEINER ENTSTEHUNGSZEIT	34
2.1 Die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit im deutschen Dokumentarfilm bis in die 1960er Jahre	34
2.1.1 Gestaltungspraxis der in der Bundesrepublik produzierten und rezipierten Filme	34
2.1.2 Stand der Reflexion der dokumentarfilmischen Praxis	39
2.2 Gesellschaftliche, politische und konzeptionelle Rahmenbedingungen	42
2.2.1 Personelle und institutionelle Grundlagen für die Arbeit an der KZ-Gedenkstätte Dachau	42
2.2.2 Öffentliches Interesse und Besuchergruppen an der Gedenkstätte	47
2.2.3 Konzeption der Dokumentarerausstellung von 1965	50
2.3 Der Entstehungszusammenhang des Dokumentarfilms <i>KZ DACHAU</i>	54
2.3.1 Zielsetzung der Filmherstellung	54
2.3.2 Der Entstehungsprozess: Beteiligte und Ablauf der Produktion	55
2.3.3 Teilfinanzierung und Übernahme des Films durch den Freistaat Bayern	60
2.3.4 Verwendung und Aufnahme des Films in der Öffentlichkeit	61

3.	UNTERSUCHUNG DER FILMTECHNISCHEN UND SPRACHLICHEN GESTALTUNG VON <i>KZ DACHAU</i>	64
3.1	Inhalt und Aufbau	64
3.1.1	Historischer Vorspann	64
3.1.2	Filmabschnitt zur Geschichte des KZ Dachau	66
3.1.3	Hauptteil	67
3.2	Untersuchung des Einleitungsteils zur Geschichte des KZ Dachau	69
3.2.1	Das verwendete Fotomaterial	69
3.2.1.1	Die Bilder des SS-Fotografen Friedrich Franz Bauer	69
3.2.1.2	Inoffizielle Fotos der SS aus dem Lager	73
3.2.2	Visuelle und sprachliche Gestaltung des Filmabschnitts	74
3.3	Untersuchung des Hauptteils	77
3.3.1	Das Filmmaterial des US Army Signal Corps	77
3.3.1.1	Der Entstehungszusammenhang des Materials	77
3.3.1.2	Die Verwendung des Materials durch die Alliierten nach dem Krieg	83
3.3.2	Die Auswahl des Filmmaterials	85
3.3.3	Schnitt und Montage der Bildfolge	86
3.3.4	Das Verhältnis von Bild und Ton	89
3.3.5	Rhetorik und Funktion des Kommentars	91
4.	DIE DARSTELLUNG DER GESCHICHTE DES KZ DACHAU IM FILM	94
4.1	Vermittlung eines kollektiven Häftlingsschicksals	94
4.1.1	Vereinheitlichung der Lebensbedingungen im Lager	94
4.1.2	Der Mythos einer geschlossenen Solidargemeinschaft unter den Häftlingen	98
4.1.3	Der Widerstand gegen die NS-Diktatur als konstituierendes Element der Häftlingsgesellschaft	101
4.1.4	Anonyme Darstellung der Opfer	106
4.2	Aus dem Opferkollektiv hervorgehobene oder ausgeschlossene Häftlingsgruppen	107
4.2.1	Juden als herausgehobene Gruppe	107
4.2.2	Geistliche im KZ Dachau	109

4.2.3	»Asoziale« und »Kriminelle« – die Darstellung der aus sozialen und kriminalpräventiven Gründen verfolgten Häftlinge	110
4.2.4	Die »vergessenen« Opfer – Homosexuelle im KZ Dachau	115
4.3	Die Darstellung der deutschen Bevölkerung im Film	117
4.3.1	Trennung zwischen Tätern und deutscher Bevölkerung	117
4.3.2	»Freunde unter den Dachauern« – das Verhältnis zwischen der Stadt Dachau und dem Lager	119
4.4	Die Thematisierung der Gaskammer im KZ Dachau	126
5.	ZUSAMMENFASSUNG	130
6.	ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	139
7.	QUELLENVERZEICHNIS	140
7.1	Unveröffentlichte Quellen	140
	Archiv des Instituts für Zeitgeschichte, München (IfZ)	140
	Archiv der KZ-Gedenkstätte Dachau (DaA)	140
	Archiv der Stadt Dachau (AStD)	140
7.2	Gedruckte Quellen	140
7.3	Filmquellen	141
8.	LITERATURVERZEICHNIS	143
ANHANG		148
Anhang I:	Filmprotokoll von <i>KZ DACHAU</i>	148
	Filmprotokoll (Sequenzprotokoll) von <i>KZ DACHAU</i> :	
	historischer Vorspann	148
	Filmprotokoll <i>KZ DACHAU</i> :	
	Überblick über die Geschichte des KZ Dachau	150
	Filmprotokoll <i>KZ DACHAU</i> : Hauptteil	152
Anhang II:	Quellennachweis für das in <i>KZ DACHAU</i> verwendete Filmmaterial des US Army Signal Corps	157
DANKSAGUNG		173

1. EINLEITUNG

1.1 FRAGESTELLUNG UND VORGEHENSWEISE

Der 1969 fertiggestellte Dokumentarfilm *KZ Dachau*¹ ist seit fast 40 Jahren ein fester Bestandteil der Dauerausstellung der KZ-Gedenkstätte Dachau. Er bietet einen 22-minütigen Überblick über die Geschichte des Konzentrationslagers Dachau und greift dabei schwerpunktmäßig auf die Filmaufnahmen der US-Berichterstatte von der Befreiung des Lagers zurück. Trotz seines veraltet wirkenden Erscheinungsbildes ist er bei den Besuchern der Gedenkstätte nach wie vor sehr gefragt. Viele sehen gerade in den bewegenden Schwarzweißbildern die beste vor Ort gegebene Möglichkeit, sich vorzustellen, was damals passiert ist. Dem gegenüber steht eine Vielzahl von Stimmen, die den Film mittlerweile weder aus geschichtswissenschaftlicher noch aus pädagogischer Sicht für angemessen halten. Doch lässt sich die Vorführung von *KZ Dachau* als Teil des Museums der Gedenkstätte auch aus einer anderen Perspektive betrachten. Mit seinen nun fast 40 Jahren Alter ist er inzwischen selbst zu einem wichtigen historischen Dokument geworden. Allerdings richtet sich das Interesse bei einer solchen Betrachtung nicht auf die thematisierte Lagergeschichte von 1933 bis 1945, sondern auf den Zeitraum Ende der 1960er Jahre, in dem der Film entstanden ist. Als Versuch, die Geschichte des Konzentrationslagers Dachau in einer kurzen Darstellung zu vermitteln, spiegelt er zeitgenössische Wissensbestände, Erinnerungs- und Umgangsformen mit dem schwierigen Thema wider. Dabei werden gerade die Aspekte interessant, die aus heutiger Sicht veraltet und nicht mehr angemessen wirken. Sie zeigen, dass Historiografie und Gedenkkultur dem gesellschaftlichen Wandel unterliegen und damit selbst zu einem Gegenstand historischer Betrachtung werden können.

An dieser Feststellung knüpft die Fragestellung dieser Arbeit an. In den folgenden Seiten wird der Dokumentarfilm *KZ Dachau* als eine Quelle für die

1 *KZ Dachau* ist der zeitgenössische Titel des Films. Auf der unveränderten DVD-Version, die für diese Arbeit herangezogen wurde, wird der Film mit *Konzentrationslager Dachau 1933–1945* bezeichnet. Georg Schimanski, »Konzentrationslager Dachau 1933–1945«, DVD, 22 min., Dachau: Comité International de Dachau undatiert (Erstfassung Deutschland 1969 unter dem Titel »KZ Dachau«).

Auseinandersetzung mit der Geschichte des Konzentrationslagers Dachau in den 1960er Jahren verstanden. Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Rahmenbedingungen soll herausgearbeitet werden, warum der Film so produziert wurde, wie er bis heute zu sehen ist. Diese Fragestellung bezieht sich zum einen auf die Gestaltung des Films. Welche Überlegungen und Prinzipien spielten bei der Auswahl und Inszenierung des Bildmaterials sowie bei der Erarbeitung des Kommentars eine Rolle? Zum anderen soll das in der Darstellung vermittelte Bild des Konzentrationslagers Dachau beleuchtet werden. Hierfür richtet sich der Blick auf die Frage, welche Erinnerungsformen und Deutungen die zeitgenössische Wahrnehmung der Lagervergangenheit geprägt haben. Unter Berücksichtigung dieser Leitaspekte ist die folgende Untersuchung in drei große Arbeitsschritte eingeteilt.

Der erste Teil der Arbeit dient dazu, den Film möglichst präzise in den historischen Kontext seiner Entstehungszeit einzuordnen. Hierzu soll ein Einblick in das zeitgenössische Verständnis vom Dokumentarfilm als Medium zur Vermittlung der NS-Vergangenheit gewonnen werden. Dafür wird ein Blick auf die in der Bundesrepublik bis in die 1960er Jahre rezipierten und produzierten Dokumentarfilme zum Nationalsozialismus geworfen. Dabei interessiert vor allem, ob sich ein bestimmter Stil der Präsentation ausmachen lässt, in welcher Form die NS-Zeit thematisiert wurde und welches Bildmaterial Verwendung fand. Außerdem soll der Stand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilm näher betrachtet werden, um Rückschlüsse darüber zu ermöglichen, wie weit die dokumentarfilmische Praxis bereits reflektiert und kritisch hinterfragt wurde.

Daneben müssen auch die gesellschaftlichen und politischen Rahmenumstände, in denen sich die Filmproduktion bewegte, erfasst werden. Dafür erscheint eine pauschale Übernahme der unter Begriffen wie »Vergangenheitsbewältigung«² gesammelten Thesen zum Umgang mit der NS-Zeit in der Bundesrepublik zu unspezifisch. Obwohl gesamtgesellschaftliche Wahrnehmungsformen nicht vernachlässigt werden dürfen, handelt es sich bei *KZ Dachau* doch um einen Film, der nur vor dem Hintergrund des erinnerungspolitischen Ringens um die Errichtung, Gestaltung und Verwaltung der KZ-Ge-

2 Der Begriff, der häufig in eine strafrechtliche, eine finanzielle, eine politisch-verfassungsrechtliche und eine psychologisch-pädagogische Dimension unterteilt wird, ist sehr umstritten. Vgl. Peter Dudek, »Vergangenheitsbewältigung«. Zur Problematik eines umstrittenen Begriffs, in: APuZ 1/2 (1992), S.44–53.

denkstätte Dachau zu verstehen ist. So soll zunächst ein Blick auf das komplizierte Geflecht der Kräfte, die in diesem Zeitraum Einfluss auf die Arbeit an der Gedenkstätte nahmen, geworfen werden. Neben der institutionellen Einbindung wird dabei auch betrachtet, welche Personen und Gruppen aktiv auf das Geschehen vor Ort einwirkten. Auch gilt es zu fragen, welches Interesse der Gedenkstätte in den Jahren nach ihrer Errichtung von der nationalen und internationalen Öffentlichkeit entgegengebracht wurde und aus welchen Gruppen sich ihr Besucherkreis zusammensetzte. Schließlich soll auch noch die Konzeption der 1965 eingerichteten Dokumentarausstellung, für die der Film produziert wurde, betrachtet werden. In diesem Zusammenhang wird auch ein Blick auf den damaligen Bestand an Bildquellen zum Konzentrationslager Dachau geworfen.

Ferner widmet sich die Arbeit dem konkreten Entstehungsprozess von *KZ Dachau*. Anhand der erhaltenen Quellen sollen so viele Informationen wie möglich über die Umstände der Herstellung des Films ermittelt werden. Zielsetzung und Ablauf der Produktion interessieren dabei genauso wie der Kreis der beteiligten Personen und Institutionen sowie die zugrunde liegenden konzeptuellen Überlegungen. Nicht unerheblich ist auch die Frage der Finanzierung. Um festzustellen, wie weit der Film den Nerv der Zeit getroffen hat, soll schließlich auch noch betrachtet werden, in welchen Zusammenhängen er nach seiner Fertigstellung zum Einsatz kam und wie er von verschiedenen Seiten aufgenommen wurde.

In einem zweiten Schritt der Arbeit geht es um eine umfassende Untersuchung der filmtechnischen Gestaltung von *KZ Dachau*. Hierbei muss der Historiker im Sinne einer Hilfswissenschaft auf die Methodik der Filmwissenschaft zurückgreifen. Sie liefert die Analysewerkzeuge für eine Erschließung der Bild- und der Tönebene sowie des Zusammenwirkens beider.³ Um der Komplexität des Mediums Film gerecht zu werden, wurde ein Filmprotokoll von *KZ Dachau* erstellt. Es teilt den Film anhand kleinerer thematischer Einheiten in Sequenzen ein und beschreibt jeweils die über Kommentar und Bildebene vermittelten Informationen.⁴ Beim Zitieren des Films werden immer

3 Für die methodischen Grundlagen der Filmanalyse wurden herangezogen: Werner Faulstich, Grundkurs Filmanalyse, München 2002; Knut Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, dritte überarbeitete Auflage, Stuttgart 2001.

4 Das Filmprotokoll befindet sich im Anhang (I). Zur Methodik des Sequenzprotokolls: Faulstich, Grundkurs, S. 73 f.

die Sequenz im Protokoll und eine genaue Zeitangabe aufgeführt. Grundsätzlich lässt sich *KZ Dachau* in drei Abschnitte unterteilen, die sich sowohl bezüglich des verwendeten Materials als auch bezüglich ihrer Inhalte und Gestaltung stark unterscheiden. So ist es sinnvoll, sie in diesem Untersuchungsschritt getrennt zu betrachten. Der Schwerpunkt liegt dabei auf den Teilen des Films, die sich auf das Lager selbst konzentrieren, so dass der ca. fünfminütige allgemeine historische Vorspann hier nur am Rande behandelt wird. Für die anderen beiden Abschnitte sollen die verwendeten Bilddokumente quellenkritisch auf ihren Entstehungskontext, ihre besondere Beschaffenheit und ihren Aussagewert hin untersucht werden. Außerdem richtet sich der Blick auf die Frage, in welchen Zusammenhängen das Material vor der Filmproduktion bereits veröffentlicht wurde. Beides soll zum Verständnis für die Kriterien beitragen, die der Auswahl der Bilddokumente für den Film zugrunde lagen. Daneben wird die Zusammensetzung der Bildfolge durch Schnitt und Montage zumindest so weit analysiert, als sich daraus Rückschlüsse auf die Arbeitsweise der Beteiligten ziehen lassen. Gleiches gilt auch für die Untersuchung des Verhältnisses zwischen Bild- und Tonebene. Hier spielt vor allem die Frage eine Rolle, wie weit der Film tatsächlich das wiedergibt, was auf den Bildern zu sehen ist, oder ob er durch die Kombination von Ton und Bild eigenständige Sinngebungen vornimmt. Abschließend wird auch noch die rhetorische Gestaltung des Sprechertexts einer näheren Betrachtung unterzogen.

Der dritte Teil der Arbeit widmet sich schließlich dem im Dokumentarfilm vermittelten Bild des Konzentrationslagers Dachau. Dabei geht es darum, aus dem Film Erinnerungs- und Wahrnehmungsmuster herauszuarbeiten, die die Auseinandersetzung mit der Lagervergangenheit in den 1960er Jahren geprägt haben. Ein zentrales Verständnis hierfür lässt sich über die Frage gewinnen, welche Aspekte in die auf 22 Minuten begrenzte Darstellung Eingang gefunden haben und welche fehlen. Darüber hinaus soll das Dargestellte auf explizit und implizit enthaltene Deutungen hin untersucht werden, die für den zeitgenössischen Umgang mit dem Thema prägend erscheinen. Eine solche Fragestellung kann nicht absolut beantwortet werden, sondern erfolgt immer vergleichend vom heutigen Standpunkt der Forschung und Erinnerung aus. So kann sich die Arbeit nicht damit begnügen, bestimmte Deutungen mit dem Etikett »typisch für die Zeit« zu versehen, sondern muss erklären, wie sie entstanden sind, von welchen Personenkreisen sie vertreten wurden und wie sie sich bis heute verändert haben. Als fruchtbar erweist sich in diesem Zu-

sammenhang der Begriff des kollektiven Gedächtnisses bzw. Erinnerns, der sowohl auf eine gesamte Gesellschaft als auch auf einzelne soziale Gruppen übertragen werden kann.⁵

Ein erster Bereich, der unter diesen Fragestellungen betrachtet wird, ist die Darstellung der Häftlingsgesellschaft in *KZ Dachau*. Dabei soll untersucht werden, wie differenziert der Film die im Lager vorherrschenden Lebensbedingungen beschreibt und bis zu welchem Grad er auf Solidarität bzw. Konflikte zwischen den verschiedenen Häftlingsgruppen eingeht. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, wie weit die Häftlingsgesellschaft über den Widerstand gegen das NS-Regime definiert wird. Ein weiterer Aspekt, der in Bezug auf die Darstellung der Häftlinge betrachtet wird, ist der Grad an Personalisierung, den der Film vornimmt. Bleiben die Opfer in der Darstellung anonym oder werden einzelne Schicksale aufgezeigt? Schließlich wendet sich die Arbeit auch den Gruppen zu, die aus der Häftlingsgesellschaft besonders herausgehoben oder ausgeschlossen werden.

Ein zweiter wichtiger Bereich ist die im Film vorgenommene Thematisierung der deutschen Bevölkerung. Ihre Darstellung soll sowohl in Hinblick auf allgemeine Deutungen als auch auf das speziell behandelte Verhältnis zwischen der Stadt Dachau und dem benachbarten Lager untersucht werden. Im Zentrum steht dabei der Umgang des Films mit den bis heute relevanten Fragen, wie weit die Bevölkerung in den Nationalsozialismus involviert war, ob sie von den Verhältnissen in den Konzentrationslagern wusste und wie sie sich den Häftlingen gegenüber verhielt.

In einem letzten Punkt wird schließlich noch die Behandlung der im Krematoriumsgebäude des KZ Dachau errichteten Gaskammer betrachtet. Die Tatsache, dass es bis heute keine Beweise für ihre Nutzung gibt, bot von jeher Anlass zu Spekulationen und revisionistischen Leugnungsbestrebungen. Hier soll untersucht werden, wie sich der Film in dieser Angelegenheit positioniert. Insgesamt wird für die Beantwortung der aufgeworfenen Fragen umfassend

5 Der Begriff des kollektiven Gedächtnisses beschreibt einerseits die Tatsache, dass das individuelle Gedächtnis in sozialen Kontexten immer kollektiv beeinflusst wird und andererseits die Schaffung eines Kanons von Erinnerungen für die Identitätsbildung sozialer Gruppen. Historisches Erinnern ist dabei ein Prozess, der den auf einen Lebenszeitraum begrenzten Bereich autobiografischer Erinnerung durch Tradierung übersteigt. Vgl. Holger Thünemann, Gedächtnis, in: Ulrich Mayer/Hans-Jürgen Pandel/Gerhard Schneider (Hrsg.), Wörterbuch Geschichtsdidaktik, Schwalbach/Ts. 2006, S.64 f.; Ders., Erinnern, in: ebd., S.52.

auf die Ergebnisse der historischen Einbettung und der filmtechnischen Analyse zurückgegriffen.

1.2 QUELLENLAGE

Um *KZ Dachau* möglichst genau in den historischen Kontext einordnen zu können, sind alle Quellen von Interesse, die einen Einblick in die Verhältnisse an der Gedenkstätte im Zeitraum der Filmproduktion geben. Die wichtigste Quelle für die Rekonstruktion des Entstehungsprozesses des Films sind zwei im Archiv der KZ-Gedenkstätte Dachau aufbewahrte Ordner, in denen die Korrespondenz der an der Produktion beteiligten Personen gesammelt ist.⁶ Da die Archivführung in Dachau im Untersuchungszeitraum noch nicht systematisiert war, sondern weitgehend in privater Hand lag, ist der Schriftverkehr gerade in der Anfangsphase der Planungen nur sehr lückenhaft erhalten. So finden sich bereits ab 1963 erste Hinweise auf das Filmprojekt, die jedoch aufgrund des Fehlens weiterer Quellen nicht näher beleuchtet werden können. Den Kern der Bestände bildet die ab 1967 gut erhaltene Korrespondenz zwischen den Mitarbeitern der Gedenkstätte und dem Regisseur Georg Schimanski sowie anderen beteiligten Firmen und Einrichtungen. Allerdings ist die schriftliche Dokumentation nicht ausreichend, um den Herstellungsprozess lückenlos nachzuvollziehen. So wurden gerade konzeptionelle Aspekte häufig in persönlichen Besprechungen geregelt, die nur in wenigen Fällen protokolliert wurden. Damit lässt sich nur relativ ungenau nachweisen, auf welche Personen einzelne Gestaltungselemente des Films zurückzuführen sind. Vor allem der Einfluss des beratend tätigen Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU), bei dem selbst keine Dokumentation der Vorgänge erhalten ist⁷, ist kaum auszumachen. Dennoch bleibt die konzeptionelle Seite der Filmproduktion nicht vollständig im Dunkeln. Neben den Hinweisen dazu im Schriftverkehr geben vor allem die erhaltenen Kommentarentwürfe und Bildfolgeskizzen Auskunft über verschiedene Stufen des Herstellungsprozesses. So lässt sich insgesamt doch ein gutes Bild vom gro-

6 DaA, Ordner: Dachau-Film; Vorbereitungen; DaA, Ordner: »KZ Dachau« Film für das Museum 1970–1985.

7 Dies ergab eine telefonische Anfrage des Autors bei der Abteilung für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit im FWU.

ben Ablauf der Produktion, der Aufgabenverteilung und den konzeptionellen Grundüberlegungen gewinnen.

Eine wesentliche Quelle zur Beurteilung der Rolle der bayerischen Staatsregierung bei der Produktion bilden die Akten der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Seen, Gärten und Schlösser, die ebenfalls über das Archiv der KZ-Gedenkstätte Dachau zugänglich sind. Darunter befinden sich zwei Ordner, über die das Zusammenwirken von Finanzministerium, Schlösserverwaltung und den Vertretern der Überlebenden bei der Errichtung von Gedenkstätte und Dokumentarerausstellung nachvollzogen werden kann.⁸ Allerdings findet der Film bei den Planungen zur Ausstellung keine explizite Behandlung. Damit können einige Fragen wie etwa die genaue Höhe der Finanzierung des Films durch den Freistaat nicht vollständig geklärt werden. Eine wichtige Quelle für die vertragliche Einbettung der Filmproduktion ist die 1966 zwischen dem Comité International de Dachau (CID) und dem Freistaat Bayern geschlossene Vereinbarung über die Verwaltung des Museums, die bei der Stiftung Bayerische Gedenkstätten aufbewahrt wird und bis heute nicht einsehbar ist. Ihr Inhalt kann nur indirekt über zahlreiche Verweise erschlossen werden.⁹

Eine direkte Thematisierung des Films in den Akten der Schlösserverwaltung findet sich erst für den Zeitraum nach dessen Fertigstellung im Frühjahr 1969.¹⁰ Hier sind vor allem die Verhandlungen zwischen dem CID und der Schlösserverwaltung zur Übernahme des Films durch den Freistaat Bayern dokumentiert. Sie bilden die zentrale Quelle, um die institutionelle Einbettung der Filmproduktion nachzuvollziehen.

Für die Beurteilung der Frage, wie *KZ Dachau* nach seiner Fertigstellung von verschiedenen Seiten aufgenommen wurde, lassen sich unterschiedliche Quellen heranziehen. Die Sichtweise der in der Lagergemeinschaft Dachau organisierten deutschen Überlebenden spiegelt sich im *Mitteilungsblatt der Lagergemeinschaft Dachau* wider.¹¹ Darüber kann auch ein guter Einblick in

8 DaA, Akten der Bayerischen Schlösserverwaltung (ABSV): Schriftwechsel Neugestaltung KZ-Grab- und Gedenkstätte Dachau 1956–1968; ABSV: Schriftwechsel KZ-Gedenkstätte Dachau 1957–1965.

9 Der Autor hat eine telefonische Auskunft zum Inhalt des Vertrags bei der Stiftung Bayerische Gedenkstätten erhalten. Eine Zusammenfassung des Inhalts der Vereinbarung findet sich außerdem in: *Mitteilungsblatt der Lagergemeinschaft Dachau*, April 1966, S. 8.

10 DaA, ABSV: Schriftwechsel Filmgenehmigungen / Dachau-Film / Vertrag Geyer-Werke.

11 AfZ, Dn 501, Lagergemeinschaft Dachau, *Mitteilungsblatt* 1956–1976.

die dort vorherrschenden Formen der Erinnerung an die Lagerzeit gewonnen werden. Eine Annäherung an die Beurteilung des Films durch die Dachauer Öffentlichkeit ermöglichen hingegen die beiden in diesem Zeitraum publizierten örtlichen Zeitungen *Dachauer Volksbote* und *Dachauer Nachrichten*.¹² Weitere Reaktionen auf den Film lassen sich außerdem anhand einer Auszeichnung durch die Filmbewertungsstelle Wiesbaden und der Verleih- oder Kaufanfragen verschiedener Institutionen an die Gedenkstätte ausmachen. Zahlreiche Hinweise hierzu finden sich ebenfalls in den beiden oben beschriebenen Ordnern im Archiv der Gedenkstätte.¹³

Ein weiterer Bereich von Quellen, der für diese Arbeit wichtig ist, umfasst das im Film verwendete Bildmaterial zum KZ Dachau. Die Fotodokumente liegen dem Archiv der Gedenkstätte mit großteils umfassenden Kenntnissen zum Entstehungskontext vor.¹⁴ Kopien der Filmdokumente der amerikanischen Kriegsberichterstatter befinden sich teilweise ebenfalls im Gedenkstättenarchiv.¹⁵ Daneben wurde ein großer Teil der Aufnahmen vom Steven Spielberg Film and Video Archive auf der Homepage des United States Holocaust Memorial Museum zusammen mit Informationen über den Entstehungskontext veröffentlicht.¹⁶ Eine eindeutige Identifikation der einzelnen Filmrollen ist anhand einer mit *III ADC* beginnenden Signatur aus den National Archives in Washington D.C., in denen diese gelagert werden, möglich.¹⁷ Auf dieser Basis konnten 147 der 152 auf dem Filmmaterial basierenden Einstellungen in *KZ Dachau* eindeutig einer Originalfilmrolle zugeordnet werden.¹⁸ So las-

12 Durchgesehen wurden: AStD, *Dachauer Volksbote*, Jg. 1969, Band II; *Dachauer Nachrichten*, Jg. 1969.

13 Vgl. Anm. 6.

14 Abzüge der Bilder des SS-Fotografen Friedrich Franz Bauer finden sich in: DaA, Fotosammlung des Friedrich Franz Bauer; Abzüge weiterer Fotos: Sign. 4429, Sign. 4430.

15 DaA, Sign. 34669 Videokassette »National Archives Teil 1«.

16 Steven Spielberg Film and Video Archive at USHMM, Url: <http://resources.ushmm.org/film/search/index.php?search=simple>, (02.01.2010).

17 Zur Beschreibung des in den National Archives eingelagerten Materials zum KZ Dachau: Charles Lawrence Gellert, *The Holocaust, Israel, and the Jews. Motion Pictures in the National Archives*, Washington 1989.

18 Im Anhang (II) befindet sich eine Überblickstabelle, in der für jede auf dem Filmmaterial der US-Berichterstatter basierende Einstellung in *KZ Dachau* die dazugehörige Stelle auf den Originalfilmrollen aufgeführt ist. Als Einstellung werden die Filmbilder zwischen zwei Schnitten bezeichnet. Vgl. Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, S. 56.

sen sich umfassende Rückschlüsse auf die Kriterien für die Auswahl des Bildmaterials sowie das Vorgehen bei Schnitt und Montage ziehen.

1.3 FORSCHUNGSSTAND

Da *KZ Dachau* mittlerweile seit fast 40 Jahren an der KZ-Gedenkstätte Dachau zu sehen ist, verwundert es, dass sich bisher noch keine Arbeit mit dem Film beschäftigt hat. Dies ist sicherlich auf die grundsätzlich lange gehegte Zurückhaltung der Geschichtswissenschaft gegenüber filmischen Quellen zurückzuführen, kann aber auch damit erklärt werden, dass der Film als Teil der Ausstellung nicht so stark eigenständig wahrgenommen wurde wie andere Produktionen zum Nationalsozialismus.

Doch gibt es mittlerweile eine Reihe verschiedener Studien zur Verarbeitung der NS-Vergangenheit im Dokumentarfilm, auf deren Ergebnissen diese Arbeit aufbauen kann. Dabei richtet sich das Interesse der Historiker für die frühen Jahre der Bundesrepublik auf zwei Schwerpunkte. Einerseits finden die Dokumentarfilme Beachtung, die die Alliierten in unmittelbarer Nachkriegszeit auf der Grundlage der Aufnahmen aus den befreiten Konzentrationslagern produziert haben. Dabei stehen vor allem die Zielsetzung und Gestaltung der Filme im Rahmen der »Re-education-Maßnahmen« sowie ihre Wirkung auf das deutsche Publikum im Blickpunkt.¹⁹ In diesem Zusammenhang wurde auch die Arbeitsweise des für die Aufnahmen verantwortlichen US Army Signal Corps näher beleuchtet.²⁰ Daneben widmet sich eine Reihe von Arbeiten den in den späten 1950er und 1960er Jahren in der Bundesrepu-

19 Brewster S. Chamberlin, Todesmühlen. Ein früher Versuch zur Massen-»Umerziehung« im besetzten Deutschland 1945–1946, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 29 (1981), S.420–436; Ronny Loewy, Atrocity Pictures. Alliierte Filmaufnahmen aus den befreiten Konzentrationslagern, in: Heiner Roß (Hrsg.), Lernen sie diskutieren! Re-education durch Film. Strategien der westlichen Alliierten nach 1945, Berlin 2005 (= Filmblatt Schriften. Beiträge zur Filmgeschichte, Band 3), S.89–96.

20 Barbara Johr, Die Bilder. Die alliierte Kamera – Das US Army Signal Corps, in: Dies./Susanne Benöhr/Thomas Mitscherlich (Hrsg.), Reisen ins Leben. Weiterleben nach einer Kindheit in Auschwitz, Bremen 1997, S.179–206; speziell zu Dachau: Matthias Steinle, Dachau – Filmbilder der Befreiung. Zur Entstehung, Verwendung und Festschreibung der KZ-Ikonografie, in: Anne-Bernou-Fieseler/Fabian Théofilakis (Hrsg.), Das Konzentrationslager Dachau: Erinnerung, Erlebnis, Geschichte. Deutsch-Französisches Kolloquium, München, 29. und 30. April 2005, München 2006, S.159–182.

blik hergestellten und rezipierten Dokumentarfilmen zur NS-Zeit. Die Produktionen werden hier vor allem unter dem Gesichtspunkt ihrer Funktion in der Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit betrachtet.²¹ Dabei wurden grundlegende Deutungsmuster herausgearbeitet, die die Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Dokumentarfilm in diesem Zeitraum geprägt haben.

Eine ebenfalls wichtige Rolle für diese Arbeit spielen Studien zur fotografischen Repräsentation der Konzentrationslager. Hier sind die Arbeiten zu nennen, die sich mit dem Wirken des SS-Fotografen Friedrich Franz Bauer beschäftigen.²² Auf ihren Erkenntnissen fußend kann der Entstehungskontext für einen Großteil der im Film verwendeten Fotodokumente nachvollzogen werden. Daneben lassen sich auch einzelne Ansätze, die die Bedeutung der Fotografien von den Verbrechen der NS-Zeit für die kollektive Erinnerung in der Bundesrepublik untersuchen, fruchtbar auf das Medium Film übertragen. Habbo Knoch hat eine Periodisierung der bundesdeutschen Erinnerungskultur bis in die 1960er Jahre anhand des in der jeweiligen Phase vorherrschenden Bildhaushalts zur visuellen Repräsentation der NS-Vergangenheit vorgenommen. Er geht davon aus, dass es in Bezug auf die konkrete Darstellung der begangenen Verbrechen durch Bildzeugnisse in jeder Phase Sagbarkeitsregeln gab, die im Spannungsfeld von Schuldabwehr und Aufarbeitung immer wieder neu ausgehandelt werden mussten.²³ Die Wirkung speziell der schockierenden Film- und Fotoaufnahmen aus den befreiten Konzentrationslagern

21 Zur Thematisierung des Nationalsozialismus im deutschen Fernsehen der 1950er und 1960er Jahre: Christiane Fritsche, *Vergangenheitsbewältigung im Fernsehen*. Westdeutsche Filme über den Nationalsozialismus in den 1950er und 60er Jahren, München 2003; Christoph Classen, *Bilder der Vergangenheit. Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland, 1955–1965*, Köln/Weimar/Wien 1999 (= *Medien in Geschichte und Gegenwart*, Band 13). Die frühen Produktionen des FWU sind hingegen in der Forschung kaum erfasst.

22 Sybil Milton, *Argument oder Illustration. Die Bedeutung von Fotodokumenten als Quelle*, in: *Fotogeschichte* 28 (1988), S. 60–90; Ute Wrocklage, *Der Fotograf Friedrich Franz Bauer in den 1920er und 30er Jahren. Vom Kunstfotografen zum SS-Dokumentaristen*, in: Dieter Mayer-Gürr (Hrsg.), *Fotografie & Geschichte. Timm Starl zum 60. Geburtstag*, Marburg 2000, S. 30–50; zum Verwendungszusammenhang der Aufnahmen: Albert Knoll, *Die Anfangsphase des KZ Dachau in der zeitgenössischen Presse*, in: *Dachauer Hefte* 17 (2001), S. 21–41.

23 Habbo Knoch, *Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hamburg 2001.

auf die Erinnerung an die Verbrechen der NS-Zeit hat der Sozialpsychologe Harald Welzer näher untersucht.²⁴

Eine wesentliche Rolle für die historische Einbettung des Films spielt die bisherige Forschung zum Umgang mit der Geschichte des Konzentrationslagers Dachau in der Nachkriegszeit. Maßgeblich hierfür sind die Arbeiten des amerikanischen Historikers Harold Marcuse, der sich bisher als einziger umfassend mit diesem Thema beschäftigt hat.²⁵ Dabei hat er den Weg zur Errichtung der KZ-Gedenkstätte und die Auseinandersetzung um die Gestaltung des Geländes dokumentiert. Da er mit der Betrachtung der gesamten Nachkriegsgeschichte bis 2001 einen sehr breiten Ansatz gewählt hat, sind einzelne Schritte auf dem Weg zur Gedenkstätte teilweise nur oberflächlich behandelt. So liegt etwa der genaue Verlauf der Verhandlungen um die Errichtung der Gedenkstätte weitgehend im Dunkeln. Hier ist weder bekannt, wie weit sich die Position der bayerischen Staatsregierung unter den verschiedenen Ministerpräsidenten von Wilhelm Hoegner bis Alfons Goppel veränderte, noch welche Diskussionen zwischen den Überlebendengruppen die Verhandlungen begleiteten. Wichtige ergänzende Einblicke gibt in diesem Zusammenhang die Biografie Otto Kohlhofers, die zwar keine geschichtswissenschaftlichen Standards erfüllt, aber dennoch wichtiges »Insiderwissen« enthält.²⁶ Auch Barbara Distel kann aufgrund ihrer Arbeit an der Gedenkstätte seit den 1960er Jahren einen guten Überblick über die Nachkriegsgeschichte des ehemaligen Konzentrationslagers Dachau geben.²⁷

Ein zweiter Schwerpunkt Marcuses liegt auf dem Umgang der Nachkriegsgesellschaft mit dem »Erbe« des Konzentrationslagers Dachau. Dabei hat er anhand der Stadt Dachau exemplarisch Mythen herausgearbeitet, die als Ab-

24 Harald Welzer, *Die Bilder der Macht und die Ohnmacht der Bilder. Über Besetzung und Auslöschung der Erinnerung*, in: Ders. (Hrsg.), *Das Gedächtnis der Bilder. Ästhetik und Nationalsozialismus*, Tübingen 1995, S. 164–194.

25 Als Standardwerk zu diesem Thema gilt: Harold Marcuse, *Legacies of Dachau. The uses and abuses of a Concentration Camp 1933–2001*, Cambridge 2001. In gebündelter Form wird der Weg zur Gedenkstätte auch noch beschrieben in: Ders., *Das ehemalige Konzentrationslager Dachau. Der mühevollte Weg zur Gedenkstätte 1945–1968*, in: *Dachauer Hefte* 6 (1990), S. 182–205.

26 Christa Willmitzer/Peter Willmitzer, *Deckname »Betti Gerber«. Vom Widerstand in Neuhausen zur KZ-Gedenkstätte Dachau. Otto Kohlhofer 1915–1988*, München 2006.

27 Barbara Distel, *Das Konzentrationslager Dachau nach der Befreiung: Sechzig Jahre Nachkriegsgeschichte*, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hrsg.), *Der Ort des Terrors – Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, Band 2, München 2005, S. 275–282.

wehr auf den Kollektivschuldvorwurf der Alliierten entstanden sind und das Verhältnis der Stadt zur Gedenkstätte bis heute prägen. Auch die Erinnerung der Überlebenden, die den Kenntnisstand über die Konzentrationslager lange Zeit vollständig geprägt hat, ist mittlerweile Gegenstand der Forschung geworden. Dabei widmen sich einige Arbeiten einer quellenkritischen Hinterfragung des Bildes, das in den retrospektiven Überlebendenberichten vom Lager gezeichnet wurde. Hierbei wird untersucht, welche Gruppen das kollektive Gedächtnis der Überlebenden geprägt haben und welche perspektivischen Verengungen und Verzerrungen sich dadurch vor allem in Bezug auf die Wahrnehmung der Häftlingsgesellschaft ergeben.²⁸ Damit einher geht die »Entdeckung« der lange Zeit vernachlässigten oder vergessenen Opfergruppen des Nationalsozialismus in der neueren Forschung.²⁹ All diese Ansätze sind allgemein auf die Geschichte der Konzentrationslager ausgerichtet. Eine Übertragung auf die speziellen Bedingungen der Erinnerung an das KZ Dachau steht noch weitgehend aus.³⁰

Da eine Einordnung der Darstellung der Lagergeschichte in *KZ Dachau* immer vor dem Hintergrund des heutigen Forschungsstandes dazu beurteilt wird, soll dieser auch noch kurz beleuchtet werden. Für Dachau trifft die Bemerkung, dass die Geschichte der Konzentrationslager lange Zeit von Überle-

28 Lutz Niethammer, Häftlinge und Häftlingsgruppen im Lager. Kommentierende Bemerkungen, in: Ulrich Herbert/Karin Orth/Christoph Dieckmann (Hrsg.), *Die nationalsozialistischen Konzentrationslager – Entwicklung und Struktur*, Band 2, Göttingen 1998, S.1046–1060; Karin Orth, Gab es eine Lagergemeinschaft? »Kriminelle« und politische Häftlinge im Konzentrationslager, in: Norbert Frei (Hrsg.), *Ausbeutung, Vernichtung, Öffentlichkeit. Neue Studien zur nationalsozialistischen Lagerpolitik*, München 2000 (= Darstellungen und Quellen zur Geschichte von Auschwitz, Band 4), S. 109–133.

29 Zu den sogenannten Asozialen: Wolfgang Ayaß, »Asoziale« im Nationalsozialismus, Stuttgart 1995; zur Gruppe der sogenannten Berufsverbrecher: Patrick Wagner, »Vernichtung der Berufsverbrecher«. Die vorbeugende Verbrechensbekämpfung der Kriminalpolizei bis 1937, in: Herbert/Orth/Dieckmann (Hrsg.), *Konzentrationslager*, Band 1, S. 87–110; zum Umgang mit verschiedenen »vergessenen« Opfergruppen in der Nachkriegszeit: Wolfgang Benz, *Homosexuelle und »Gemeinschaftsfremde«*. Zur Diskriminierung von Opfergruppen nach der nationalsozialistischen Verfolgung, in: *Dachauer Hefte* 14 (1998), S. 3–17.

30 Eine Ausnahme bildet die Arbeit von Albert Knoll, der die Rolle von homosexuellen Häftlingen speziell für Dachau untersucht hat: Albert Knoll, *Totgeschlagen – totgeschwiegen. Homosexuelle Häftlinge im Konzentrationslager Dachau*, in: *Dachauer Hefte* 14 (1998), S. 77–101.

benden geschrieben wurde³¹, in besonderem Maße zu. So stammt die bislang einzige deutschsprachige Gesamtdarstellung der Lagergeschichte vom tschechischen Überlebenden und Historiker Stanislav Zámečník. Seine Monografie *Das war Dachau* ist eine Kombination aus geschichtswissenschaftlich recherchierten Ergebnissen und eigenen Erinnerungen.³² Darüber hinaus wurden zu einer Reihe von Aspekten, die für diese Arbeit wichtig sind, Einzelstudien veröffentlicht. Allerdings erweist sich der Versuch einer geschichtswissenschaftlichen Annäherung an die Lagerrealität als ein methodisch schwieriges Unterfangen. So können Aspekte wie Widerstand, Solidarität oder die Konflikte innerhalb der Häftlingsgesellschaft nur auf der Basis von Erinnerungsberichten einer kleinen Gruppe von Überlebenden erschlossen werden. Außerdem spielte sich das menschliche Zusammenleben innerhalb des von Terror geprägten Lagers unter absoluten Extrembedingungen ab, die sich dem Verständnis Außenstehender zum großen Teil entziehen. Ein Ansatz zur Beschreibung der Beziehungen und Machtstrukturen innerhalb des Kosmos Konzentrationslager ist bislang in einem Modell des Soziologen Wolfgang Sofsky erfolgt, das jedoch theoretisch ausgerichtet und auf kein konkretes Lager bezogen ist.³³ Jürgen Zarusky hat hingegen versucht, die Aspekte Widerstand und Solidarität speziell für das Konzentrationslager Dachau näher zu beleuchten.³⁴ Auch die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Stadt Dachau und dem benachbarten Konzentrationslager erweist sich als schwierig, da sie bis heute ein Politikum ist. Die bislang differenzierteste Studie zu diesem Thema hat die Historikerin Sybille Steinbacher verfasst.³⁵ Daneben ist noch auf die Arbeiten von Hans-Günter Richardi zu verweisen, die allerdings stark von

31 Ulrich Herbert/Karin Orth/Christoph Dieckmann, Die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Geschichte, Erinnerung, Forschung, in: Dies. (Hrsg.), Konzentrationslager, Band 1, S. 17–40, hier S. 19.

32 Stanislav Zámečník, *Das war Dachau*, Luxemburg 2002.

33 Wolfgang Sofsky, *Die Ordnung des Terrors. Das Konzentrationslager*, Frankfurt am Main 1993.

34 Jürgen Zarusky, »... gegen die Tötung der Menschen und die Abtötung alles Menschlichen«. Zum Widerstand von Häftlingen im Konzentrationslager Dachau, in: Johannes Tuchel (Hrsg.), *Der vergessene Widerstand. Zu Realgeschichte und Wahrnehmung des Kampfes gegen die NS-Diktatur*, Göttingen 2005 (= Dachauer Symposien zur Zeitgeschichte, Band 5), S. 63–96.

35 Sybille Steinbacher, *Dachau – Die Stadt und das Konzentrationslager in der NS-Zeit. Die Untersuchung einer Nachbarschaft*, Frankfurt am Main u. a. 1993 (= Münchner Studien zur neueren und neuesten Geschichte, Band 5).

der Dachauer Perspektive auf das Geschehen geprägt sind.³⁶ Schließlich spielt auch die Betrachtung der Phase, in der das Filmmaterial des US Army Signal Corps aufgenommen wurde, eine Rolle für diese Arbeit. Die Befreiung und die darauf folgenden Wochen bis zur vollständigen Auflösung des Lagers sind in mehreren Arbeiten behandelt³⁷, wobei sich die genauen Abläufe nur noch bedingt rekonstruieren lassen.

1.4 DOKUMENTARFILMTHEORETISCHE GRUNDLAGEN

Bei der geschichtswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilm kommt man nicht umhin, auch einen Blick in den Bereich der Dokumentarfilmtheorie zu werfen. Nur durch ein Verständnis für die Merkmale und Eigenheiten des Mediums Film kann man einer derart komplexen Quelle gerecht werden. Darüber hinaus erfordert gerade der Versuch, die zeitgenössischen Motive und Überlegungen im Umgang mit dem Dokumentarfilm zu bewerten, einen gewissen Grad an Reflexion und Transparenz über das eigene Verständnis von der Gattung.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilm ist vor allem in der mittlerweile etablierten Medienwissenschaft und in Bezug auf den historischen Dokumentarfilm auch in der Geschichtsdidaktik angesiedelt. Dabei ist der Sprachgebrauch durch eine uneinheitliche, teilweise ungenau verwendete Terminologie geprägt. So wird der Begriff Dokumentarfilm letztendlich in Abgrenzung zu den »fiktiven« Filmformen für eine Vielzahl verschiedener Genres verwendet. Subkategorisierung und Abgrenzung wer-

36 Hans-Günter Richardi/Eleonore Philipp/Monika Lücking, Dachauer Zeitgeschichtsführer. Die Geschichte der Stadt im 20. Jahrhundert mit drei zeitgeschichtlichen Rundgängen durch den Ort und durch die KZ-Gedenkstätte, Dachau 2001; Ders., Dachau im 20. Jahrhundert: Vom Markt zur Großstadt, in: Gerhard Hanke/Wilhelm Liebhart/Norbert Göttler/Hans-Günter Richardi (Hrsg.), Geschichte des Marktes und der Stadt Dachau, Dachau 2000 (= Kulturgeschichte des Dachauer Landes, Band 3), S. 138–217.

37 Barbara Distel, Der 29. April 1945. Die Befreiung des Konzentrationslagers Dachau, in: Dachauer Hefte 1 (1985), S. 3–11; Wolfgang Benz, Zwischen Befreiung und Heimkehr. Das Dachauer Internationale Häftlings-Komitee und die Verwaltung des Lagers im Mai und Juni 1945, in: ebd., S. 39–61; Gabriele Hammermann, Das Kriegsende in Dachau, in: Bernd-A. Rusinek (Hrsg.), Kriegsende 1945. Verbrechen, Katastrophen, Befreiungen in nationaler und internationaler Perspektive, Göttingen 2004 (= Dachauer Symposien zur Zeitgeschichte, Band 4), S. 27–53.

den in der Forschung je nach Themenfeld und Fragestellung unterschiedlich gehandhabt. Für diese Arbeit bietet es sich an, den Dokumentarfilm im Sinne des sogenannten Kompilationsfilms zu verstehen. Die meisten Autoren sehen darin eine Kombination von verschiedenen montierten Bildmaterialien, die mit einem neu geschaffenen Kommentar auf der Tonspur kombiniert werden.³⁸ In der Regel dominieren dabei historische Film- oder Fotodokumente, wobei auch gefilmte Interviews, Grafiken, Karten und Ähnliches zum Einsatz kommen. Der Kommentar ist meist völlig neu eingesprochen, kann aber auch durch Originaltonsequenzen unterbrochen werden. Ein zentrales Merkmal dieser Praxis ist, dass die verwendeten Bildmaterialien aus ihrem Originalzusammenhang gelöst und in einen neuen Kontext gebracht werden.

Durch die umfassende Verwendung historischer Film- und Bilddokumente, die häufig aus Archiven recherchiert wurden, vermittelt der Kompilationsfilm von jeher den Eindruck, eine objektive Dokumentation vergangener Wirklichkeit zu liefern. Ein solcher Authentizitätsanspruch der Gattung wird mittlerweile zumindest in der Wissenschaft umfassend kritisch hinterfragt. Zweifel daran lassen sich zum einen in Bezug auf die Beschaffenheit historischer Filmdokumente äußern. So vermitteln Film- und Fotoaufnahmen eben nicht in direkter Form ein Abbild der komplexen Wirklichkeit, sondern immer nur einen begrenzten Ausschnitt dieser, der ganz entscheidend von der Perspektive des Kameramanns geprägt ist. Hinzu kommt, dass in den allermeisten Fällen allein die Anwesenheit einer Kamera einen Eingriff in die Umgebung und damit eine gewisse Inszenierung bewirkt.³⁹ Je nach Art und Ausmaß der zugrunde liegenden Regieanweisungen kann es dabei zu grob gestellten Szenen kommen, die wenig Übereinstimmung mit den tatsächlichen Zuständen des Entstehungszeitraums der Aufnahme haben. Auch entfalten Filmbilder beim Zuschauer über die bewusste Wahrnehmung hinaus starke

38 Vgl. Bodo von Borries, Was ist dokumentarisch am Dokumentarfilm? Eine Anfrage aus geschichtsdidaktischer Sicht, in: GWU 52 (2001), S. 220–227, hier, S. 220; Manfred Hattendorf, Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz 1994, S. 203. Eine Differenzierung der Kategorie Kompilationsfilm nach der Art des verwendeten Materials, wie sie Frank Bösch vornimmt, ist für diese Arbeit nicht weiterführend. Vgl. Frank Bösch, Das ›Dritte Reich‹ ferngesehen. Geschichtsvermittlung in der historischen Dokumentation, in: GWU 50 (1999), S. 204–220, hier S. 206.

39 Rolf Aurich, Wirklichkeit ist überall: Zum historischen Quellenwert von Spiel- und Dokumentarfilmen, in: Irmgard Wilharm (Hrsg.), Geschichte in Bildern. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle, Pfaffenweiler 1995 (= Geschichtsdidaktik. Studien, Materialien. Neue Folge, Band 10), S. 112–128, hier S. 118.

suggestive Wirkungen. Der lang gehegte Glaube, diese in einem neu montierten Zusammenhang dekonstruieren zu können, wird heute basierend auf den Ergebnissen der Kommunikationswissenschaft angezweifelt.⁴⁰

Auf der anderen Seite beruht gerade die Praxis dokumentarfilmischer Vermittlung historischer Inhalte immer auf einem »Zwang zur Subjektivität«⁴¹, der für den Zuschauer meist nicht transparent wird. Neben der Auswahl und Montage des Materials ist vor allem der Kommentar ein entscheidender Faktor bei der Sinngebung innerhalb des Dokumentarfilms. Die verwendeten Dokumente sprechen nicht für sich, sondern müssen durch den Kommentar erläutert und in einen Sinnzusammenhang gebracht werden. Dieser verbindet das oft sehr heterogene Bildmaterial zu einem zusammenhängenden Narrativ. So wirken die Bilder auf den Zuschauer nicht unmittelbar dokumentarisch, sondern sind immer eingebettet in eine retrospektive Darstellung und Interpretation vergangener Wirklichkeit.⁴² Diese kann sowohl von bewussten Intentionen der Autoren als auch von implizit enthaltenen gesellschaftlichen Wahrnehmungsmustern geprägt sein. In vielen Fällen verwendet der Kompilationsfilm dabei wiederum Erzählstrategien und Formen der Dramaturgie, die auch im Spielfilm zum Tragen kommen.⁴³

Vor diesem Hintergrund wird der Dokumentarfilm heute in vielen Ansätzen als eine Konstruktion vergangener Wirklichkeit verstanden.⁴⁴ Bei einigen Filmtheoretikern wird die Unterscheidung zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Film sogar vollständig relativiert, indem dem Dokumentarfilm per se kein größerer Realitätsbezug als dem Spielfilm zugestanden wird.⁴⁵ Die

40 So geht die Kommunikationswissenschaft von einer Dominanz des Bildes gegenüber dem Ton in der Wahrnehmung des Zuschauers aus. Vgl. Bösch, *Das ›Dritte Reich‹*, S.212.

41 Bernward Wember, *Objektiver Dokumentarfilm? Modell einer Analyse und Materialien für den Unterricht*, Berlin 1972 (= Landeszentrale für politische Bildung Berlin, *Didaktische Modelle*, Band 2), S.10.

42 Borries, *Dokumentarfilm*, S.223.

43 Robert A. Rosenstone, *History on film – Film on history*, Edinburgh 2006, S.70.

44 Vgl. Heinz-B. Heller, *Vergangenheit im filmischen Präsens. Anmerkungen zum Verhältnis von Dokumentarfilm und Geschichte*, in: Knut Hickethier u. a. (Hrsg.), *Der Film in der Geschichte. Dokumentation der GFF-Tagung, Berlin 1997* (= *Schriften der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft*, Band 6), S.220–227, hier S.221; Bösch, *Das ›Dritte Reich‹*, S.205.

45 Aurich, *Wirklichkeit*, S.119. Auch Heller geht davon aus, dass die Wirklichkeit des Films zunächst einmal keine Unterscheidung von fiktiven und nicht-fiktiven Bildern kennt. Heller, *Vergangenheit*, S.221.

Orientierung an solch von der Postmoderne geprägten Überlegungen birgt jedoch für die Praxis des Historikers die Gefahr, den Einfluss von Verzerrung und Inszenierung für das sehr heterogene historische Filmmaterial pauschal überzubewerten. Immerhin haben dokumentarische Filmaufnahmen, wenn sie nicht vollständig gestellt sind, eine gewisse Verweisfunktion auf die außerfilmische Welt, wenn auch nur bezogen auf die tatsächlich von der Kamera eingefangene Szene. Letztendlich muss für jede Filmsequenz einzeln geklärt werden, welchen Aussagewert das zu sehende Bildmaterial hat und wie weit der Kommentar diesen erfasst.

Allerdings wird deutlich, dass die Besonderheit des Dokumentarfilms nicht in erster Linie mit einem besonderen Wirklichkeitsgehalt beschrieben werden kann. Eine Unterscheidung zu den fiktiven Filmgattungen scheint vielmehr in den Darstellungskonventionen der Gattung zu liegen.⁴⁶ So bedient sich die dokumentarfilmische Praxis häufig spezieller Präsentationsstrategien, die der Vermittlung eines Eindrucks von Authentizität und Objektivität dienen.⁴⁷ Damit bildet die Frage, mit welchen Mitteln eine dokumentarische Produktion versucht, authentisch zu wirken, eine wichtige Kategorie der filmischen Analyse.

Schließlich muss auch noch beachtet werden, dass sich die Gestaltung von Dokumentarfilmen immer auch nach den gängigen Sehgewohnheiten der Zuschauer richtet. So zeichnet sich gerade das Medium Film durch einen gewissen Zwang zum Bilderfluss aus.⁴⁸

46 Ebd., S.220.

47 Vgl. Jörg Frieß, Filme aus Filmen, Filme über Filme. Zur Rhetorik historischen Bildmaterials in Filmen über die Shoah, in: Sven Kramer (Hrsg.), Die Shoah im Bild, München 2003, S. 199–223, hier S. 205 f.

48 Borries, Dokumentarfilm, S.221.

DACHAUER DISKURSE

HERAUSGEGEBEN VON DR. BERNHARD SCHOSSIG UND DR. ROBERT SIGEL

Band 4: Christian König: *Der Dokumentarfilm „KZ Dachau“. Entstehungsgeschichte – Filmanalyse – Geschichtsdeutung*

2010 · 178 Seiten · ISBN 978-3-8316-0966-6

Band 3: Petra Schreiner: *Veränderungen des Gedenkens · Die Gedenkfeiern der bayerischen Gewerkschaftsjugend im ehemaligen Konzentrationslager Dachau 1952–2006*

2008 · 152 Seiten · ISBN 978-3-8316-0842-3

Band 2: Norbert Göttler (Hsg.): *Nach der »Stunde Null« · Stadt und Landkreis Dachau 1945 bis 1949*

2008 · 406 Seiten · ISBN 978-3-8316-0803-4

Band 1: Daniella Seidl: *Zwischen Himmel und Hölle · Das Kommando »Plantage« des Konzentrationslagers Dachau*

2008 · 192 Seiten · ISBN 978-3-8316-0729-7

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:

Herbert Utz Verlag GmbH, München

089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de