

Anja Horstmann

„Judenaufnahmen fürs Archiv“¹ – Das dokumentarische Filmmaterial „Asien in Mitteleuropa“, 1942

„Himmler betreibt augenblicklich die große Umsiedlung der Juden aus den deutschen Städten nach den östlichen Ghettos. Ich habe veranlasst, dass hier im großen Umfange Filmaufnahmen gemacht werden. Das Material werden wir für die spätere Erziehung unseres Volkes dringend brauchen.“²

Das Interesse der Nationalsozialisten, Bildmaterial ihrer Opfer über die Zeit der Vertreibung und Vernichtung hinaus zu bewahren, ist ein Aspekt, der von der geschichtswissenschaftlichen Forschung bislang nur am Rande betrachtet worden ist. Die Existenz zahlreicher Bildquellen sowie Hinweise und Spuren bezüglich ihrer Produktion, Sammlung und Archivierung sprechen aber deutlich für verschiedene Projekte, in denen versucht wurde, von nationalsozialistischer Seite Material für eine spätere Verwendung zu schaffen.

Anhand des „Jüdischen Zentralmuseum der SS in Prag“ wurde die Idee und Vorgehensweise, selektiv bestimmte Aspekte des jüdischen Lebens von Seiten der Nationalsozialisten zu archivieren, schon in einigen Untersuchungen sehr gut nachgezeichnet und bietet so Anstoß für weitere Forschungen in diese Richtung.³

In diesem Zusammenhang lassen sich auch einige Filmaufnahmen dokumentarischer Art einordnen, die eine ähnliche Tendenz aufweisen. Hauptsächlich handelt es sich dabei um Filmaufnahmen aus den Jahren 1941 und 1942 über die Umsiedlung der Juden in die polnischen Ghettos sowie um Aufnahmen aus den Ghettos, unter anderem im Warschauer Ghetto, in Dombrowa und Bendzin, sowie vermutlich in Lublin.⁴ Allen Aufnahmen ist bei näherer Betrachtung gemein, dass nicht willkürliche, sondern bewusst ausgewählte Motive aufgegriffen wurden, die stereotype Vor- und Darstellungen des europäischen Judentums transportieren. Vor dem Hintergrund großangelegter Bestrebungen des Propagandaministeriums, Dokumente für die Zukunft zu bewahren, erscheint es daher naheliegend, dass von offizieller Seite systematisch ein spezifisch verfasstes Repertoire an Bildmaterial über das europäische Judentum geschaffen werden sollte, auf das für eine zukünftige Propaganda hätte zurückgegriffen werden können. In der 1937 gegründeten „Kommission zur Bewahrung von Zeitdokumenten“ konkretisierte sich erstmals die Idee, bewusst Material zu produzieren.⁵ In seiner

Rede anlässlich der Gründung der Kommission sah Propagandaminister Joseph Goebbels ihre Aufgaben darin:

„...dass der menschliche Geist ohne weiteres in der Lage ist, Mittel und Wege zu finden, um diese Vorgänge nicht nur für den Tagesbedarf zu reproduzieren, sondern sie auch für eine weite Zukunft zu erhalten.“⁶

Diese vorab geschaffene Deutung äußert sich in dem Filmmaterial durch die Visualisierung einer bestimmten konstruierten Repräsentationsform des europäischen Judentums. Dafür sollte ein bestimmtes „Bild des Judentums“ inszeniert, hier speziell im Medium Film gespeichert und somit für die Zukunft archiviert werden.

Im Folgenden soll am Beispiel des im Warschauer Ghetto gedrehten Filmmaterials „Asien in Mitteleuropa“ (Archivtitel)⁷ diese Inszenierung nachgezeichnet werden. Nach einer kurzen Einordnung der vorhandenen Hinweise zum Produktionshintergrund soll anhand filmanalytischer Bezugspunkte, wie inhaltliche Leitlinie, Kameratechnik und Schnittfolge, aufgezeigt werden, auf welches „Bild des Juden“ in der Zukunft zurückgegriffen werden sollte und wie dieses Bild im Medium Film umgesetzt wurde.

Produktionsspuren

Der Archivtitel „Asien in Mitteleuropa“ ist ein Arbeitstitel und dem Erinnerungsbuch des Holocaustüberlebenden Jonas Turkow⁸ entnommen, der damit den einzigen schriftlichen Hinweis auf eine mögliche Betitelung der Aufnahmen liefert. Die Aufnahmen sind als Schnittfragment ohne Ton überliefert und wurden in den 1950er Jahren im DDR-Filmarchiv aufgefunden und identifiziert. Dass die Aufnahmen ursprünglich mit Ton gedreht wurden, ist an einer Szene erkennbar, in der ein Teleskop-Mikrofon am oberen linken Bildrand sichtbar ist.⁹

Über den Produktionshintergrund dieses knapp 63 Minuten langen Films sind einige relevante Informationen hauptsächlich aus Egodokumenten von Ghattobewohnern¹⁰ bekannt. So lässt sich anhand des Tagebuchs von Adam Czerniaków¹¹ der Beginn der Drehvorbereitungen und das ungefähre Ende der Dreharbeiten ermitteln (30. April 1942 bis 2. Juni 1942), ebenso die ungefähre Stärke des Produktionsteams und die Kontaktpersonen zwischen dem Vorsitzenden des Ältestenrates und dem Produktionsteam.

Am 30. April 1942 notiert Czerniaków in seinem Tagebuch eine Begebenheit, die vermutlich den Beginn der Drehvorbereitungen beschreibt:

„Haendel¹² erschien und erklärte, Brandt¹³ sei mit 8 Männern, die weder von der Wehrmacht noch von der Gestapo waren, bei Auerswald¹⁴ eingetroffen. Ich sah durch das Fenster in der Gemeinde jene Gäste im Auto. Offensichtlich besichtigen sie das Ghetto.“¹⁵

Tags darauf führt er weiter aus:

„Es stellte sich heraus, dass Propagandafunktionäre angekommen sind. Der Kommissar verlangte, dass ich vor ihren Augen einen Lagebericht über den Wohnbezirk abgebe, was ich getan habe. Sie beabsichtigen, diverse Abteilungen des Rats und den Wohnbezirk zu filmen.“¹⁶

Den teilweise detaillierten Beschreibungen von Drehvorbereitungen und Dreharbeiten in den Aufzeichnungen der Ghettobewohner stehen bisher nur spärliche Informationen über den Produktionsauftrag gegenüber. Bislang gibt es nur wenige Andeutungen dazu, wer „Asien in Mitteleuropa“ in Auftrag gegeben hat, wer die Dreharbeiten ausgeführt und wer den Film geschnitten hat.

Die Größe des Filmteams, die Dauer und der Zeitpunkt der Dreharbeiten sprechen deutlich für die Annahme, dass der Film offiziell in Auftrag gegeben wurde. Ob der Auftrag direkt aus dem Ministerium für Propaganda und Volksaufklärung oder einem anderen Ministerium stammt oder welche anderen Personen neben Auerswald dafür zuständig waren, ist bisher noch ungeklärt.

Die Vermutung, dass die Aufnahmen im Ghetto von Mitgliedern der Propaganda-Kompanie 689¹⁷ durchgeführt wurden und so mit der Abteilung Wehrmachtspropaganda in Verbindung gebracht werden könnten, hat sich als falsche Spur erwiesen.¹⁸ Zwar war die Propaganda-Kompanie 689 mehrmals für Wort-, Bild- und Filmaufnahmen im Warschauer Ghetto eingesetzt, zuletzt zwischen dem 1. Juli und dem 22. Juli 1941¹⁹, wurde aber mit Beginn des Russlandfeldzuges für Berichtertätigkeiten über die dortigen Kampfhandlungen herangezogen. Es ist wahrscheinlicher, dass für die Filmaufnahmen für „Asien in Mitteleuropa“ ein gesonderter Filmeinsatztrupp zusammengestellt wurde. Zu den Unterlagen des „Kommissars für den jüdischen Wohnbezirk“²⁰ gehören drei Schriftstücke aus der Transferliste, die diese Vermutung verstärken. Aus ihnen geht hervor, dass in der Zeit der Dreharbeiten Passierscheine für Mitarbeiter der Abteilung Propaganda und für einen „Sonderführer Filmeinsatztrupp“ ausgestellt wurden.

Konstruierte Realität

Die Aufnahmen für „Asien in Mitteleuropa“ sind nicht die ersten, die im Warschauer Ghetto gedreht wurden. Schon drei Jahre zuvor, 1939, wurde ein Kamerateam unter der Leitung von Fritz Hippler im offiziellen Auftrag von Goebbels nach Litzmannstadt (Łódź) und Warschau entsendet. In seinem 1981 verfassten Erinnerungsbuch beschreibt Hippler ein Gespräch mit Goebbels, das den Dreharbeiten vorangegangen sein soll:

„Überzeugen Sie sich mal selbst, wie diese Juden da leben, wo sie zu Hause sind. Lassen sie Filmaufnahmen vom Leben in den polnischen Ghettos machen. Fahren Sie noch morgen mit ein paar Kameramännern nach Litzmannstadt (Lodz) und lassen Sie alles filmen, was Ihnen vor die Flinte kommt. Das Leben und Treiben auf den Straßen, das Handeln und Schachern, das Ritual in der Synagoge, das Schächten nicht zu vergessen. Wir müssen das alles an diesen Ursprungsstätten aufnehmen, denn bald werden hier keine Juden mehr sein. Der Führer will sie alle aussiedeln, nach Madagaskar oder in andere Gebiete. Deshalb brauchen wir diese Filmdokumente für unsere Archive.“²¹

Die Filmaufnahmen, die nach dieser „Arbeitsanweisung“ entstanden sind, gelangten nicht ins Archiv, sondern fanden Verwendung in dem wohl bekanntesten antisemitischen Propagandafilm „Der ewige Jude. Ein Dokumentarfilm über das Weltjudentum“ (1940).²²

In den dokumentarischen Aufnahmen aus den Ghettos lassen sich die Anweisungen Goebbels hinsichtlich der Motivwahl wiederfinden. Sehr deutlich wird in den Aufnahmen visualisiert, welches „Bild des Juden“ ursprünglich fürs Archiv dokumentiert und dann doch für eine öffentliche Propaganda präsentiert werden sollte: der Jude im Ghetto, der Jude beim Handeln, der Jude bei der Religionsausübung.

Wie dieses konstruierte „Bild des Juden“ vom Publikum aufgefasst werden sollte, verdeutlicht die Inhaltsbeschreibung des Films im „Illustrierten Film-Kurier“ nach der Uraufführung im November 1940:

„Der Film beginnt mit einem eindrucksvollen Streifzug durch die jüdischen Ghettos in Polen. Er führt uns hinein in die jüdischen Behausungen, die man nach unseren Begriffen nicht mehr als Wohnungen ansprechen kann. In diesen schmutzstarrenden Räumen lebt und betet ein Volk, das sich seinen Unterhalt nicht durch Arbeit, sondern durch Schachern und Gaunern verdient. Vom kleinen Bengel bis zum Greis stehen sie in den Straßen und handeln und feilschen.“²³

Speziell die dokumentarischen Aufnahmen aus den Ghettos im Film „Der ewige Jude“ sollten eine begleitende und im Sinne des Propagandaministeriums aufklärende Funktion zu dem antisemitischen Historienfilm „Jud Süß“ erfüllen, dessen Premiere zwei Monate vorher, im September 1940, stattfand. Aber auch für die „Wochenschaubeiträge“ lassen sich ähnliche Vorgaben bezüglich der Dokumentation eines bestimmten „Bildes des Juden“ in den Propagandaweisungen des Propagandaministers wieder finden.

„Aus Warschau und aus dem ganzen besetzten Gebiet nach Möglichkeit in grösserem Umfange als bisher Filmaufnahmen von Judentypen aller Art, und zwar sowohl Charakterstudien als auch Juden beim Arbeitseinsatz. Dieses Material soll zur Verstärkung unserer inner- und außenpolitischen antisemitischen Aufklärung dienen.“²⁴

Ähnliche Informationen über Vorgaben für die Motivwahl sind für „Asien in Mitteleuropa“ vermutlich nicht mehr auffindbar. Trotz dieser dürftigen Quellenlage wird bei einer genaueren Betrachtung des Materials ersichtlich, dass der Film „Asien in Mitteleuropa“ eine andere Qualität aufweist als die Ausschnitte in „Der ewige Jude“. „Asien in Mitteleuropa“ ist als längerer, abgeschlossener Film konzipiert und operiert inhaltlich auf zwei Ebenen. Zum einen soll der Eindruck eines objektiven Einblicks in „alltägliches jüdisches Leben“ im Warschauer Ghetto vermittelt werden. Zum anderen werden scheinbar stark auseinander fallende Besitzverhältnisse im Ghetto aufgezeigt. Durch das Dokumentieren und Montieren verschiedener Lebensbereiche wie Wohnsituation, Lebensmittel und Freizeit wird versucht, eine Kontrastierung zwischen „dem verschwenderischen Leben einiger weniger Juden und dem Elend der Mehrheitsgesellschaft im Ghetto“²⁵ herzustellen. Diese inhaltliche Leitlinie wird durch eine bestimmte Schnittfolge erzeugt, in der Aufnahmen von den Elendsquartieren der „Armen“, vom Schwarzmarkt, vom Straßenhandel, den Hinterhöfen, der Desinfektionsanstalt, der Arrestanstalt und von stereotypen „Judentypen“ zwischen inszenierten Szenen von gut eingerichteten, bürgerlichen Wohnungen, gut gekleideten „Reichen“ bei der Freizeitgestaltung die sich im Hinterhof sonnen oder im Cafe tanzen und im Restaurant speisen²⁶ geschnitten sind. Daneben werden Szenen eingefügt, die eine gestellte Beschneidung, ein rituelles Bad und die Schächtung eines Huhns zeigen.²⁷ Verbunden werden die einzelnen Motive durch konstruierte Straßenszenen, in denen ärmlich aussehende und bettelnde Menschen auf elegant gekleidete Menschen treffen und so die Kontrastierung der vorangegangenen Szenen noch deutlicher hervorheben. Auffällig an einigen Szenen ist die Interaktion zwischen Kameramann und den gefilmten Personen. Im Gegensatz zu den meisten Szenen ist ein direkter Blick in die Kamera ersichtlich, eine kurze Nachfrage erahnbar und dann das Ausführen einer Anweisung, dessen Richtigkeit sich die Gefilmten noch einmal vergewissern. Diese immer wieder erkennbare Deutlichkeit von Regieanweisungen ist wohl hauptsächlich dem verbliebenen

Rohschnitt des Materials zu verdanken und wäre in der Endfassung des Films nicht mehr vorhanden gewesen.

Dass die Mehrzahl der Szenen im Film gestellt sind und die Mitglieder des Filmteams mit allen Mitteln versuchten die „richtigen Motive“ zu erzeugen²⁸, verdeutlicht auch eine Beschreibung der Dreharbeiten des Ghettoüberlebenden Jonas Turkow:

„Die Deutschen nutzten wohlgerne die unschönen Nebenplätze des Ghettos in ihrem Interesse. Sie ließen ein Filmteam aus Berlin kommen, um einen Film mit dem Titel „Asien in Mitteleuropa“ zu drehen. Sie filmten die Restaurants, die Cafes, die Theater und die Revuen, indem sie zu diesem Zweck die berühmtesten jüdischen Künstler und Musiker des Ghettos zusammenriefen. Man befahl den Künstlern, an allen Theatervorstellungen teilzunehmen, um sie zu filmen. Man versammelte die Menschen auf der Straße und führte sie unter strenger Bewachung an verschiedene Orte. Man setzte die Leute derart in den Saal, dass sich ein alter Chasside mit weißem Bart mit einer jungen schicken Frau im Arm hinsetzen sollte.

Sie filmten die Straßenszenen in dem geraden Teil der Karmelitzkestraße, wo die Juden in dem Gewühl, das dort herrschte, sich gegenseitig umrannten. Sie lösten speziell an diesem Ort eine Panik aus und, als die Juden anfangen in der größten Verwirrung wegzulaufen, weil sie von den Deutschen getrieben wurden, wurden sie gefilmt. Die Deutschen, die sie vor sich hertrieben, wurden natürlich nicht mitgefilmt. Sie trieben alte Juden zusammen und zwangen sie, mitten auf der Straße zu tanzen.“²⁹

Durch die auffällige Konzentrierung auf spezifisch, stereotype Ausschnitte jüdischen Kulturlebens und die inszenierte Darstellung des Ghettolebens wird nicht nur ein bestimmtes „Bild des Juden“ erzeugt, sondern auch eine Realität konstruiert. Das Ghetto als „abgeschlossener, nach außen hin abgeschotteter Lebensraum des Juden“ wird als ein Gemeinwesen dargestellt, welches nicht durch Gewalt von außen, sondern durch eine innere Dynamik zugrunde gehen muss. Durch das scharfe Kontrastieren von vermeintlich starken Gegensätzen zwischen dem Leben „einer jüdischen Oberschicht in Überfluss und Luxus auf der einen Seite und der breiten Masse in Armut und Verwahrlosung“³⁰ auf der anderen Seite soll der Eindruck vermittelt werden, die Juden wären nicht in der Lage, ein Sozialwesen aufzubauen. Das in den Aufnahmen „dokumentierte“ Elend sollte als eigenhändig herbeigeführter Zustand aufgefasst werden, der an den „Ursprungstätten“³¹ – dort „wo sie zu Hause sind“³² – sichtbar wäre.

Authentizitätsstrategien

Obwohl die Aufnahmen, die 1942 im Warschauer Ghetto gedreht wurden, die gleichen Themen aufgreifen wie in „Der ewige Jude“ – das Ghettoleben, der Handel auf der Straße, das Schächten und die Religionsausübung – unterscheiden sich die Filme nicht nur hinsichtlich der Konzeption sondern auch erheblich in der Präsentation der Themen.

Während antisemitische Propagandafilme, die vor 1942³³ gedreht wurden, in ihrem Grundton darauf ausgelegt waren, in der Bevölkerung Zustimmung für die „Judenpolitik des Reichs“ zu fördern, sollten die Filmaufnahmen, die ab 1942 in den polnischen Ghettos gedreht wurden, der Archivierung für die Zukunft dienen und erst dann Verwendung finden, wenn die „Judenpolitik“ abgeschlossen gewesen wäre.³⁴ Sie unterscheiden sich daher in ihrer Machart von den öffentlich vorgeführten Filmen.

Die Szenen, die für den Film „Der ewige Jude“ in den polnischen Ghettos gedreht wurden, lassen sich wie eine Abfolge physiognomischer Lehrbilder lesen und wiederholen stereotype Darstellungen, wie sie dem Publikum zum Beispiel schon aus der Zeitschrift „Der Stürmer“ bekannt waren. Durch schnelle Schnitte und Montage- sowie Überblendungseffekte wird so in äußerst aggressiver Form ein für das Publikum vertrautes „Feindbild“ aufgegriffen und versucht auf einer für den Zuschauer neuen Ebene zu definieren. Denn gerade das Potenzial des Dokumentarfilms als „Urkunde der Wirklichkeit“³⁵, der durch die „Herausarbeitung des Atmosphärischen, des Echten, Realen“³⁶ sich die „Form eines optischen Geschichtswerkes den künftigen Generationen bewahrt“³⁷, wurde von den Nationalsozialistischen zu propagandistischen Zwecken und auch für das Konzept des Films „Der ewige Jude“ genutzt. So betonte Hippler in einem Bericht über den Film am 30. November 1940 besonders:

„Die Spielfilme, die das Verhalten und die Reaktion der Juden darstellen, hätten bei größter Kunst und bei aller inneren Wahrheit eben doch das Unmittelbare der Wirklichkeit vermissen lassen. Eine unmittelbare Wirklichkeitserzeugung zu erzielen, ist nur dem Dokumentarfilm gegeben: und um einen solchen handelt es sich beim Film ‚Der ewige Jude‘. Hier werden Juden nicht dargestellt, sondern sie zeigen sich selbst, wie sie sind: kein einziges Bild ist hier gestellt, kein Jude etwa zu einer besonderen Handlung oder Stellung gezwungen worden.“³⁸

Die Aussage des Films wird dadurch noch mal deutlich unterstrichen: Im Mittelpunkt stehen die „Enttarnung des Feindes“ inmitten der deutschen Bevölkerung und die vermeintliche Gefahr, die durch ihn ausgeht. „Asien in Mitteleuropa“ weist nach eingehender Analyse noch eine andere Dimension auf. In Verbindung mit der Idee, Material für eine zukünftige Verwendung zu schaffen, wirkt er in seiner Komplexität und Machart eher als eine Art „Lehrfilm über eine ausgestorbene Rasse“. Um das in den Filmaufnahmen konstruierte „Bild des Juden“ für eine zukünftige Verwendung authentisch wirken zu

lassen, wurde bei den Aufnahmen für „Asien in Mitteleuropa“ nicht nur auf das Genre des Dokumentarfilms, sondern auch auf tradierte Sehgewohnheiten zurückgegriffen, die man wohl auch einem späteren Publikum zuschrieb. Die ersten Kameraeinstellungen, zeigen einen Teil des Ghettos aus der Vogelperspektive und der darauf folgende, sich erst langsam der Ebene der Straße nähernde Blick ähnelt der Machart von ethnographischen Dokumentarfilmen und Städtebildern der Weimarer Republik und des Dritten Reichs. So wie der Ethnograph sich erst von weitem dem „Eingeborenendorf des zu filmenden fremden Volkes“ nähert, so nähert sich der Kameramann auch in „Asien in Mitteleuropa“ erst langsam dem „fremden Volk der Juden“ in seiner ihm „gegebenen, natürlichen Umgebung des Ghettos“. Durch die Anwendung dieser speziellen Filmmechanismen erhalten die Aufnahmen einen wissenschaftlichen, objektiven Charakter. Unterstrichen wird dieser Eindruck noch durch den Schwenk der Kamera über die Ghettomauern, ebenfalls am Anfang des Films, der dem Betrachter suggeriert, dass ihm ein abgeschlossener, nach innengerichteter, kleiner „Kosmos“ vorgeführt wird, von dem dennoch eine Bedrohung nach Außen ausgeht: *Asien in Mitteleuropa*. Das Fremde, das Asiatische an diesem „Kosmos“ verstärkt sich durch die ebenfalls an den Anfang gesetzten vermehrten und später im Film immer wieder vereinzelt Aufnahmen von Rikschas, die im Ghetto als Transportmittel dienten. Am Ende des Films wird der Zirkel des Motivspektrums des Fremdartigen geschlossen, indem Szenen gesetzt wurden, die die allgemein bekannte, aber dennoch „geheimnisvolle, verdächtige Welt“ der jüdischen Religionspraktiken schildern: die schon erwähnte Beschneidung, ein rituelles Bad, Gebetsszenen und eine Schächtung. Bei den Straßenszenen verbleibt die Kamera oft in distanzierter, beobachtender Perspektive – vielfach wird auch hier die Vogelperspektive oder die Einstellung der Totale benutzt. An die verschiedenen Themenbereiche, die die Kontrastierung zwischen Arm und Reich darstellen sollen, wird der Betrachter durch lange Einstellungen langsam herangeführt. In „Asien in Mitteleuropa“ sollten keine aggressiven Enthüllungen wie in „Der ewige Jude“ im Vordergrund stehen, sondern eine eher unbeteiligte Dokumentation der scheinbar realen Zustände vermittelt werden.

Resümee

Die Existenz der Filmaufnahmen, die oftmals verstreuten Spuren und Hinweise bezüglich ihrer Produktion und Verwendung und die wiederholte Betonung der Archivierung für die Zukunft sprechen deutlich gegen die Annahme, „die Nationalsozialisten hätten langfristig nicht nur die totale physische Vernichtung des europäischen Judentums, sondern auch die Löschung der Spuren ihres Verbrechens und des Lebens ihrer Opfer aus Geschichte und Gedächtnis geplant.“³⁹ Denn diese Filmaufnahmen können durchaus als Versuch der Nationalsozialisten gedeutet werden, eine spezifische, medial verfasste Erinnerung an das europäische Judentum zu schaffen.

Durch Rückgriffe auf tradierte Sehgewohnheiten, Anleihen aus als besonders wissenschaftlich geltenden Filmformaten wie dem Kulturfilm oder dem ethnographische Film und die daraus resultierenden spezifischen Kameraperspektiven erscheint „Asien in Mitteleuropa“ als objektiver und dadurch authentischer Dokumentarfilm und präsentiert sich so als visuelle Grundlage für ein zukünftiges Erinnern. Dabei wird deutlich, dass aus nationalsozialistischer Sicht aber nur bestimmte Aspekte des jüdischen Lebens – altbekannte, stereotype Motive und Darstellungen – als dokumentationswürdig erschienen und für eine zukünftige Verwendung archiviert werden sollten. Das Filmmaterial könnte daher als eine zusätzliche Dimension zu den verschiedenen Stufen der Vernichtung des europäischen Judentums gesehen werden. Durch die gezielte Produktion von konstruierten Erinnerungsbildern an das europäische Judentum sollte eine Überlagerung und letztendlich Zerstörung der real existierenden Zustände in ihrer vielfältigen Ausprägung stattfinden und durch ein propagandistisches Konstrukt ersetzt werden.

Dass die Juden durch Ausgrenzung und Konzentrierung dem nationalsozialistischen Propagandabild des Juden angepasst wurden und diese erzwungene Realität wiederum die Bilder lieferte, die zu ihrer Begründung dienten, sollte bei einer zukünftigen Verwendung des Materials nicht mehr ersichtlich sein.

Zur Autorin:

Anja Horstmann, M.A., Jahrgang 1977, ist zur Zeit Doktorandin im Graduiertenkolleg „Archiv – Macht – Wissen“ der Fakultät für Geschichte, Universität Bielefeld.

¹ Unter der Überschrift „Judenaufnahmen fürs Archiv“ schilderte Fritz Hippler (1909-2002) die Bemühungen des Propagandaministeriums, Filmaufnahmen von Juden über deren Vertreibung und/oder Vernichtung hinaus zu bewahren. Hippler, Fritz: Die Verstrickung. Auch ein Filmbuch..., Düsseldorf 1981, S. 187.

² Fröhlich, Elke (Hrsg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Eintragung am 27.04.1942, München 1995, Teil II., Bd. 4, S. 184.

³ Siehe dazu: Rupnow, Dirk, Erinnern und Vergessen. Spuren nationalsozialistischer Gedächtnispolitik, Göttingen 2005; Potthast, Jan Björn: Das jüdische Zentralmuseum der SS in Prag. Gegnerforschung und Völkermord im Nationalsozialismus, Frankfurt am Main 2002; Rupnow, Dirk: „Ihr müsst da sein, auch wenn ihr nicht mehr seid...“. Das „Jüdische Zentralmuseum“ in Prag 1942-1945, in: Theresienstädter Studien und Dokumente 2000, S. 192-214; ders., Täter-Gedächtnis-Opfer. Das „Jüdische Zentralmuseum“ in Prag 1942-1945, Wien 2000. Eine ähnliche Vorgehensweise, bestimmte Aspekte des jüdischen Lebens aus Sicht der Nationalsozialisten zu archivieren, lässt sich auch noch bei anderen Projekten finden wie zum Beispiel dem „Institut zur Erforschung der Judenfrage in Frankfurt am Main“. Siehe dazu: Junginger, Horst: Das Bild des Juden in der nationalsozialistischen Judenforschung, in: Hoffmann, Andrea (Hrsg.): Die kulturelle Seite des Antisemitismus. Zwischen Aufklärung und Shoah, Tübingen 2006, S. 171-220; Rupnow, Erinnern und Vergessen 2005; ders., Judenforschung im Dritten Reich. Wissenschaft zwischen Ideologie, Propaganda und Politik, in: Middell, Matthias (Hrsg.): Historische West- und Ostforschung in Zentraleuropa zwischen dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg. Verflechtungen und Vergleich, Leipzig 2004, S. 107-132.

⁴ Dabei handelt es sich um die folgenden Aufnahmen: „Asien in Mitteleuropa“ (Archivtitel, 1942) „Das Warschauer Ghetto“ (Archivtitel, 1942) „Ghetto in Dombrowa und Bedzin“ (Archivtitel, 1942) und „Judendeportation in Polen“ (Archivtitel, 1942). Alle Filmdokumente sind im Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin einsehbar.

⁵ Die Kommission unterstand dem Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda und bestand aus sechs Sektionen: Graphische Arbeiten, Film, Schallplatten, Rundfunkwesen, Lichtbild und Schrifttum. Als Zeitdokumente wurden für die Sektion Film alle Filme, die in politischer und kultureller Hinsicht ein Spiegelbild der Vergangenheit und Gegenwart geben, definiert. Trotz der euphorischen Gründungsphase hatte die Kommission die praktische Arbeit der Bewahrung und Sammlung von Zeitdokumenten bis Anfang 1939 noch nicht begonnen. Die Durchführung scheiterte an der konkreten Zuständigkeitsfrage und damit einhergehend an finanziellen Mitteln. 1940 wurde ungeachtet der weiterhin ungelösten Finanzfrage die „Sammlung zeitgeschichtlichen Materials“ auf das Generalgouvernement ausgeweitet, siehe Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde, R55/1241.

⁶ Rede des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels, gehalten anlässlich der Gründung der Kommission zur Bewahrung von Zeitdokumenten am 29. Juni 1937, Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde, R55/1241.

⁷ Ganz besonders herzlich möchte ich an dieser Stelle Ronny Loewy, Fritz Bauer Institut, für viele wertvolle Tipps und Hinweise bezüglich meiner Recherche für den Film „Asien in Mitteleuropa“ danken.

⁸ Turkow, Jonas: Azoi is es geven, Buenos Aires 1948, S. 130.

⁹ Vgl. Eintrag „Asien in Mitteleuropa“ in Datenbank Cinematografie des Holocaust, Fritz Bauer Institut, <http://www.cine-holocaust.de> [20.03.2009].

¹⁰ Vgl. etwa das Tagebuch von Czerniaków, Adam: Im Warschauer Ghetto: das Tagebuch des Adam Czerniaków, 1939-1942, München 1986; Turkow, Azoi is es geven, 1948; Korzak, Janusz: Tagebuch aus dem Warschauer Ghetto 1942, Göttingen 1992; Kaplan, Chaim Aron: Buch der Agonie: das Warschauer Tagebuch des Chaim A. Kaplan, Frankfurt am Main 1967; Lewin, Emanuel Abraham: A Cup of Tears. A Diary of the Warsaw Ghetto, Oxford 1989; Reich-Ranicki, Marcel: Mein Leben, Stuttgart 1999.

¹¹ Adam Czerniaków war von Oktober 1939 bis Juli 1942 Vorsitzender des Ältestenrates des Warschauer Ghettos. Er beging am 23. Juli Selbstmord, nachdem er am 22. Juli die Anweisung erhielt, Listen von täglich 6.000 Ghettobewohnern zu erstellen, die in „den Osten“ deportiert werden sollten. Er hinterließ zwei Abschiedsbriefe, einen an seine Frau, einen an seine Mitarbeiter, in denen er seine Entscheidung zu erklären versuchte: „Sie verlangen von mir, mit eigenen Händen die Kinder meines Volkes umzubringen. Es bleibt mir nichts anderes übrig, als zu sterben.“ Ebenfalls abgedruckt in: Czerniaków, Im Warschauer Ghetto, 1986, S. 285.

¹² Marian Haendel war Gestapo-Agent und Angehöriger des Ghetto-Ordnungsdienstes. Nähere Informationen über seine Person liegen mir bis zu dem jetzigen Zeitpunkt nicht vor.

¹³ Karl Brandt, zuständig für jüdische Angelegenheiten des Referates IV B, des Amtes des Kommandeurs der Sicherheitspolizei und des Sicherheitsdienstes des Warschauer Distriktes und des Warschauer Ghettos. Vgl.: Sakowska, Ruta: Menschen im Ghetto, Osnabrück 1999, S. 47.

¹⁴ Der Jurist Heinz Auerswald (1907-1970) war während des Zweiten Weltkrieges unter anderem Kommissar für den jüdischen Wohnbezirk Warschau. Vgl.: Sawoska, Menschen im Ghetto, 1999, S. 46.

¹⁵ Czerniaków, Im Warschauer Ghetto, 1986, S. 249.

¹⁶ Czerniaków, Im Warschauer Ghetto, 1986, S. 249.

¹⁷ Literatur über die Propaganda-Kompanien siehe: Uziel, Daniel: Wehrmacht Propaganda Troops and the Jews, in: Yad Vashem studies, Bd. 29, 2001, S. 27-63; Boll, Berns: Das Bild als Waffe. Quellenkritische Anmerkungen zum Foto- und Filmmaterial der deutschen Propagandatruppen 1938-1945, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Bd. 54, 2006, H. 11, S. 974-998. Zu Fotos aus dem besetzten Warschau siehe: Arani, Miriam Y.: Aus den Augen, aus dem Sinn? Publierte Fotografien aus dem besetzten Warschau 1939 bis 1945, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, 1997, Bd. 65, S. 33-58 und Bd. 66, S. 33-50.

¹⁸ Mit Beginn des Russlandfeldzuges (22.06.1941) konzentrierten sich die Einsätze der Propaganda-Kompanien auf die Kampfhandlungen in Russland. Die zuvor doch recht umfassenden Filmaufnahmen im besetzten Polen reduzierten sich fast gegen Null. Vgl. Bundesarchiv-Militärarchiv Freiburg, Bestand RW4/338, Abteilung für Wehrmachtspropaganda, Geheim-Akten über Lagebericht der Prop.Komp.

¹⁹ Vgl. Bundesarchiv-Militärarchiv Freiburg, Bestand RW4/338, Abteilung für Wehrmachtspropaganda. Geheim-Akten über Lageberichte der Prop.Komp., Lagebericht Nr. 45 (01.06-30.06.1941).

²⁰ APW Amt des Gouverneurs des Distrikt Warschau. Der Kommissar für den Jüdischen Wohnbezirk 1941-1944.

²¹ Hippler, Die Verstrickung, 1981, S.187.

²² Siehe hierzu: Hardinghaus, Christian: Filmpropaganda für den Holocaust? Eine Studie anhand der Hetzfilme „Der ewige Jude“ und „Jud Süß“, Marburg 2008; Reuband, Karl-Heinz: „Jud Süß“ und „Der ewige Jude“ als Prototypen antisemitischer Filmpropaganda im Dritten Reich. Entstehungsbedingungen, Zuschauerstrukturen und Wirkungspotenzial, in: Andel, Michal (Hg.): Propaganda, (Selbst-) Zensur, Sensation. Grenzen von Presse- und Wissensfreiheit in Deutschland und Tschechien seit 1871, Essen 2005, S. 89-148; Clinefelter, Joan: A cinematic construction of nazi anti-semitism. The documentary „Der ewige Jude“, in: Reimer, Robert C. (Hg.): Cultural history through a Nazi lens. Essays on the cinema of the Third Reich, Rochester 2000, S. 133-154; Mannes, Stefan: Antisemitismus im nationalsozialistischen Propagandafilm „Jud Süß“ und „Der ewige Jude“, Köln 1999; Hornshøj-Møller, Stig: „Der ewige Jude“. Quellenkritische Analyse eines antisemitischen Propagandafilms, Göttingen 1995.

²³ Illustrierter Film-Kurier, Nr. 48, November 1940.

²⁴ Propagandaweisung des Reichspropagandaministers, Heeres Fernschreiben 2325/39 vom 2. Oktober 1939, Bundesarchiv-Militärarchiv Freiburg, RW4/185 Propaganda-Einheiten Heer.

²⁵ Czerniaków, Im Warschauer Ghetto, 1986, S. 249.

²⁶ Vgl. zu den gestellten Szenen: Czerniaków, Im Warschauer Ghetto, 1986.

²⁷ Für eine detaillierte Beschreibung der einzelnen Szenen siehe: Eintrag „Asien in Mitteleuropa“ in Datenbank Cinematografie des Holocaust, Fritz Bauer Institut, <http://www.cine-holocaust.de>, [20.03.2009].

²⁸ Eine ähnliche Inszenierung bestimmter Szenen und Bildmotive wurde auch bei dem 1944/45 gedrehten Film „Theresienstadt – Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet“ (auch bekannt als „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“) angewendet. Siehe hierzu: Trimmel, Gerald: Gefilmte Lügen, in: filmarchiv, Heft 7, 2003, S. 42-47; Benz, Wolfgang: Erzwungene Illusionen. Überlegungen zur Wahrnehmung und Rezeption des Ghettos Theresienstadt, in: Theresienstädter Studien und Dokumente, 2002, S. 45-56; Margry, Karel: Das Konzentrationslager als Idylle. Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet, in: Jahrbuch zur Geschichte und Wirkung des Holocaust, Bd. 1, 1996, S. 319-352.

²⁹ Turkow, Azoi is es geven, 1948, S. 130f. (Übersetzung von Ronny Loewy)

³⁰ Rupnow, Erinnern und Vergessen, 2005, S. 242.

³¹ Hippler, Die Verstrickung, 1981, S. 187.

³² Hippler, Die Verstrickung, 1981, S. 187.

³³ Unter anderem: „Die Rothschilds“ (1940); „Jud Süß“ (1940); „Der ewige Jude“ (1940).

³⁴ Vgl. Hollstein, Dorothea: Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung des Juden im nationalsozialistischen Spielfilm, München 1971, S. 156.

³⁵ Koch, Heinrich/Braune, Heinrich: Von deutscher Filmkunst. Gehalt und Gestalt, Berlin 1943, S. 40.

³⁶ Hippler, Fritz: Betrachtungen zum Filmschaffen, Berlin 1942, S. 119.

³⁷ Oertel, Rudolf: Film Spiegel. Ein Brevier aus der Welt des Films, Wien 1941, S. 237.

³⁸ Hippler, Fritz: Wie der ewige Jude entstand, in: Der Film, 30. November 1940.

³⁹ Rupnow, Erinnern und Vergessen, 2005, S. 13.