

Günter Agde

Bilder von Schuldigen. Das Konzentrationslager Schachsenhausen im Film

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21126>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Agde, Günter: Bilder von Schuldigen. Das Konzentrationslager Schachsenhausen im Film. In: *Filmblatt*. Filmblatt 32, Jg. 11 (2006), Nr. 32, S. 19–40. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21126>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Bilder von Schuldigen

Das Konzentrationslager Sachsenhausen im Film

FilmDokument 80, Kino Arsenal, 27. Januar 2006

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek, Berlin, und dem Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin

Einführung: Günter Agde

1.

Der Name Sachsenhausen gilt als Synonym für einen schlimmen deutschen Ort: von 1936 bis 1945 bestand dort eines der größten KZ des NS-Regimes, ein Ort der Massenvernichtung von Gegnern und Opfern des Regimes. Und von 1945 bis 1950 existierte auf dem gleichen Gelände das Speziallager Nr. 7: der sowjetische Geheimdienst NKWD nutzte das Lager für seine menschenfeindlichen Ziele.¹ Unter beiden Regimes kamen Tausende ums Leben. Heute ist das Areal eine Gedenkstätte.

Die Filme dieses Programms thematisieren die komplizierte historische Problematik des Ortes und seines Personals im Gewand seinerzeitiger propagandistischer Instrumentalisierungen. Darüber hinaus können die Filme als zeitgenössische Dokumente eigener Art gelten, sie behalten historischen Wert.

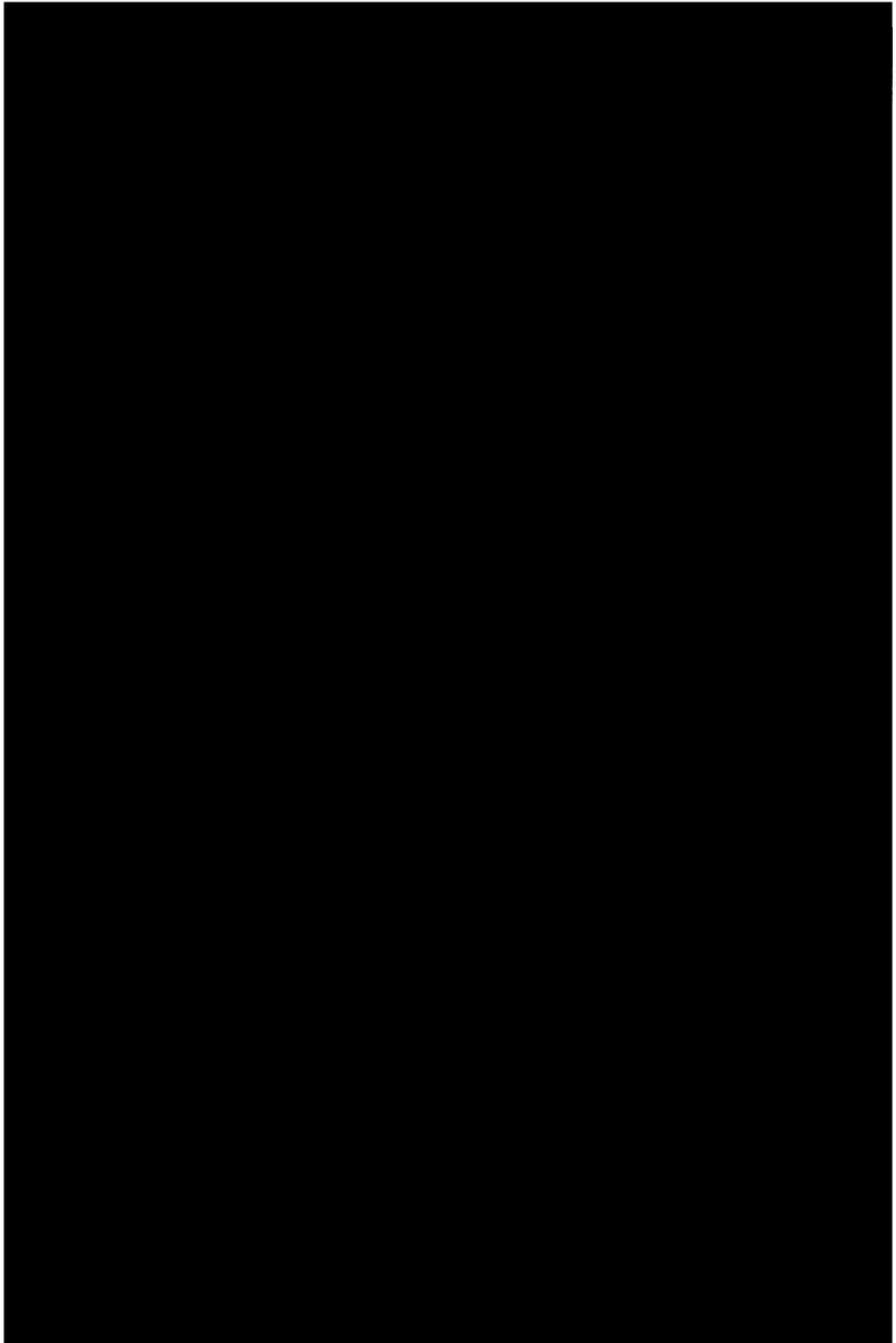
Das Programm wurde am 61. Jahrestag der Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz am 27. Januar 1945 veranstaltet. Dieser Tag wurde 1996 auf Initiative des damaligen Bundespräsidenten Roman Herzog zum offiziellen deutschen Gedenktag für die Opfer des Nationalsozialismus erklärt.

2.

Für seinen 37minütigen Film *TODESLAGER SACHSENHAUSEN* (DEFA 1946), den ersten deutschen Dokumentarfilm über die Konzentrationslager des NS-Regimes, montierte Regisseur und Produktionsleiter Richard Brandt Filmteile sehr unterschiedlicher Qualität und Herkunft. Für die lange Einleitung, die den Zuschauer mental auf die NS-Gräueltaten im Lager hinführen soll, verwendete er umfangreiche Archivmaterialien: Auszüge aus Filmen, die vor 1945 gedreht worden waren, unter anderem aus *TRIUMPH DES WILLENS* (1935, R: Leni Riefenstahl) und aus *OLYMPIASTADT BERLIN* 1936 (1937, P: Boehner-Film).² Als drama-

¹ NKWD Abkürzung für Narodnij komitet wnutrennich del (Volkskommissariat für Innere Angelegenheiten), der sowjetische Geheimdienst.

² Diesen Hinweis verdanke ich Jeanpaul Goergen.



Ausschnitte aus Kulturfilmen der 30er Jahre, Spielszenen mit expressiver Symbolik und aufwändige Animationen bestimmen den ersten Teil von **TODESLAGER SACHSENHAUSEN**.

turgische Überleitung und als filmisches Indiz für die simulierte Ankunft im Lager setzte er sehr kurze, eigens inszenierte, schnell geschnittene Szenen: nächtliche Autofahrt, Scheinwerfersuche in der Nacht, bellende Hunde am Zaun, eine Hand legt einen Elektroschalter um...

Für die zweite Hälfte des Films montierte Brandt Material, das im Gelände des Lagers Sachsenhausen neu gedreht worden war: verschiedene Szenen von Tatortbesichtigungen durch eine Außerordentliche Staatliche (Untersuchungs-)Kommission. Diese im Film zu sehende Kommission bestand aus einem Vernehmer, einem Dolmetscher und einem Protokollanten, allesamt Offiziere in den Uniformen der Roten Armee. Zugewogen war auch ein ungenannt bleibender Zeuge, ein ehemaliger Häftling des KZ, der die Kommission begleitete und sie stumm auf die Stationen der Menschenvernichtung hinwies.³

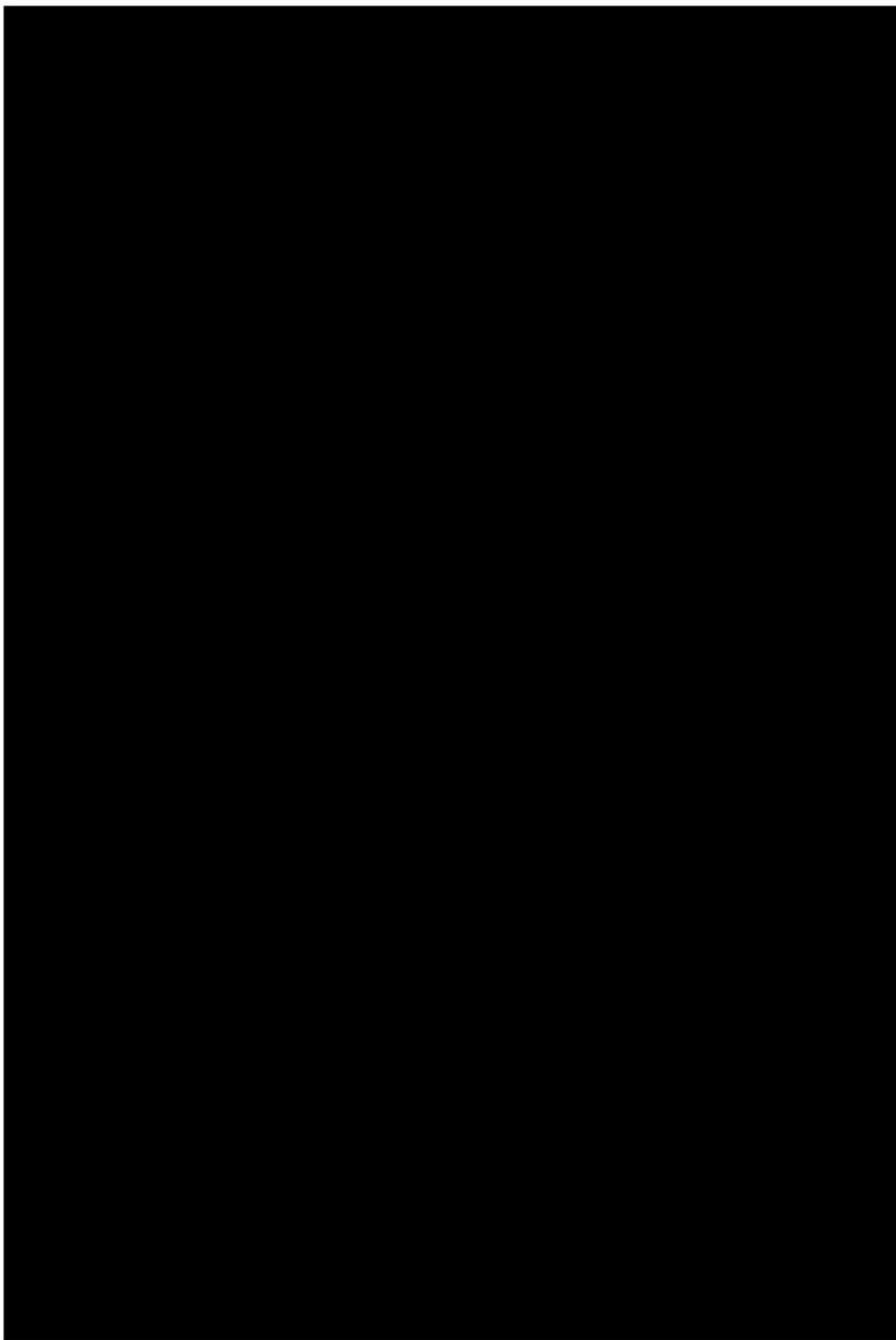
Zudem fungierte ein nationalsozialistischer Täter, Paul Sakowski, als Augen- und Tatzeuge und erläuterte im O-Ton die Funktionsweise verschiedener Vernichtungsinstrumente.⁴ In diesen Sequenzen demonstrierte Brandt an Objekten und Geräten, die unmittelbar nach der Befreiung im Lagergelände aufgefunden worden waren, die Methoden des Tötens und der Erniedrigung von Menschen.

3.

Der Gestus und die filmische Realisation dieser Szenen hatten einen prägenden innersowjetischen Kontext, der zugleich als – auch mediale – Begründung dienen kann: Die Sowjetunion hatte diverse Außerordentliche Staatliche Kommissionen zur Feststellung der faschistischen Gräueltaten eingesetzt, deren Mitglieder durchweg spezialisierte Wissenschaftler waren, nun als Offi-

³ Dieser Zeuge, Fritz Börner, war politischer Häftling im KZ Sachsenhausen und dort von 1937 bis 1943 Blockältester. Diese Information verdanke ich Ingeborg Ross.

⁴ Die Szenen, in denen Sakowski die Arbeitsweise der Gaskammer und der Genickschussanlage erklärte, nahm der Spielfilmregisseur Konrad Wolf in seinen Film ICH WAR NEUNZEHN (1968) auf. Wolf selbst „war Dolmetscher beim Sachsenhausen-Prozess im Pankower Rathaus“, notierte sein langjähriger Szenarist Wolfgang Kohlhaase (Notizen zu einem Film, in: *Konrad Wolf, Archiv-Blätter 14*, Akademie der Künste Berlin, Archiv, Oktober 2005, S. 12). Paul Sakowski, der Täter-Zeuge der Kommission und des Films, erinnerte sich, dass Wolf seine Vernehmungen gedolmetscht habe (Unveröffentlichtes Protokoll einer Befragung von Sakowski durch Annette Leo und Regina Scheer vom April 1997, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, ohne durchgehende Paginierung). Vgl. auch Protokolle des Sachsenhausen-Prozesses 1947, deutsche Übersetzung, Vernehmungen Sakowski, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, ISU I, Bd. 39, S. 24 ff. Zu den widersprüchlichen Auskünften Sakowskis zu verschiedenen Zeiten vgl. Annette Leo: Manipulation oder Fälschung? Wie der Dokumentarfilm HENKER mit der historischen Wahrheit umgeht. In: *Berliner Zeitung*, 21.3.2002; Wolfgang Schorlau: Sachsenhausen, Sibirien, Bautzen. In: *Stuttgarter Zeitung*, Wochenendbeilage, 19.3.2005.



Im Lager Sachsenhausen: Paul Sakowski vor der sowjetischen Untersuchungskommission (oben). – Sakowski erläutert die Funktionsweise der Gaskammer (unten).

ziere der Roten Armee in die militärische Hierarchie eingebunden waren und penibel die aufgefundenen Überreste und Spuren der NS-Gräueltaten beschrieben und protokollierten, darunter auch Kriegsschäden an Kulturdenkmälern (einschließlich der Bezifferung von Kriegsschäden). Die Ergebnisse der Kommissionsrecherchen gingen in die Beweisführung der Anklage während des Nürnberger Prozesses ein. Teile dieser Bestandsaufnahmen durch die Kommissionen wurden mitgedreht, genauer: Relikte des NS-Terrors wurden am Ort ihres Auffindens abgefilmt – Zyklon-B-Büchsen, die Öfen der Krematorien mit Resten von Leichenbrand, Galgen, Genickschussanlage mit Einschuss-Spuren, Gaskammer, auch Berge von Menschenhaar, von Schuhen, Brillen, künstlichen Gebissen und Zähnen, also die Täter-Instrumente und das Opfer-„Erbe“ am authentischen Ort – dreidimensionale, authentische Beweise. Die Protokolle der Kommissionen und deren Visualisierung sollten Beweiskraft erhalten. Die Filmaufnahmen – mit dem Gestus des Vorweisens von Fakten – beglaubigten die Untersuchungsergebnisse der Kommissionen.⁵

Solche Dokumentarfilmaufnahmen mit vergleichbaren Kommissions-Konstellationen und dem demonstrativen Vorzeigen von NS-Relikten in die Kamera sind auch aus anderen KZ überliefert, z.B. aus Stutthof (bei Danzig), Maidanek und Auschwitz.⁶ Brandt entnahm für seinen Film Sequenzen aus diesen Filmen über andere Lager, z.B. Totalen und Schwenks über weiträumige Schädelfelder mit überwachsendem Gras sowie Kamera-Fahrten durch das Innere von Baracken mit Pritschen und darauf liegenden Frauen.

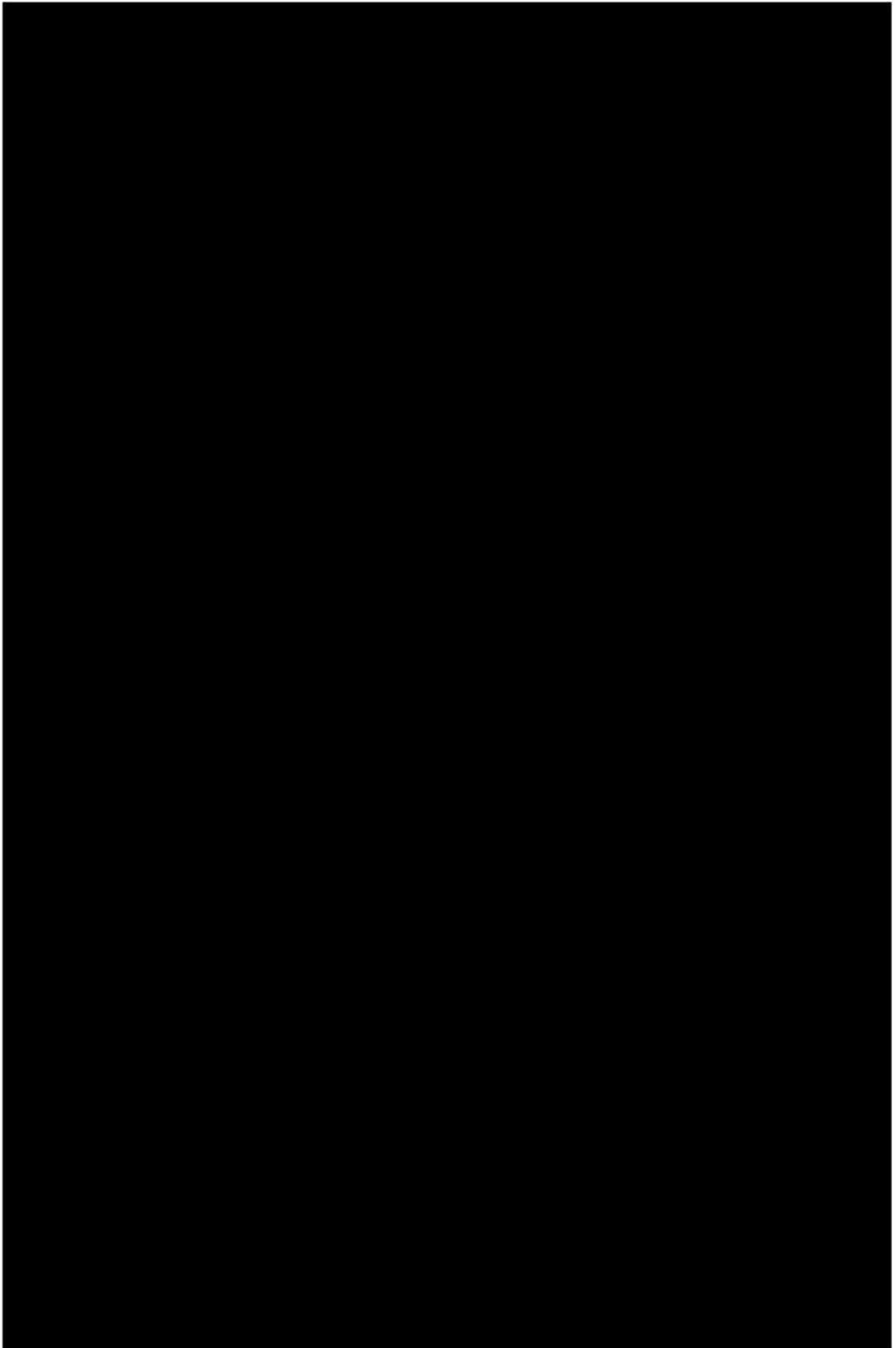
Die Visualisierung von Kommissions-Protokollen und die Verfilmung von Tatortbesichtigungen erbrachte exemplarische Bilder von visueller Gewalt und hoher Überzeugungskraft.⁷ Sie transportierten enorme Nachrichten mit großem Neuigkeitswert für die deutschen Nachkriegszuschauer. Ihre Authentizität besaß historischen Bestand und gewann metaphorische Dimensionen, die erst später abgenutzt und veralltäglicht wurden.

Andere Sequenzen solcher Zeugenschaft sind stumm: Sie wurden von sowjetischen Frontkameraleuten gedreht, die nur über Kameras ohne Ton verfüg-

⁵ Vgl. hierzu den Zirkularbrief, abgedruckt in diesem Heft S. 41-44.

⁶ In STUTTHOF – W KILKA DNI POZNIJ (STUTTHOF – EIN PAAR TAGE SPÄTER, 1995, Regie Jerzy Gebacki) sind Teile dieser Aufnahmen enthalten. Der Film wird in der heutigen Gedenkstätte Stutthof gezeigt. Zu Maidanek und Auschwitz siehe etwa MAJDANEK – CMENTARZYSKO EUROPY (VERNICHTUNGSLAGER MAIDANEK, 1944, Polen / UdSSR, R: Aleksander Ford, Irina Setkina) und OSWJENZIM (OSWIECIM, AUSCHWITZ, 1945, UdSSR, R: Jelisaweta Swilowa).

⁷ Vgl. auch die Aufnahmen, die Kameraleute des U.S. Army Signal Corps 1945 in Buchenwald gedreht haben und die in *The Holocaust, Israel, and the Jews. Motion Pictures in the National Archives* (zusammengestellt von Charles Lawrence Gellert, Washington D.C., o.J., S. 38 ff.) aufgelistet werden. Kopien der Filme werden im National Archive in Washington D.C. aufbewahrt.



Authentischer Ort (oben), Fotodokument aus anderem Kontext (unten). (S. 18-24: Bundesarchiv-Filmarchiv. Fotos aus der Kopie: Marian Stefanowski. © DEFA-Stiftung, Berlin)

ten.⁸ Die Sakowski-Sequenzen in *TODESLAGER SACHSENHAUSEN* wurden von einem Team der ostdeutschen Filmproduktionsfirma DEFA mit einer Tonkamera aufgenommen. Das räumliche Arrangement der Kommissions-Szenen offenbart deutliche Anzeichen von szenischer Nachhilfe, sprich Inszenierung:⁹ die Gruppe ist stets überschaubar gegliedert, zur Kamera hin geöffnet und gut ausgeleuchtet, die Militärs – bei Beachtung der Rangordnung – dominieren die Szenen, der deutsche Zeuge steht beiseite und kommentiert – auch gestisch – das Geschehen nicht.

Die Realaufnahmen in Sachsenhausen, also die Tatortbesichtigungen der Kommission, wurden gedreht, als das Areal vom NKWD als Speziallager (Internierungslager) genutzt wurde.¹⁰ Insofern zeigen viele Bilder des Films auch die – mindestens architektonische – Realität der Speziallager des NKWD. Die Umwidmung des ehemaligen KZ für die Zwecke der Besatzungsmacht wurde in dem Film nicht erwähnt.

Weiter nutzte der Film Inserts mit Opferzahlen, die aus den Kommissionsberichten stammen, wobei synchron ein Kommentarsprecher – mit reichlichem Pathos – aus dem Off die Texte zeilengleich vorlas. Die Doppelung der Nachricht sollte die Wirkung der Mitteilung auf den Zuschauer verstärken.

Bei den Trickgrafiken, insbesondere den zwei animierten Zeichentricks von Europa-Landkarten, fällt die unterschiedliche Beschriftung mit kyrillischen und mit lateinischen Buchstaben auf: ein Indiz für die unterschiedliche Herkunft der Sequenzen, womöglich aber auch ein Indiz für die unterschiedliche Nutzung des Films.¹¹

⁸ Vgl. Sergej Drobascenko: Der sowjetische Dokumentarfilm, Ein historischer Abriss. In: *Sowjetischer Dokumentarfilm*. Zusammenstellung und Redaktion Wolfgang Klaue, Manfred Lichtenstein. Berlin: Staatliches Filmarchiv der DDR 1967, S. 44 ff.

⁹ Auch der fehlerfreie saubere Originalton spricht dafür.

¹⁰ Eine exakte Bildanalyse dieser Sequenzen am Schneidetisch zeigt etliche Zeugnisse dieser „neuen“ Nutzung des Areals. Vgl. Günter Agde: Sachsenhausen im Film. In: ders. (Hg.): *Sachsenhausen bei Berlin, Speziallager Nr. 7 1945-1950. Kassiber, Dokumente, Studien*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1994, S. 252 ff. Auch erinnern sich Zeitzeugen an Filmaufnahmen im Lager; vgl. Walter Pritzkow: *NKWD Sonderlager Nr. 7 - Sachsenhausen, Tatsachenbericht eines Überlebenden aus GPU-Kellern und Sowjet-KZ vom 25. Juni 1945 bis 6. August 1948*. Jever: C.L. Mettcker & Söhne 1994, S. 68.

¹¹ Details der Trickproduktionen lassen sich nicht mehr aufklären. An einigen Tricks hat der Kriegsberichterstatter und spätere DEFA-Kameramann Werner Bergmann (1921-1990) mitgearbeitet. Am 1. Juli 1946 – inmitten der anzunehmenden Produktionszeit des Films – unterzeichnete er einen bestätigenden Brief des damaligen DEFA-Vorstandes Alfred Lindemann, „auftragsgemäß“ „einen Zeichentrick-Film für unseren [sic! GA] Lager-Film“ über 50 Meter in „der Form, wie es mit Herrn Brandt besprochen wurde“, herzustellen. Brief an Werner Bergmann, 1. Juli 1946, Privatarchiv. – In seinen Memoiren erwähnt Werner Bergmann diese Arbeit nicht. Vgl. Werner Bergmann: *Das verwundete Objektiv. Ein Bericht aus Briefen und Notizen*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1992.

Eine als dramaturgisches Symbol gemeinte Trickszene stellt freilich eine Fälschung dar: Zwei Szenen wurden übereinander kopiert. Das Eingangstor des KZ wird langsam, wie von unsichtbarer Hand, geöffnet, dahinter hisst ein Rotarmist die rote Fahne – ob auf dem Reichstag oder dem Brandenburger Tor ist nicht sicher auszumachen. Die Szene soll die Befreiung des KZ darstellen und zugleich symbolisieren. Sie entspricht dem damaligen Verständnis der sowjetischen Besatzungsmacht und ostdeutscher politischer Kräfte von der Befreiung des deutschen Volks vom Faschismus, nicht jedoch tatsächlichen Vorgängen.

Außerdem blendet der Film verschiedene Schwarz-Weiß-Fotos ein, die u.a. kranke, stark abgemagerte Opfer in Lazarettbetten zeigen sowie als quasi-filmische Abfolge die Phasen einer standrechtlichen Erschießung.¹² Mit den Ausschnitten aus anderen KZ-Filmen und mit den Schwarz-Weiß-Fotos sollten offenbar faktenmäßige Lücken ausgefüllt, das Entsetzen der Zuschauer gesteigert, die Authentizität des Mitgeteilten gestützt und die Beweisführung geschlossen werden.

Schließlich werden am Schluss des Films einige nationalsozialistische Täter, Angehörige des Sachsenhausener Führungspersonals, in halbnahen Porträts gezeigt: unrasiert und unvorteilhaft ausgeleuchtet drehen sie ihre Köpfe von links nach rechts und umgekehrt, sichtlich nach Regieanweisung oder militärischem Kommando. Diese Aufnahmen erinnern in ihrer demonstrativ-anklägerischen Pose an Fotos aus traditionellen Verbrecheralben. Der Kommentar spricht ihnen die Hauptschuld an den Verbrechen zu.¹³

4.

Vermutlich ist nicht mehr aufzuklären, wie der Film *TODESLAGER SACHSENHAUSEN* in seiner ersten, ursprünglichen Fassung aussah. Die Produktionsunterlagen des Films beginnen erst mit einem Vertrag zwischen der DEFA, vertreten durch den Regisseur und Produktionsleiter des Films Richard Brandt, und der Sowjetischen Militärkommandantur Berlin, vertreten durch Major Tsch-

¹² Die Herkunft der Fotos ist nicht sicher geklärt, jedenfalls hat die fotografierte Erschießung nicht in Sachsenhausen stattgefunden.

¹³ In dieser Reihe fehlt der Ranghöchste, der Lagerkommandant Anton Kaindl, was als produktionstechnisches Indiz interpretiert werden kann: Kaindl war zum Zeitpunkt der Dreharbeiten noch nicht im Gewahrsam der sowjetischen Behörden, konnte also für Filmaufnahmen nicht zur Verfügung stehen. Kaindl wurde von den britischen Behörden, die ihn auch festgenommen hatten, am 8. März 1946 für den Nürnberger Prozess vernommen. Vgl. *Internationales Militärtribunal Nürnberg. Protokoll*, Bd. XXXV. München: Delphin-Verlag, 1947, S. 483 f. Erst danach übergaben ihn die Briten an die Russen. Vgl. Winfried Meyer: *Britischer oder sowjetischer Sachsenhausen-Prozess? Zur Vorgeschichte des „Berliner Prozesses“ vom Oktober 1947*. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 11. Jg. (1997), S. 965 ff.

nischow: „Aus den vorhandenen Bildaufnahmen des Films TODESLAGER SACHSENHAUSEN wird ein Dokumentarfilm, ohne Musikuntermalung und Spielhandlung hergestellt.“ Veranschlagt wurde eine Länge von 600 bis 700 Meter, „sofern genügend Aufnahmen vorhanden sind.“ Und: „Die Benennung der einzelnen Objekte wird in der Reihenfolge der zusammengestellten Aufnahmen dem Auftraggeber von uns bekannt gegeben, der den Sprechtext in der von ihm gewünschten Form ausarbeiten wird.“¹⁴ Weiter: „Falls zusätzliche Aufnahmen gewünscht werden“, würden sich Liefertermin und Preis ändern.

Diese Formulierungen verdeutlichen, dass beide Partner die Kenntnis einer ersten Fassung ebenso voraussetzten wie sie Absichten und Zweck der Verwendung einer zweiten kannten, was sich freilich für den Außenstehenden nicht (mehr) erschließt. Die verabredete (zweite) Fassung wurde rasch produziert und als kombinierte Kopie mit einer Länge von nun 1.100 Meter (fast doppelt so lang wie zunächst avisiert) an den Auftraggeber geliefert.¹⁵ Auch die erhaltenen Abschriften des Kommentartextes („Sprechtext“) – mit verschiedenen Schreibmaschinentypen geschrieben – spiegeln die extreme stilistische Heterogenität des Films wider. Auf dem ersten Blatt einer Fassung notierte ein Stempel „Genehmigt, Zensur der Sowjetischen Militärverwaltung“ (mit unleserlicher Unterschrift). Datierung (1. Oktober 1946)¹⁶ und Längenangabe (1.100 Meter) irritieren, denn demnach entstand dieser Text, bevor Brandt die zweite Fassung herstellte. Ansonsten sind die Texte weitgehend identisch und variieren nur in wenigen Details.¹⁷ Die (auch im überlieferten Film gesprochene) Bezeichnung „Kran“ für Wasserhahn ist eine typisch russische Vokabel. Möglicherweise sind solche Detailvarianten mit dem Zensur-Procedere der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) zu erklären: Alle Filmtexte wurden ins Russische übersetzt, dann von der sowjetischen Zensur (in diesem Falle auch von der sowjetischen Militärzensur) geprüft und zensiert und oft zurückübersetzt. Die Originalton-Sequenzen mit Sakowski wurden in den Manuskript-Varianten wie ein geschlossener Baustein behandelt und jeweils als Block eingesetzt. Folglich muss das Material nebst Text separat vorgelegen haben und stand außerhalb dieser Zensur. Die einzige Aussage des ansonsten stummen Zeugen Fritz Börner „Mir ist eine

¹⁴ DEFA an Sowjetische Militärkommandantur Berlin, Prenzlauer Allee, 2. Januar 1947, Produktionsakte, Bundesarchiv Berlin, DR 118, Deutsche Film AG, Abt. Wochenschau und Dokumentarfilm, Nr. 2023, unpaginiert.

¹⁵ DEFA an Sowjetische Militärkommandantur Berlin, 15. Januar 1947, Produktionsakte, ebenda.

¹⁶ Alle weiteren Fassungen sind undatiert. Produktionsakte, Bundesarchiv Berlin, DR 118, DEFA Deutsche Film AG, Abt. Wochenschau und Dokumentarfilm, Nr. 2023, unpaginiert.

¹⁷ „Ein Lokaltermin wurde von einer Untersuchungskommission abgehalten“, „und nun begeben sich Untersuchende und Zeuge ...“, „...begibt sich die Kommission zu einer anderen bemerkenswerten Anlage“.

viel grausamere Hinrichtungsart bekannt...“ ist in den Textvarianten gestrichen, wird im Film aber zum laufenden Bild gesprochen. Die Foto-Serie von der standrechtlichen Erschießung ist als Liste mit fortlaufender Nummerierung und Meterangabe notiert.

Charakter und Tonfall der Verhandlungen zwischen dem Auftraggeber – immerhin die Besatzungsmacht – und dem Auftragnehmer – einer mit Hilfe dieser Besatzungsmacht installierten Filmproduktionsfirma – zeigen eine sachlich-geschäftliche Verabredung über die Produktion einer quasi beliebigen Sache an. Die heikle, politisch wie sozial brisante inhaltliche Thematik – nichts weniger als die Nachnutzung eines NS-KZ durch das NKWD – blieben unbeannt und unberührt, obwohl mit Sicherheit beide Partner gerade diese Dimension sehr wohl mitdenken mussten und mitdachten.

5.

Die ausgeprägte Heterogenität des Films lässt keinen sicheren Schluss über seine beabsichtigte Verwendung zu.

Während der mutmaßlichen Produktionszeit des Films – Frühjahr/Sommer 1946 – lief in Westberliner Kinos der Film *TODESMÜHLEN* (1945, R: Hanus Burger).¹⁸ Diesem Film ist *TODESLAGER SACHSENHAUSEN* in Struktur und Ästhetik außerordentlich ähnlich.¹⁹ Auch Burger mischte Filmmaterialien verschiedener Provenienz und setzte vorwiegend Material ein, das US-Kameraleute in Buchenwald gedreht und aus dem die Amerikaner eine Kompilation in Nürnberg gezeigt hatten. Durchaus denkbar und auch nahe liegend wäre, dass *TODESMÜHLEN* dem DEFA-Team und seinen sowjetischen Auftraggebern als Leitfilm und Anregung diene. Ebenso könnte er auch als „Gegenfilm“ gedacht worden sein: als Aufklärungsfilm für die deutsche und vielleicht auch für die sowjetische Bevölkerung sowie als Reaktion auf die Re-education-Filme der westlichen Alliierten.²⁰

TODESLAGER SACHSENHAUSEN wurde in der DDR-Gedenkstätte Sachsenhausen, die im April 1961 eröffnet wurde, als so genannter Einführungsfilm für die

¹⁸ In seiner Rezension des Films erinnerte sich der Korrespondent der Zeitung *Tägliche Rundschau*, des Organs der SMAD, Fritz Sigl, viele Szenen bereits während des Nürnberger Prozesses gesehen zu haben, ohne freilich auf Einzelheiten einzugehen oder nach der tatsächlichen Herkunft der Bilder zu fragen. Fritz Sigl: Wiedersehen mit *TODESMÜHLEN*. In: *Tägliche Rundschau*, 27.3.1946. Zu dem Film ausführlicher: Jeanpaul Goergen: Aufnahmen beglaubigter Kameraleute. In: *Filmblatt*, Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, S. 25 ff.

¹⁹ Vgl. auch Günter Jordan: Die frühen Jahre 1946-1952, in: Filmmuseum Potsdam (Hg.): *Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-92*. Red.: Günter Jordan, Ralf Schenk. Berlin: Jovis 1996, S. 21 ff.

²⁰ Vgl. Heiner Roß (Hg.): *Lernen Sie diskutieren!, Re-education durch Film, Strategien der westlichen Alliierten nach 1945*. Berlin: CineGraph Babelsberg 2005 (= Filmblatt-Schriften; 3).

Besucher gezeigt. Zwischen dem Produktionsjahr und dem Einsatz in der Gedenkstätte blieb der Film sekretiert. Noch zehn Jahre nach der Produktion des Films antwortete das DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme der DDR-Zeitung *Der freie Bauer* auf deren Anfrage, der Film sei „als politische Dokumentation festgehalten worden und nicht für die Publikation bestimmt“. Der Film falle unter eine „Sperrre“. Für Vorführungen „im Hause“, d.h. in den Räumen der Hauptverwaltung (HV) Film in Berlin, sei eine Genehmigung der HV nötig.²¹ 1989/90 zog eine Interimsdirektion der Gedenkstätte den Film zurück. Heute kann er auf Anforderung in der neu geordneten „Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen“ angesehen werden. In einer Handreichung dazu wird folgende Interpretation des Films vorgeschlagen. Er sei „ein typisches Produkt seiner Zeit, mit Stärken und Schwächen, die sich zum einen aus dem noch ungenügenden Kenntnisstand über die Geschichte und Bedeutung der Konzentrationslager und zum anderen aus den politischen Sichtweisen der jeweiligen Alliierten, in diesem Fall der Sowjetunion, erklären. [...] [Er ist] ein durchaus typisches zeithistorisches Dokument, ähnlich anderen frühen Filmen über Konzentrationslager, die in den USA oder Großbritannien entstanden sind. [...] [Er bietet] ganz überwiegend authentisches Filmmaterial über das Konzentrationslager Sachsenhausen, das unersetzbar ist.“ Schließlich heißt es, dass „die in dem Film zur konkreten Geschichte des Konzentrationslagers Sachsenhausen gemachten Aussagen auch nach neuestem Kenntnisstand nicht grundsätzlich falsch sind“.²²

6.

Der 26minütige Film *BERLINSKIJ PROZESS* stellt eine Prozessreportage im Gewande eines Dokumentarfilms dar: Er rapportiert den sog. Sachsenhausen-Prozess (auch Berliner Prozess genannt), der vom 23. bis 31. Oktober 1947 im Pankower Rathaus, dem damaligen Sitz der Militärkommandantur, vor einem Sowjetischen Militärtribunal (SMT) stattfand. In diesem Prozess wurden Mitglieder der ehemaligen NS-Führungsmannschaft des KZ-Sachsenhausen verurteilt.²³ Er erregte seinerzeit große Aufmerksamkeit, wohl auch deshalb, weil er der erste öffentliche Prozess eines Sowjetischen Militärtribunals in Ost-Deutschland

²¹ VEB DEFA Studio für Dokumentarfilme, Bundesarchiv Berlin, DR 118, Nr. 2091, Brief vom 22.10.1956.

²² Günter Morsch (Leiter der Gedenkstätte Sachsenhausen), Brief an die Besucher des historischen Dokumentarfilms *TODESLAGER SACHSENHAUSEN*, 23.1.1996, Archiv der Gedenkstätte Sachsenhausen, ohne Signatur.

²³ Vgl. Günter Agde: „Falls zusätzliche Aufnahmen gewünscht werden...“ Medienstrategische und filmhistorische Aspekte zweier früherer Sachsenhausen-Filme. In: Klaus Marxen, Annette Weinke (Hg.): *Inszenierungen des Rechts: Schauprozesse, Medienprozesse und Prozessfilme in der DDR*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2006, S. 121 ff.

war.²⁴ Hier drehten zwei Teams: ein sowjetisches vom Zentralen Dokumentarfilmstudio Moskau und ein ostdeutsches von der DEFA.²⁵ Aus den Materialien des DEFA-Teams wurden zwei Sujets für die Wochenschau DER AUGENZEUGE verwendet und in den ostdeutschen Kinos gezeigt.²⁶

Struktur und Ästhetik dieses Films wurzeln in den Erfahrungen, die die Sowjetunion mit der Medialisierung ihrer Schauprozesse gemacht hatte und noch machte. Bereits bei den Moskauer Schauprozessen 1936/1938 drehten sowjetische Dokumentarfilmer Sujets für die landesweite Wochenschau SOJUSKINOSHURNAL (Unionskinojournal), die 1941 in NOWOSTI DNJA, Neuigkeiten des Tages, umbenannt wurde.²⁷ Mit stationärer Kamera und in der Totalen zeigten sie die Angeklagten, das Präsidium, die Zuschauer. Aus dem Material wurde kein eigener Dokumentarfilm zusammengestellt. Die Wochenschausequenzen rangierten als Hauptkomponenten der medialen Inszenierung und standen im Kontext mit der Presseberichterstattung über die Prozesse und ihre Live-Übertragungen im überlautstarken Radio, die per Drahtfunk übermittelt und vielerorts im Land per Lautsprecher im Gemeinschaftsempfang gehört wurden.

Das politische Herrschaftsinstrument der Schauprozesse ruhte dann einige Jahre und wurde erst wieder aufgegriffen, nachdem die Rote Armee ehemals von der deutschen Wehrmacht besetztes sowjetisches Gebiet befreit hatte und mit Prozessen gegen Kriegsverbrecher vor Sowjetischen Militärtribunalen begann.

²⁴ Vgl. Winfried Meyer: Stalinistischer Schauprozess gegen KZ-Verbrecher? Der Berliner Sachsenhausen-Prozess vom Oktober 1947. In: *Dachauer Hefte 13, Gericht und Gerechtigkeit*. Dachau 1997; Natalja Jeske, Ute Schmidt: Verurteilungen nach KG 10: der Sachsenhausen-Prozess. In: Andreas Hilger, Mike Schmeitzner, Ute Schmidt (Hg.): *Sowjetische Militärtribunale, Bd. 2: Die Verurteilung deutscher Zivilisten 1945-1955*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2003, S. 186 ff.

²⁵ Der DEFA-Kameramann Heinz (Henry) Jaworsky erinnerte sich sehr genau an das Nebeneinanderarbeiten der beiden Teams. Vgl. Heinz Jaworsky: Wir werden dafür sorgen, dass die Filmindustrie in Deutschland sich phantastisch entwickeln wird. In: Günter Jordan (Red.): *Alltag des Dokumentarfilms. Erinnerungen an die Jahre des Anfangs 1946-1950*. Berlin: Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR 1987, S. 41 ff.

²⁶ In Nr. 77/1947 die Eröffnung des Prozesses (Anklage) und in Nr. 80/1947 die Urteilsverkündung. Auch diese Ausgaben der Wochenschau wurden mit dem programmatischen Slogan „Sie sehen selbst, Sie hören selbst – urteilen Sie selbst!“ und der Serie „Kinder suchen ihre Eltern“ eingeleitet.

²⁷ Gemeint sind der Prozess gegen das „trotzkistisch-sinowjewistische terroristische Zentrum“ im August 1936, der Prozess gegen das „sowjetfeindliche trotzkistische Zentrum“ im Januar 1937 und der Prozess gegen den „Block der Rechten und Trotzlisten“ im März 1938, allesamt in Moskau. Vgl. Wladislaw Hedeler: *Chronik der Moskauer Schauprozesse*. Berlin: Akademie Verlag 2003.

Die Brutalisierung des Krieges ab 1943 bewirkte in der medialen Behandlung von Schauprozessen einen bemerkenswerten Schub. Ab Juli 1943 bis Februar 1946 fanden insgesamt acht Kriegsverbrecherprozesse auf sowjetischem Territorium statt, beispielsweise in Krasnodar, Charkow und Riga.²⁸ Alle diese Prozesse waren gleich strukturiert und wurden medial gleichermaßen behandelt. Die Prozesse waren wie die Schauprozesse 1936/38 inszeniert. Sie waren u.a. durch Geständnisfreudigkeit und Selbstbezeichnungen der Angeklagten, durch vollbesetzte Auditorien und lautstarken Beifall der Zuschauer bei der Urteilsverkündung charakterisiert. Sie hantierten mit Zeugenaussagen und Geständnissen der Angeklagten. Zu Gericht saßen Militärs, das Publikum bestand überwiegend aus Zivilisten. Die Angeklagten waren deutsche NS-Täter und sowjetische Kollaborateure. Die Verfahren wurden in Deutsch und Russisch geführt. Eingeladen waren Korrespondenten der Frontzeitungen sowie die zentrale russische und die in Moskau akkreditierte internationale Presse, die per Sonderzug dorthin befördert und in Extra-Hotels untergebracht wurden. Die Prozessprotokolle wurden separat in russischer und englischer Sprache publiziert.

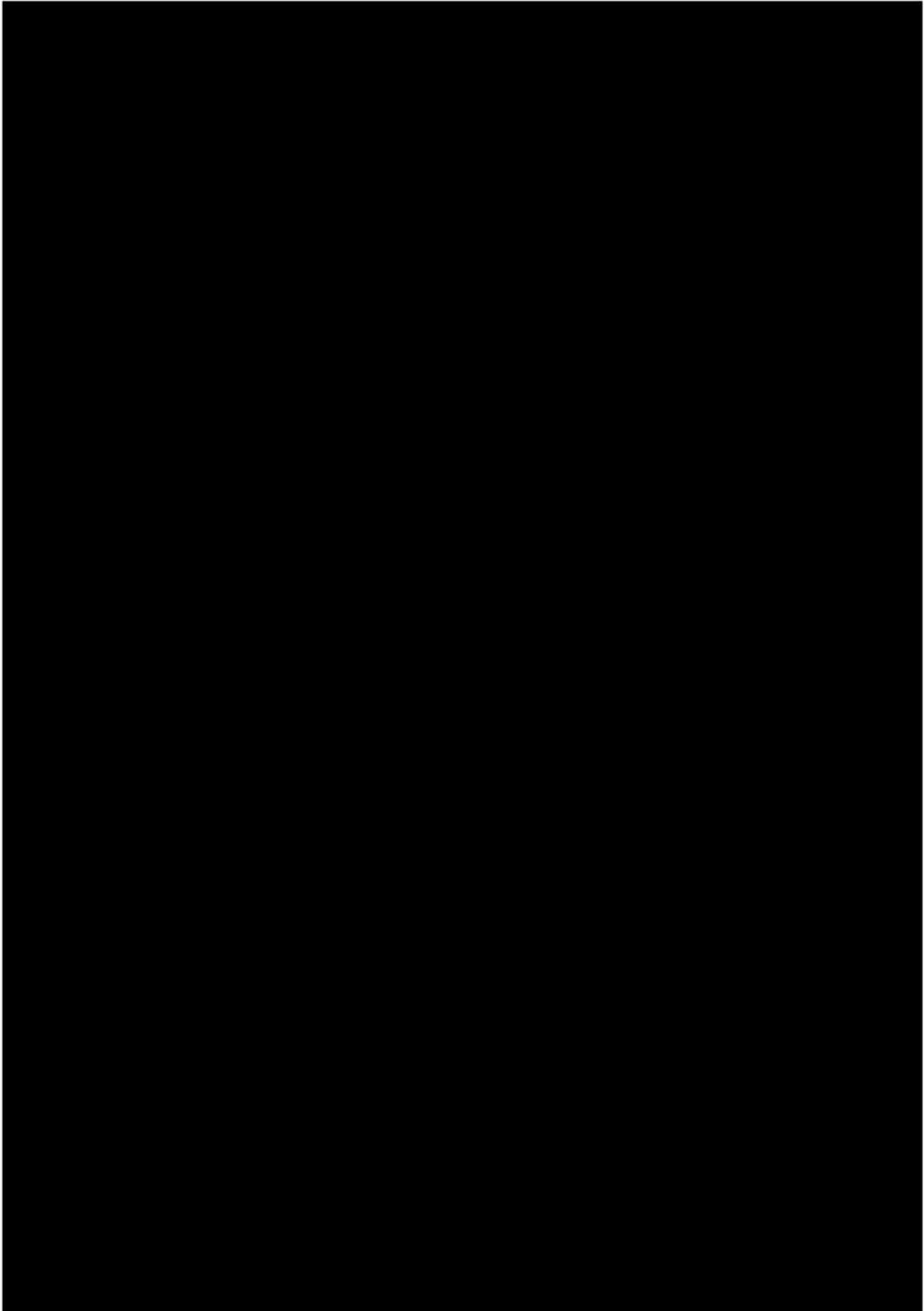
Mit dem medialen Schub traf ein prozess-technologischer Schub zusammen: Per Ukas vom 19. April 1943 befahl die Kreml-Führung die öffentliche Hinrichtung, die Teilnahme der Bevölkerung daran und eine dreitägige öffentliche Zurschaustellung der Gehenkten.²⁹ Mit dieser erheblichen Potenzierung des „Schauwertes“, die Bestrafung und massive Drohung umfasste, wurden die Schauprozesse und ihre massenmediale Vervielfältigung auch als Instrumente der innersowjetischen Repression weiterentwickelt.

Die Prozesse und die Hinrichtungen wurden von professionellen Dokumentarfilmern mit Tonkameras aufgenommen: Indizien hierfür sind die Kamera-Standpunkte, die Lichtgebung im Verhandlungssaal, lange Schwenks und Totalen über die Zuschauermenge. Die Galgen und die darunter stehenden LKW mit den Verurteilten wurden von einem erhöhten Standpunkt aus gefilmt, damit der ganze Vorgang so zu erfassen war, dass mit langem Schwenk auch die riesige Menschenmenge der Betrachter voll ins Bild kam. Mit den Tonkameras war nicht nur die Aufnahme der Verhandlungen während des Prozesses im Vollton möglich, sondern auch die Aufnahme der Hinrichtungskommandos, die auf dem Platz per Lautsprecher übertragen wurden.

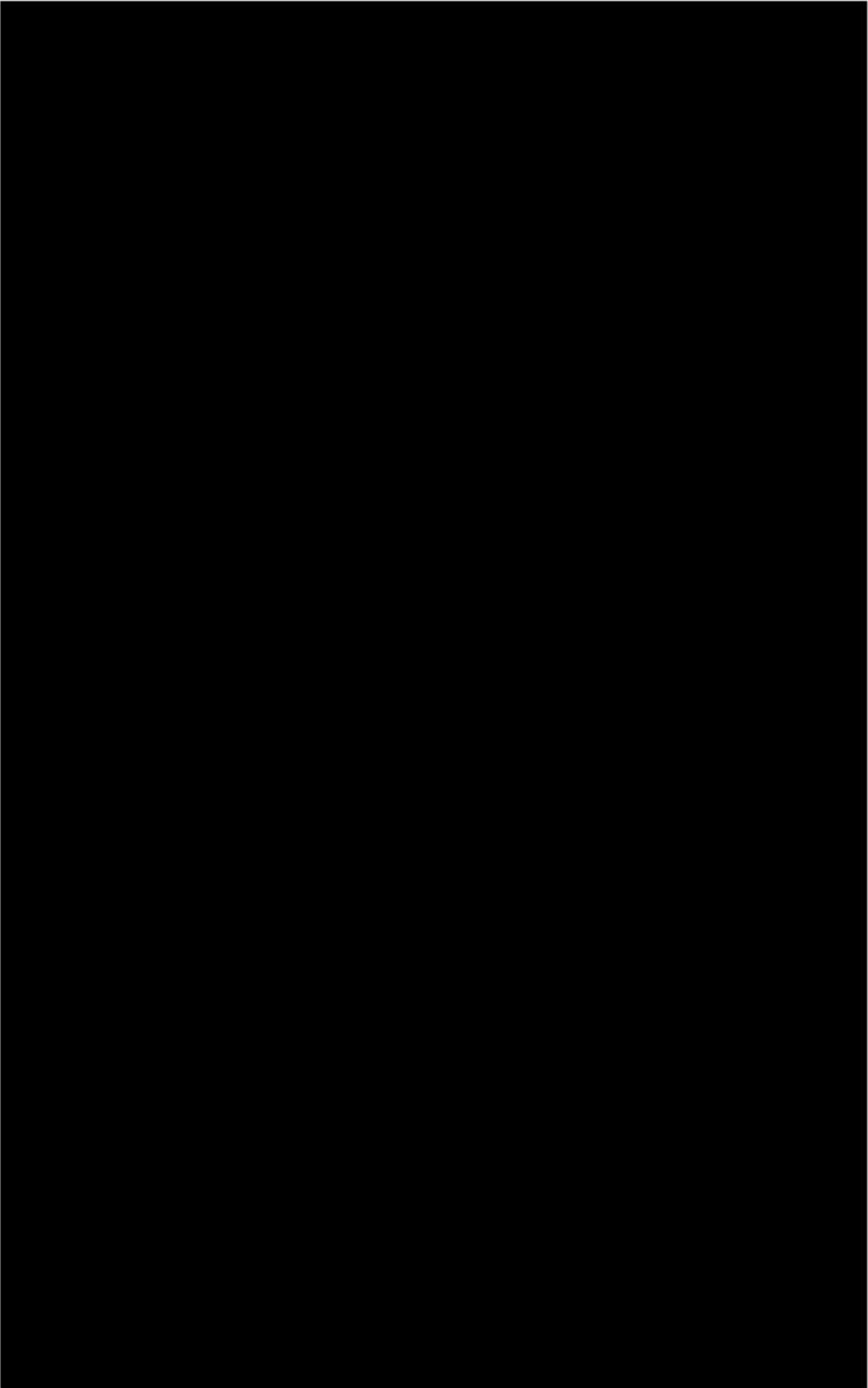
Sujets von den Prozessen und den Hinrichtungen wurden in der sowjetischen Wochenschau NOWOSTI DNJA landesweit und in den mobilen Frontkinos

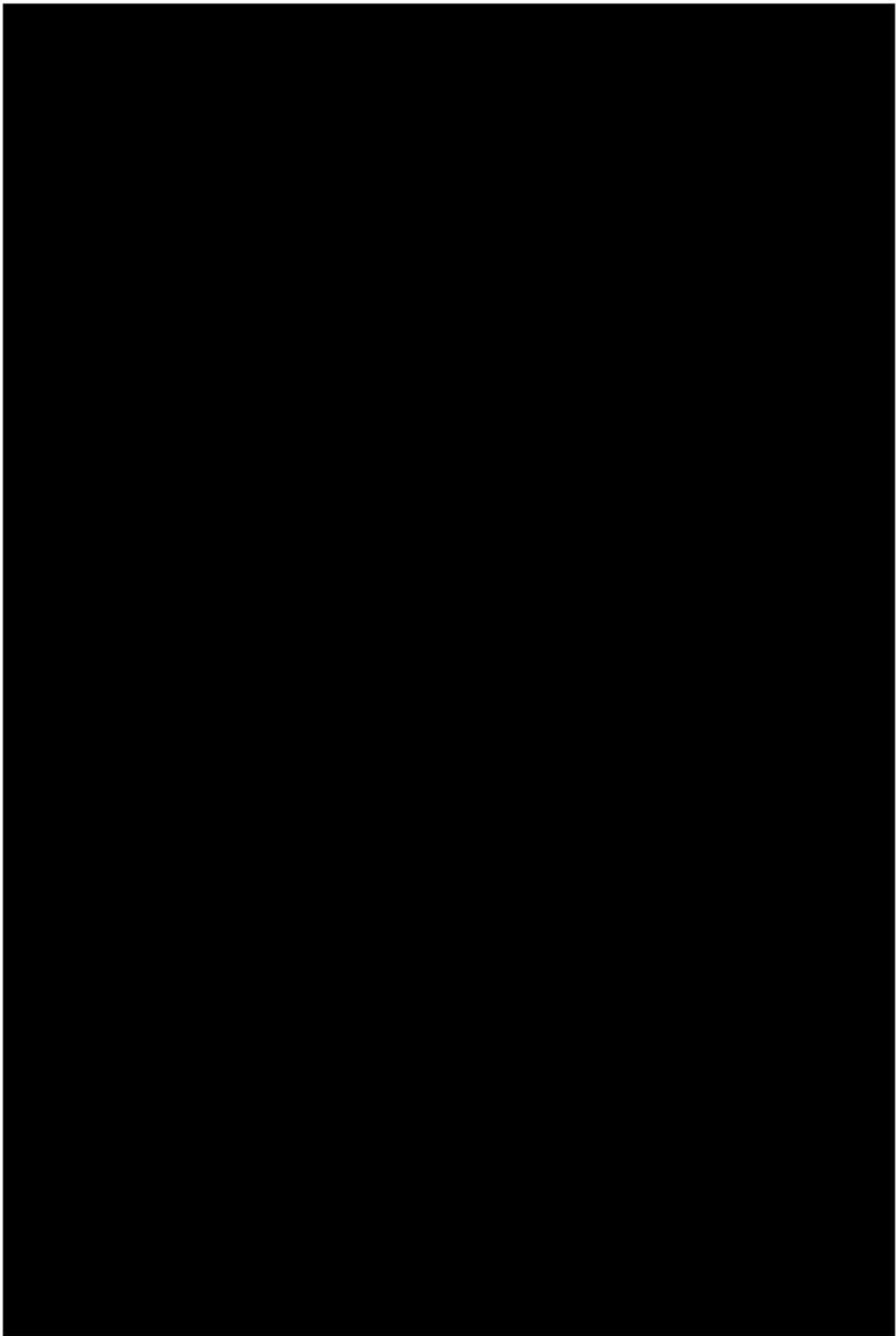
²⁸ Zum Folgenden siehe Manfred Zeidler: *Stalinjustiz contra NS-Verbrechen. Die Kriegsverbrecherprozesse gegen deutsche Kriegsgefangene in der UdSSR in den Jahren 1943-1952. Kenntnisstand und Forschungsprobleme.* Dresden: Schriftenreihe des Hanna-Arendt-Instituts e.V. für Totalitarismusforschung 1996.

²⁹ Abgedruckt in Russisch und Deutsch ebd., S. 52 ff.



BERLINSKIJ PROZESS (Sowjetunion 1948). Der Richtertisch (links oben), Vertreter der Presse (links unten), Blick in den Verhandlungssaal mit der Bank der Angeklagten (rechts oben); die Angeklagten (rechts unten).





Die Urteilsverkündung (oben). Die Verurteilten werden abgeführt (unten).
(S. 32-34: Bundesarchiv-Filmarchiv. Fotos aus der Kopie: Marian Stefanowski)

verbreitet.³⁰ Das Zentrale Studio der Kinochroniken (= Wochenschauen) Moskau stellte aus dem gedrehten Material den Langmetrage-Dokumentarfilm *SUD IDJOT* (Das Gericht erscheint, 1943, Regie: Lew Kopalín) über den Gerichtsprozess in Charkow zusammen. Der Titel benutzte die Aufforderung an das Publikum, sich zu erheben, wenn das Gericht den Verhandlungssaal betrat.³¹

Die inszenierte Öffentlichkeit und deren innersowjetische Medialisierung besaßen ohne Zweifel seinerzeit eine besondere emotionale Bedeutung für die sowjetische Bevölkerung, auch im Sinne einer weiteren Mobilisierung der Kampfkraft im Krieg, die wiederum weitere Entbehrungen mit sich brachte.³² Diese emotionale Bedeutung wurde durch die medialen Indizien wie Kameras und zusätzliches Licht in den Gerichtssälen für alle Beteiligten und vor allem für die im Saal und dann in den Kinos anwesenden Zuschauer noch hervorgehoben. Ablauf, Struktur und Ergebnisse der Prozesse selbst veränderte diese Visualisierung nicht.

7.

BERLINSKIJ PROZESS muss in der Tradition dieser Prozess-Filme gesehen werden. Er hantierte mit den gleichen filmischen Versatzstücken wie sie. Freilich kündigten einige Besonderheiten eine Art medialer Modernisierung der Schauprozess-Bilder an. Der Prozess selbst war der erste, den die Sowjetunion außerhalb ihrer Grenzen durchführte, in dem von ihr besetzten Teil Deutschlands, in direkter Nachbarschaft zu den anderen Alliierten und – angesichts offener Grenzen zwischen den vier Sektoren der Stadt – bei weit gehender Kommunikation mit ihnen. Die sowjetische Höchststrafe war zu diesem Zeitpunkt nicht mehr die Todesstrafe (deren Vollzug filmisch gezeigt werden konnte), sondern 25 Jahre Arbeitslager (was nicht gezeigt werden konnte).³³ Das Saal-Arrangement bot inszenierte Öffentlichkeit: an der Stirnseite ein riesiges Porträt Stalins in Marschalluniform; die Anwesenden saßen eng gedrängt; Gericht, Dolmetscher, Protokollanten und Wachen erschienen in Uni-

³⁰ Solche öffentlichen Hinrichtungen nebst massenhafter Zuschauerbeteiligung wurden auch für zivile sowjetische Kriminelle inszeniert und gedreht. Vgl. den Film *BLOKADA* (BLOKKADE, 2005) von Sergej Loznica mit einer Hinrichtungssequenz am Ende der Blockade Leningrads im Januar 1944.

³¹ Große Teile aus diesem Film hat Chronos-Film Kleinmachnow für seine Eigenproduktionen *DER CHARKOW-PROZESS 1943* (1994, R: Jost von Morr) und *KRIEGSVRECHERPROZESSE IN DER SOWJETUNION 1943-1948* (2004, R: Bengt von zur Mühlen, Teil I der Folge *DEUTSCHE AM GALGEN*) verwendet.

³² Der Frontkorrespondent und spätere Schriftsteller Konstantin Simonow beschrieb – wenn auch zunächst nur für sich – die damalige emotionale Dimension der Charkower Vorgänge. Vgl. Konstantin Simonow: *Kriegstagebücher. 2. Teil: 1942-45*. Berlin: Verlag Volk und Welt 1979, S. 326 f.

³³ Die Todesstrafe war in der Sowjetunion von Mai 1947 bis Januar 1950 abgeschafft.

formen der Roten Armee, die Verteidiger in Zivil; ein sowjetischer Kriegsgefangener, der Sachsenhausen überlebt hatte, trat als Zeuge in Uniformbluse der Roten Armee ohne Schulterstücke auf. Für die Filmaufnahmen waren die Fenster dicht verhängt, der Saal von Scheinwerfern erleuchtet.³⁴

Als der Pankower Prozess stattfand, lag der Nürnberger Prozess gegen die Führungselite des Dritten Reiches ein Jahr zurück. Die Medienstrategie der Alliierten während dieses Prozesses hatte zu Wirkung und Publizität des Prozesses beigetragen, nicht zuletzt auch die Vorführung von Filmen zwecks Beweisführung, darunter auch sowjetische Produktionen. Ebenso hielt die Medienresonanz bei den Nürnberger Nachfolgeprozessen an. Ein abendfüllender sowjetischer Dokumentarfilm über den Nürnberger Prozess *GERICHT DER VÖLKER* (*SUD NARODOW*, 1946, P: Zentrales Dokumentarfilmstudio Moskau, R: Roman Karmen und Jelisaweta Swilowa) lief im März 1947 in Ost-Berliner Kinos und wurde von der sowjetischen Besatzungsmacht über Sovexportfilm an die ost-deutschen Kinos verliehen. Dieser Film, der wie *BERLINSKIJ PROZESS* als Reportage über den Prozess angelegt und mit ausführlichen, historisierenden Sequenzen über die faschistischen Verbrechen unternetzt worden war, demonstrierte eine moderne, den Intentionen der sowjetischen Außenpolitik der frühen Nachkriegszeit adäquate filmische Darstellung eines international außerordentlich wichtigen Ereignisses.

Schließlich änderte sich auch die sowjetische Prozess-Strategie selbst. Nach dem Pankower Sachsenhausen-Prozess wurden keine Kriegsverbrecherprozesse mehr öffentlich durchgeführt, die Sowjetischen Militärtribunale tagten wie vordem geheim. Freilich: Nur wenige Wochen vor dem Pankower Prozess wagten die sowjetischen Behörden anlässlich des SMT-Prozesses gegen Angehörige des deutschen Polizei-Bataillons Nr. 9 einen bemerkenswerten Schritt in die Öffentlichkeit des viergeteilten Berlin mit offenen Grenzen: Aufwendig inszenierten sie für die Presse nach der Urteilsverkündung eine persönliche Begegnung mit einigen Verurteilten. Filmaufnahmen wurden dabei nicht gemacht, nur Fotos. Der Eindruck, den diese Veranstaltung auch international

³⁴ Die SED-Parteiführung wurde von dem Prozess überrascht, denn erst am 27. Oktober 1947, dem vierten Tag des Prozesses, beschloss das SED-Zentralsekretariat die Teilnahme von Mitgliedern des SED-Zentralsekretariats. Daraufhin nahmen die Parteivorsitzenden Wilhelm Pieck und Otto Grotewohl an einigen Tagen an den Verhandlungen teil, was sowohl der sowjetische Dokumentarfilm wie auch die *AUGENZEUGEN*-Sujets herausheben. Nach dem gleichen Sekretariatsbeschluss sollten „Schüler der Parteischule, leitende Genossen aus den Ländern und seitens des Berliner Landesvorstandes (der SED)“ den Prozess besuchen. Bundesarchiv, Berlin / SAPMO, Zentralsekretariat der SED, DY 30 IV 2/ 2. I, Nr. 72, Protokoll vom 27. Oktober 1947.

hinterließ, munitionierte die sowjetische Seite für die Inszenierung des Sachsenhausen-Prozesses und seine mediale Verarbeitung.³⁵

Und letztlich: Während des Sachsenhausen-Prozesses wurde der Film *TODESLAGER SACHSENHAUSEN* im Gerichtssaal vorgeführt, effektiv platziert nach der Vernehmung des Hauptangeklagten Anton Kaindl.³⁶ Der Film wurde nicht als Beweismittel eingesetzt, sondern ostentativ zur Illustration der Anklage und zur Emotionalisierung der Zuschauer und der anwesenden – auch internationalen – Presse. Er verfehlte seine Wirkung nicht.³⁷

Zur öffentlich-propagandistischen Instrumentalisierung des Prozesses im Sinne der sowjetischen Besatzungsmacht gehörte noch eine Kundgebung in Ost-Berlin, deren Teilnehmer demonstrativ und lautstark den Urteilen zustimmten. Der Film *TODESLAGER SACHSENHAUSEN* wurde dabei nicht gezeigt.

8.

In der zeitgenössischen Filmpublizistik der Wochenschauen erschien das Lager Sachsenhausen eher marginal. Nur in *WELT IM FILM* 183/1948 wurde eine öffentliche Manifestation in Westberlin unter dem Titel „Kampf der Unmenschlichkeit“ dokumentiert, die offenbar im Nachgang zur Entlassungswelle vom Herbst 1948 veranstaltet worden war.³⁸ *DER AUGENZEUGE* vollzog das ostdeutsche Schweigen über die NKWD-Lager mit. Hingegen spiegelten etliche Sujets die Umwidmung anderer Lager zu Kriegsgefangenenlagern.

Die Auflösung der Speziallager 1950 wurde in beiden deutschen Staaten publizistisch wahrgenommen und jeweils aus ihrer Sicht für ihre Zuschauer interpretiert. *DER AUGENZEUGE* zeigte Stationen des Entlassungsprozederes, die keine Rückschlüsse über das Lager zuließen: anonyme Innenräume, kurze

³⁵ Vgl. die Erinnerungen von Nikolaj Kotljars, Oberst der Justiz, der die Pressekonferenz vorbereitete und durchführte. N.M. Kotljars: *Imenem sakona* [Im Namen des Gesetzes]. Moskau: Verlag des Ministeriums für Verteidigung 1981 (Buchreihe Kriegsmemoiren), S. 133 ff. Er berichtete auch, dass neue Juristen aus Moskau kamen, um die Arbeit der SMT zu unterstützen.

³⁶ Welche Fassung des Films dort vorgeführt wurde, lässt sich nicht mehr klären. Die Presse berichtete jedoch von einer Sequenz, die in der überlieferten Kopie nicht enthalten ist und als verschollen gelten muss: „Unter anderem sah man eine Nummer der *Hamburger Illustrierten*, in der ein Bildbericht von der Erholungsreise der Mörder [gemeint sind die Angeklagten, GA] nach Italien berichtet. Diese Reise wurde auf Grund ihrer Verdienste um die Ermordung der 18.000 Rotarmisten als Sonderprämie gegeben.“ Vgl. Geständnisse grauenvoller Verbrechen. In: *Neues Deutschland*, 25.10.1947.

³⁷ „Wohl keiner der Anwesenden konnte sich des Grauens erwehren. Das Grauen von Sachsenhausen“. In: *Berliner Zeitung*, 25.10.1947.

³⁸ *WELT IM FILM*, Nr. 183/1948, I. Sujet, keine Stabangaben überliefert, 35mm s/w, 38 Meter (Gesamtlänge: 432 Meter), Anlaufdatum 26.11.1948.

Anschnitte von Gebäuden außerhalb des Lagers. Im Kommentar wurde freilich unmissverständlich der künftige Umgang mit dem heikel bleibenden Thema vorgezeichnet: „Sollten aber in- und ausländische Feinde unserer Republik neue Anschläge gegen die demokratische Ordnung versuchen, wird die Antwort hart und unmissverständlich sein.“³⁹

Die NEUE DEUTSCHE WOCHENSCHAU Nr. 2 von 1950 arrangierte drei anonyme Entlassene, darunter eine Frau mit einem Baby auf dem Arm, bei ihrer Ankunft in Westberlin und ihrem Gang zu einer Dienststelle des englischen Roten Kreuzes. Die Wochenschau WELT IM FILM berichtete in einer Reportage von einer SPD-Presskonferenz in Westberlin, auf der entlassene Häftlinge die Zustände in den Lagern Sachsenhausen und Buchenwald und die Unmenschlichkeit der Haftbedingungen anprangerten.⁴⁰ Ein riesiger Grundriss des Sachsenhausener Lagers an der Stirnwand des Saales bildete das einzige dokumentarische Zeugnis.

Nachlese

Nur ein Jahr nach der Auflösung der NKWD-Speziallager (also auch Sachsenhausens) inszenierte Richard Häußler für seinen Dokumentarfilm KREUZWEG DER FREIHEIT von 1951 eine Episode, die das Motiv des NKWD-Lagers Sachsenhausen aufnahm: Ein aus Sachsenhausen Entlassener übergibt einem Mitarbeiter der Westberliner Kampfgruppe gegen Unmenschlichkeit (KgU) eine Totenliste, die als lesbares Insert gezeigt wird. Der KgU-Mitarbeiter breitet daraufhin einen Grundriss des NKWD-Lagers Sachsenhausen aus und fordert den Entlassenen auf, „seine“ Baracke zu zeigen. Beide Protagonisten blieben anonym. Filmmaterial wurde nicht eingesetzt, jedoch blendete Häußler zwei authentische Schwarz-Weiß-Fotos des Lagers von außen ein.

Medialen Gebrauch von TODESLAGER SACHSENHAUSEN machte 1959 der Prozess vor dem Landgericht Bonn gegen die ehemaligen SS-Aufseher im KZ Sachsenhausen Gustav Sorge und Wilhelm Schubert, die im Pankower Sachsenhausen-Prozess zu 25 Jahren Zwangsarbeit verurteilt worden waren und mit der Adenauer-Aktion 1955 aus dem sibirischen Gefangenenlager Workuta in die Bundesrepublik zurückkehrten. Während dieses Prozesses wurden Szenen aus TODESLAGER SACHSENHAUSEN eingespielt, die so geschnitten waren, dass keine Menschen zu sehen waren. Zu sehen war u.a. der lange Schwenk vom Turm A über die Barackenfront des Lagers, die Gaskammer und der Leichenkeller. Auch hier diente die Vorführung von Filmausschnitten der Illustration und Emotionalisierung. Und auch von diesem Prozess wurde ein Film gedreht, KZ-SCHERGEN. FILMBERICHT ÜBER DEN PROZESS VOR DEM SCHWURGERICHT BONN GEGEN DIE

³⁹ Zitiert nach dem Filmtton.

⁴⁰ WELT IM FILM, Nr. 248/1950, erstes Sujet, 23,3 Meter (Gesamtlänge 613 Meter), Anlaufdatum 28.2.1950, keine Stabangaben übermittelt.

EHEMALIGEN SS-HAUPTSCHARFÜHRER GUSTAV SORGE UND WILHELM SCHUBERT (BRD 1959, ohne Stabangaben), den die Staatsbürgerliche Bildungsstelle, eine Vorform der Landeszentralen für politische Bildung, in Nordrhein-Westfalen verlieh.⁴¹

Dank an Wolfgang Gogolin, Günter Morsch, Michael Müller, Manuela Schulz, Horst Sefrens und Wilfried Wedde.

TODESLAGER SACHSENHAUSEN (Sowjetische Besatzungszone Deutschlands 1946)
Produktion: DEFA / Regie und Produktionsleitung: Richard Brandt / Text: Karl Schnog / Kamera: Otto Baecker / Schnitt: Ludwig Lober / Musik: Boris Blacher
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 1.024 Meter
Anmerkungen: Uraufführungsdatum und Kinoeinsatz sind nicht nachweisbar. Die im Bundesarchiv-Filmarchiv überlieferte und ausleihbare Kopie enthält außer dem Titel keine weiteren Credits.⁴²

BERLINSKIJ PROZESS [wörtlich: BERLINER PROZESS]. EIN FILM ÜBER DIE GERICHTSVERHANDLUNG GEGEN DIE FASCHISTISCHEN HENKER DES EHEMALIGEN TODESLAGERS „SACHSENHAUSEN“ (Sowjetunion 1948)
Produktion: Zentralstudio für Dokumentarfilme, Moskau, 1948 / Kamera: D. Rymarew / Kamera-Assistent: A. Grek / Montage: N. Solowjow / Regie-Assistent: K. Kulagina / Text: J. Kriger / Sprecher: L. Chmara / Redaktion [wörtlich: Redakteur des Films]: E. Marjadow / Musikalische Bearbeitung: B. Chalipa / Ton: D. Owsjanikow
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, russisch/deutsch, 716 Meter (= 26')
Anmerkung: Filmtitel und Credits in russischer Sprache.⁴³ Auch die Verhandlungssprache des Prozesses war russisch. Für die deutschen Angeklagten und die Prozessbeobachter wurden die Verhandlungstexte durch russische Dolmetscher ins deutsche übersetzt.)

⁴¹ Staatsbürgerliche Bildungsstelle des Landes Nordrhein-Westfalen (Hg.): *Konzentrationslager. Der Prozeß gegen Sorge und Schubert*. Düsseldorf 1959. Auf dem Innentitel dieser Handreichung aus der Reihe „Arbeitsblätter zur Filmauswertung“ wird der Film als Fernsehaufzeichnung des Westdeutschen Rundfunks ausgewiesen. Die Laufzeit wird mit 20 Minuten angegeben, als Tonformat Magnetton. Die im Bundesarchiv-Filmarchiv überlieferte 16mm-Kopie ist dagegen 375 Meter (= 34') lang und hat Lichtton. Diese Hinweise verdanke ich Jeanpaul Goergen.

⁴² Die Information zum Produktionsteam stammen aus: Staatliches Filmarchiv der DDR (Hg.): *DEFA 1946-64. Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme. Filmographie*. Berlin: Henschelverlag 1969, S. 13.

⁴³ Der Film wird in der Filmographie des DEFA-Studios für Wochenschau und Dokumentarfilm so verzeichnet: „Sachsenhausen-Prozess, Eine Dokumentation über den Verlauf des Sachsenhausen-Prozesses, Regie: Bruno Kleberg; Kamera Heinz Jaworsky, Harry Bremer; Ton Heinz Reusch; Schnitt Bruno Kleberg, 35 mm, s/w, 1.100 Meter; Eine Dokumentation über den Verlauf des Sachsenhausen-Prozesses. Der Film wurde nur für sowjetische Dienststellen hergestellt.“ (Ebenda, S. 15)

Deutsche Erstaufführung: 15. März 1995, Potsdam (VHS. Dem Film ist eine Einführung von Wolfgang Benz vorangestellt).

DER AUGENZEUGE NR. 4/1950 (DDR 1950)

Produktion: DEFA / Chefredakteur: Günter Klein / Ton: Heinz Reusch, Kurt Wolfram, Fritz Thymm / Kamera: nicht übermittelt / Schnitt: Ella Ensink, Bruno Kleberg / Produktionsleitung: Richard Brandt

Anlaufdatum: 27. Januar 1950

Format: 35mm, s/w, Ton, 333 m

Anmerkung: mit dem Sujet „Entlassung von Internierten in Sachsenhausen“ (31 m)⁴⁴

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, 334 m (= 12')

NEUE DEUTSCHE WOCHENSCHAU NR. 2/1950 (BRD 1950)

Keine Stabangaben übermittelt

Format: 35mm, s/w, 430 m

Anmerkung: mit dem Sujet „Entlassene aus dem KZ Sachsenhausen“ (31 m)

Anlaufdatum 7. Februar 1950

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, 438 m (= 16')

⁴⁴ Das Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin bewahrt auch ein Dokumentarfilm-Sujet auf „Entlassung von Internierten in Bautzen 1950“, ohne Stabangaben, stumm, s/w, 35 mm, 76 Meter, das offenbar für den AUGENZEUGEN gedreht worden war, aber aus unbekanntem Gründen nicht verwendet wurde.