

6 Methoden der Analyse von Verwendungsgeschichten

6.1 Korpus der untersuchten Filme

Die im Rahmen des DFG-finanzierten Langfristprojekts »Bilder, die Folgen haben – Eine Archäologie ikonischen Filmmaterials aus der NS-Zeit« (voraussichtlich 2021–2029, im Folgenden kurz »Filmikonenprojekt« genannt) – gesammelte Filmografie mit Trägerfilmen besteht aus etwas mehr als 8.600 Titeln, von denen ca. 4.400 als Digitalisate zur Sichtung vorliegen. Sie enthält eine umfangreiche Sammlung von Dokumentarfilmen über den Nationalsozialismus bzw. den Holocaust, und eine Reihe von Spiel- oder Kunstmfilmen, die Archivmaterial verwenden. Es scheint auf den ersten Blick sinnvoll, die Bildwanderung des Westerborkmaterials innerhalb nationaler Grenzen zu analysieren, und viel beachtete Arbeiten, die sich mit Archivmaterial und Geschichtsbildern befassen, wie Judith Keilbachs Analyse *Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen*, haben diesen Ansatz gewählt. Aber das Westerborkmaterial wandert von Anfang an über Landesgrenzen und sogar über den Eisernen Vorhang hinweg. Eine Beschränkung der Analyse auf die nationalen Produktionskontakte würde bedeuten, einen großen Teil des Phänomens aus dem Blick zu verlieren. Damit ist ein methodisches Problem benannt, das alle Analysen der Bildmigration teilen. Das relevante Filmkorpus lässt sich nicht durch vordefinierte Kriterien eingrenzen – die Bilder wandern unvorhersehbar entlang transnational weitverzweigter Routen und auch nicht innerhalb klar erkennbarer Genregrenzen. Dennoch versucht die hier erstellte Filmografie, beides zu erfassen: eine möglichst vollständige Sammlung der dokumentarischen Befassung mit dem Holocaust, um die Bildmigration oder ihr Fehlen innerhalb von Holocaust-Dokumentarfilmen als globales Phänomen zu bewerten, und gleichzeitig alle noch so unwahrscheinlichen Bildmigrationsrouten, die von diesem Korpus wegführen. 555 der 4.400 gesichteten Filme, Serienepisoden oder allgemeiner: AV-Medien (also gut 12 %) verwenden Filmmaterial aus dem Westerborkfilm. Man kann also mit Sicherheit sagen, dass dieses Archivmaterial aus Westerbork eine Rolle bei der Veranschaulichung des Holocaust spielt. Zwei Drittel (63 %) der Trägerfilme haben den Holocaust als Schwerpunktthema. Das restliche Drittel berührt den Holocaust nur am Rande: In 124 der Funde geht es um den Nationalsozialismus im Allgemeinen, 56 drehen sich um den Zweiten Weltkrieg und 23 Titel haben nur

indirekt mit dem Nationalsozialismus oder dem Holocaust zu tun.¹ Dies unterstreicht die Bedeutung des Materials. Es wird oft ausgewählt, um den Holocaust darzustellen, wenn auch nur symbolisch, selbst da, wo es primär um andere Themen geht. Näher untersucht werden bzw. Erwähnung finden in der vorliegenden Untersuchung 83 der Filme und TV-Serien mit Westerborkmaterial. Diese Auswahl umfasst alle die Titel, die ein erhebliches Presseecho und viele Wieder-aufführungen aufweisen, kommerziell überdurchschnittlich erfolgreich sind, viele Filmpreise und Nominierungen erhalten, oder als exemplarisch für ein Genre (wie Kompilationsfilme, *postmemory*-Filme und Ähnliches), eine nationale Dokumentarfilmkultur oder eine Phase der Holocaustinnerung gelten. In der Regel treffen mehrere, teilweise alle diese Kriterien auf die ausgewählten Kandidaten zu. Diese Auswahl ist also repräsentativ für die Gesamtheit der Filme, die Westerborkmaterial verwenden. Sie ist aber gleichzeitig eine Auswahl der einflussreichsten Holocaust-Dokumentarfilme überhaupt. Aggregiert man mit den im Internet vorfindlichen Al-Ressourcen Ranglisten der wichtigsten Holocaust-Dokumentarfilme, so erscheint ein großer Teil der hier untersuchten Filme unter den ersten 30.² Vier der sechs in der IMDb gelisteten Oscargewinner mit Holocaustfokus sind Teil dieser Auswahl, lediglich *THE LONG WAY HOME* (1997, Mark Jonathan Harris) und *HOTEL TERMINUS* (1988, Marcel Ophüls) verwenden kein Westerborkmaterial, und bei den Oscarnominierungen sind es sogar sieben von neun Titeln. Vier von fünf Emmy-Gewinnern und zwei Filmen, die in die National Film Registry der LOC gewählt wurden, verwenden Westerborkmaterial. Vergleicht man alle Holocaust-Dokumentarfilme in der IMDb hinsichtlich der Filmpreise und Nominierungen, so belegen sechs der ersten zehn Plätze Titel mit Westerborkmaterial. Unter den ersten 25 sind es 13 Filme, wobei von den übrigen zwölf Titeln überhaupt nur fünf Archivmaterial verwenden, die anderen bestehen nur aus Interviews oder verwenden nur Fotos. Man kann die Bedeutung des Westerborkmaterials für die dokumentarfilmische Betrachtung auch andersherum darstellen. Lediglich *SHOAH*, *THE LAST DAYS* (1998, James Moll), *SHTIKAT HAARCHION* (2010, Yael Hersonski) und *NIGHT WILL FALL* (2014, André Singer), die alle kein Westerborkmaterial verwenden, können es mit Titeln wie *GENOCIDE*, *MEIN KAMPF*, *NUIT ET BROUILLARD*, *ANNE FRANK REMEMBERED* oder *AUFSCHUB* an internationaler Beachtung aufnehmen. Die hier untersuchten Filme sind also eine Auswahl der einflussreichsten Dokumentarfilme über den Holocaust überhaupt.

6.2 Dokumentation der Verwendungen

Verwendungen werden häufig nicht von den Produktionsfirmen der Trägerfilme dokumentiert. Von den Rechteinhabern sind in der Regel keine systematischen Aufzeichnungen über die Erteilung von Verwendungsrechten zu bekommen und Archive geben diese aus rechtlichen Gründen nicht heraus. Zudem wird Material häufig ohne Lizensierung verwendet. Daher ist die Forschung auf eigene Recherchen angewiesen, die der Suche nach der Nadel im Heuhaufen ähneln kann. Hier sind Geduld und ein wenig Glück erforderlich. Bei der Identifizierung und Einordnung der Fundstellen dagegen hilft methodisches Vorgehen. Zunächst wird das Archivmaterial, dessen Verwendungsgeschichte dokumentiert werden soll, analysiert und dokumentiert. Dazu bietet sich eine Sequenzierung an, die das *footage* Szene für Szene beschreibt und sinnvolle Abschnitte benennt.³ Bei kürzeren Filmen oder Fragmenten kann es sinnvoll sein, eine Nummerierung der Frames vorzunehmen, um die Verwendungen später möglichst genau erfassen zu können. Die Dokumentation der Fundstellen sollte durch einen Vergleich zweier Screenshots erfolgen: einem Screenshot aus dem Originalmaterial und einem Screenshot der Fundstelle.⁴ Zusätzlich muss der exakte Time-Code der Fundstelle festgehalten werden sowie der Grad der Verfremdung des verwendeten Materials (z.B. Kaschierungen, rückwärts laufende Bilder usw.). Bevor eine solche Sequenzierung sinnvoll vorgenommen werden kann, muss festgestellt werden, welches die ursprüngliche Fassung ist bzw. von welcher Fassung man sinnvollerweise ausgehen will. Hierbei kann eine vorläufige Untersuchung der Verwendungen hilfreich sein. Denn unter Umständen entscheidet erst die Verwendungskultur darüber, welche Fassung(en) eines Filmwerks als historisch relevant angesehen werden können, oder anders gesagt, welche Fassung(en) durch ihre Verwendung Teil des kulturellen Gedächtnisses wurden. Hier zeigt sich eine weitere Aufgabe der Erforschung von Verwendungsgeschichten. Aus einer rezeptionsorientierten Perspektive werden die Konturen eines Werks erst durch die Offenlegung seiner Verwendungen, die selbst als Paratext und entschlüsselbare Lektüreanweisung fungieren, erkennbar.

6.3. Darstellung der Verwendungsgeschichte des Westerborkmaterials

Für eine vergleichende Studie der Westerbork-Bildmigration eignet sich insbesondere die Deportationssequenz, da sie die Einzige ist, die in größerem Umfang in Dokumentarfilmen ausgewertet wurde. Die rund 13 Minuten zeigen zwei ankommende Züge, die Abfertigung des Deportationszugs nach Bergen-Belsen und Auschwitz am 19. Mai 1944 sowie die Registrierung neu angekommener Internierter, insgesamt 100 Einstellungen.⁵ 28 Aufnahmen zeigen vorwiegend uniformiertes Personal, davon fünf mit Passagierlisten. Auf sieben Aufnahmen sind die Züge ohne Personen zu sehen. Nur auf 15 Aufnahmen sieht man nichts von den Waggonen, 13 zeigen Menschen an den Wagontüren und weitere 13 die Registrierung. Auf dem Rest ist das Einsteigen und das Abschiednehmen am Bahnsteig abgelichtet. Die Aufnahmen vom ersten und zweiten Zug wurden mit einer minderwertigen Kamera gefilmt und sind unscharf. Ein großer Teil des Materials vom dritten Zug leidet unter einer Fehlfunktion der Kamera: irritierende Doppelbilder, die durch eine Behinderung des Filmtransports in der Kamera verursacht wurden.⁶

Für die Analyse einer Verwendungsgeschichte eignen sich qualitative Untersuchungen der Produktions- und Rezeptionskontakte der Filme, die das Material verwenden. Da aber weit mehr Verwendungen gefunden wurden, als auf diese Weise untersucht werden konnten, wurde zusätzlich eine quantitative Bildmigrationsanalyse durchgeführt und nach Mustern in den Daten gesucht. Diese quantitative Analyse setzt die Häufigkeit bestimmter Aufnahmen oder Aufnahmekategorien in Beziehung zu Kategorien wie Genre oder Publikationszeitraum. Szenen ohne Menschen werden zum Beispiel überproportional häufig verwendet. Sie machen nur 7 % des gesamten Filmmaterials aus, aber mehr als 15 % der verwendeten Einstellungen. Die zweite Gruppe von Aufnahmen, die häufiger verwendet wird, als sie im Filmmaterial tatsächlich vorkommt, zeigt die Deportierten auf dem Bahnsteig. Schon anhand der Präferenzen für eine dieser beiden Kategorien, um ein Beispiel zu nennen, lassen sich Aussagen über die Filme treffen, auch unabhängig von qualitativen Analysen.

Es können zwei Arten von Bilderwanderung unterschieden werden. Bilder können entweder quasi buchstäblich von einem Film zum anderen wandern, oder sie können aus dem Archiv geholt werden. Bei der Bilderwanderung von Film zu Film sind vollständige Übernahmen selten. Häufiger dagegen sind Fälle, in denen Teile von Montagen kopiert wurden. Diese Art der Bearbeitung lässt sich nur durch qualitative Analysen ermitteln. Von Anfang an wird das Westerbork-

6.3. Darstellung der Verwendungsgeschichte des Westerborkmaterials

material oft in Kombination mit Aufnahmen von Deportationen aus Polen verwendet, die hier als »WFD-Material« bezeichnet werden, in Anspielung auf das polnische Archiv, in dem sie lange Zeit aufbewahrt wurden. Fast zwei Drittel der Filme, in denen Westerborkmaterial verwendet wird, enthalten auch WFD-Material und in der Regel werden beide miteinander in Montagen vermischt. Ein weiteres Material, das regelmäßig in denselben Dokumentarfilmen verwendet wird, das Auschwitz-Befreiungsmaterial, genauer gesagt die Aufnahmen mit den Kindern, die ihre Nummerntätowierungen zeigen, und der bekannte Überflug über die Baracken von Birkenau.

Die Formierung von Gedächtnissen ist ein Prozess, bei dem bestimmte Gehalte als relevant ausgewählt und andere verdrängt werden. Insofern, als Filme Gegenstand solcher rezeptionsseitigen Selektionsprozesse sind, können sie in der Regel nicht eindeutig bestimmten Erinnerungsgemeinschaften zugeordnet werden, sondern werden, wie das Beispiel *NUIT ET BROUILLARD* zeigt, jeweils nach Bedarf angeeignet. Die Materialverwendungen lassen sich als Teil einer Verwendungskultur als organisationales Gedächtnis untersuchen. Außerdem erlaubt die Analyse von Filmkritiken und anderen Formen der öffentlichen Reaktion, Erkenntnisse über die Selektionsregeln der sie approprierierenden Erinnerungsgemeinschaften zu gewinnen. Verstanden als Ergebnis kuratorischer Entscheidungen affirmieren die Materialverwendungen entweder bestehende Regeln oder sie versuchen, neue zu etablieren. In Bezug auf das Publikum und die Öffentlichkeit lassen sich anhand von Reaktionen der Zuschauer:innen und Wiederaufführungen Akzeptanz oder Ablehnung ablesen. In die qualitative Untersuchung sind vor allem Filme eingegangen, die eine nennenswerte öffentliche Wahrnehmung erfuhren, d.h. entweder als Teil der Unterhaltungskultur erhebliche Verbreitung hatten oder als Gegenstand von Diskussionen von einer breiten Öffentlichkeit wahrgenommen wurden. Den methodischen Überlegungen entsprechend werden die Verwendungen des Westerborkmaterials zunächst im Kontext der Trägerfilme analysiert, in denen sie erscheinen. Anschließend wird die Beziehung zu anderen Verwendungen und zu den allgemeineren historischen Diskursen untersucht. Im Mittelpunkt steht jeweils die Frage nach der Bedeutung des Westerborkmaterials für die Formierung der Holocaustinnerung.

6 Methoden der Analyse von Verwendungsgeschichten

- 1 Zur Wanderung von ikonischen Holocaustbildern in andere Kontexte vgl. Ebbrecht 2010.
- 2 Chat-GPT3 listet unter den zehn wichtigsten Holocaustfilmen neben SCHINDLER'S LIST immerhin vier Filme aus dieser Liste und bei den zehn wichtigsten Holocaust-Dokumentarfilmen sind es sogar bis zu sechs. Der Chatbot gibt jeweils leicht unterschiedliche Antworten, aber mit dabei sind meist: NUIT ET BROUILLARD, ANNE FRANK REMEMBERED, GENOCIDE, INTO THE ARMS OF STRANGERS, PARAGRAPH 175 und THE 81ST BLOW.
- 3 Das Sequenzprotokoll von Loiperdinger für TRIUMPH DES WILLENS ist ein gutes Beispiel. Vgl. Martin Loiperdinger: *Triumph des Willens, Einstellungsprotokoll*. München: Filmland Presse 1980.
- 4 Es ist sinnvoll, Fundstellen so zu dokumentieren, da die Erfahrung zeigt, dass weniger exakt dokumentierte Funde eine hohe Fehlerquote aufweisen.
- 5 Ein detaillierte Beschreibung der Deportationssequenz findet sich in Kapitel 11.2.
- 6 Vgl. Kapitel 5.7.