

Gerald Trimmel

„Gefilmte Lügen“. Der Theresienstadt-Propagandafilm von 1944



„Film und Wirklichkeit. Theresienstadt 1944“
Grafik des „Häftlings“ Bedrich Fritta (Pseudonym für Fritz Taussig)

Der historische Hintergrund

Am 16. Februar 1942 erhielten die Bewohner der etwa 60 Kilometer nördlich von Prag gelegenen, Ende des 18. Jahrhunderts unter Josef II. erbauten Garnisonsstadt Theresienstadt (Terezin) den Räumungsbefehl. Der Grund: Die Stadt sollte aufgrund der verkehrstechnisch günstigen Lage, der gut erhaltenen Befestigungsanlagen und der streng geometrischen Anordnung der Gebäude in ein Konzentrationslager umgewandelt werden.¹ Theresienstadt wurde als so genanntes „Ghetto unter jüdischer Selbstverwaltung“ konzipiert, wobei die Verwaltung offiziell in den Händen des Ältestenrats lag, an dessen Spitze der Judenälteste stand. De facto hatten aber die Mitglieder dieses Gremiums keinerlei Spielraum und mussten alle Anordnungen der SS umsetzen.² Die ersten Deportierten bestanden vorwiegend aus älteren Menschen jüdischer „Abstammung“, vielfach Personen über 65 Jahre, darunter schwer kriegsversehrte sowie im Krieg ausgezeichnete Personen. Nach Himmlers Vorstellungen sollte das Konzentrationslager allerdings eine besondere Rolle im Rahmen der „Endlösung der Judenfrage“ im „Reichsprotektorat Böhmen und Mähren“ spielen. Ab Herbst 1942 stieg der Anteil an jüngeren Menschen an; vor allem Prominente aus Kunst, Wissenschaft und Sport wurden nach Theresienstadt verschleppt. So avancierte das Lager allmählich zu einem „nationalsozialistischen Vorzeigeghetto“.

Die dortigen Lebensbedingungen waren in jeder Hinsicht katastrophal. Den Lageralltag prägten Hunger, unzureichende Wasserversorgung, schwere Infektionskrankheiten, extreme Überbevölkerung und daraus resultierend eine erschreckend hohe Sterblichkeitsrate.

Das „Ghetto Theresienstadt“ war allerdings für nahezu alle Häftlinge nur eine Durchgangsstation auf dem Weg ins Konzentrationslager Auschwitz. Im Zeitraum von 1941 bis 1945 wurden über 140.000 Menschen nach Theresienstadt deportiert, von denen etwa 34.000 Menschen dort starben. Ungefähr 88.000 Menschen wurden in die Vernichtungslager im Osten, vor allem nach Auschwitz deportiert. Bei der Befreiung des Ghettos am 8. 5. 1945 waren noch etwa 17.000 Häftlinge am Leben.³

Die Entstehung eines ungewöhnlichen Propagandafilms

Die Idee, einen Propagandafilm über den Alltag im „Ghetto Theresienstadt“ zu drehen, geht auf den Leiter des „Zentralamts zur Regelung der Judenfrage in Böhmen und Mähren“, SS-Sturmbannführer Hans Günther, zurück. Auch die Herstellung des Films war ein reines SS-Projekt ohne Beteiligung des Reichspropagandaministeriums. Um Theresienstadt in einen geeigneten Schauplatz für einen beschönigenden Propagandafilm umzugestalten, wurde Ende 1943 die so genannte „Stadtverschönerung“ gestartet. Nach und nach verwandelte sich das Konzentrationslager in ein potemkinsches Dorf mit gefälligem Stadtbild. Einrichtungen wie Kaffeehaus, Poststelle, Bank, Bibliothek, Krankenhaus, öffentliches Bad, Kinderspielplatz und Parkanlagen sollten den Anschein einer normalen jüdischen Gemeinde erwecken, deren Einwohner ein angenehmes und sorgenfreies Leben führten.

Im Sommer 1944 wurde der bekannte Schauspieler, Kabarettist und Regisseur Kurt Gerron, der kurz zuvor mit einem holländischen Transport nach Theresienstadt deportiert worden war, mit der Planung eines „Dokumentarfilms“ über das Ghetto beauftragt. Gerron schrieb ein Drehbuch, plante die Aufnahmen, akquirierte die Darsteller, führte Regie, verfasste die Drehberichte und lieferte einen Vorschlag für den Filmschnitt.⁴ Der holländische Zeichner Jo Spier und der Prager Bühnenarchitekt Frantisek Zelenka mussten Gerron bei den Planungsarbeiten unterstützen.

Mit der Durchführung der Dreharbeiten wurde ein Kamerateam der tschechischen Wochenschaufirma Actualitá beauftragt. Der Aufnahmeleiter Karl Peceny sowie die Kameramänner Cenek Zahradnicek und Ivan Fric waren die einzigen an der Herstellung des Films Beteiligten, die nicht in Theresienstadt inhaftiert waren. Ihnen war jede Unterhaltung mit den Häftlingen strengstens untersagt. Die Dreharbeiten fanden vom 16. August bis 11. September 1944 statt, ausnahmslos unter strengster SS-Bewachung.

Für die Filmaufnahmen wurden nur solche Personen ausgewählt, die der nationalsozialistischen Rassenlehre vom „typischen Juden“ entsprachen, d.h. es durften beispielsweise keine blonden Men-

schen im Bild erscheinen. Darüber hinaus mussten möglichst viele Prominente aus Politik, Kunst, Wissenschaft und Sport gefilmt werden.

Der Regieassistent Hans Hofer berichtete, dass die Häftlinge den Dreharbeiten weitgehend ablehnend gegenüberstanden, da die heuchlerischen und zynischen Absichten dieses Films von Anfang an durchschaut wurden. Nur ein kleiner Teil war an einer Mitarbeit interessiert, die Mehrzahl übte passive Resistenz, machte einen großen Bogen um jene Personen, die die weiße Schleife mit der Aufschrift „Film“ trugen und konnte oftmals nur mit Gewalt zur Komparserie gezwungen werden.⁵

Nachdem etwa die Hälfte der Dreharbeiten bereits abgeschlossen war, musste Karl Peceny die Regie übernehmen. Gerron war weiterhin bei den Dreharbeiten anwesend, jedoch nicht mehr in leitender Funktion. Der bereits mit den Aufnahmen betraute Kameramann Ivan Fric wurde auch mit der Vertonung und dem Schnitt beauftragt. Gerrons ursprüngliche Schnittvorschläge wurden von ihm nur teilweise übernommen.

Die Filmmusik, die fast ausschließlich von jüdischen Komponisten stammt, wurde im März 1945 von einem Aufnahmeteam der Actualita fertiggestellt. Nur einige Live-Aufnahmen sind bereits im August und September 1944 entstanden, etwa ein Konzert mit dem berühmten Prager Dirigenten Karel Ancerl, der Jazzband „Ghetto-Swingers“ mit dem Gitarristen Coco Schumann sowie die Aufnahmen von einer Aufführung der Kinderoper „Brundibár“ des ebenfalls in Theresienstadt inhaftierten tschechischen Komponisten Hans Krása. Die Angaben über die Dauer des fertigen Films schwanken zwischen 50 und 90 Minuten. Die Kosten für den Film beliefen sich auf 35.000 Reichsmark.⁶

Der Theresienstadt-Propagandafilm ist nur in fragmentarischer Form erhalten geblieben und wurde nach Kriegsende zunächst unter dem vermeintlichen Titel „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ bekannt. Dieser Titel ist mit hoher Wahrscheinlichkeit eine geistige Schöpfung einiger Häftlinge gewesen, der bereits während der Dreharbeiten im Lager rasch verbreitet wurde und den zynischen Absichten des Films mit beißender Ironie und schwarzem Humors begegnet. Selbst die wissenschaftliche Literatur zitierte diesen Titel bis in die späten 80er Jahre des 20. Jahrhunderts. Erst das Auffinden einiger Kader aus der Titelsequenz im Yad Vashem und die Forschungen des holländischen Historikers Karel Margry haben den authentischen Titel eindeutig belegen können: THERESIENSTADT. EIN DOKUMENTARFILM AUS DEM JÜDISCHEN SIEDLUNGSGEBIET.

Gerrons Anteil an der Entstehung des Theresienstadt-Propagandafilms war zweifelsohne sehr bedeutend. Die Fertigstellung des Films hat er aber nicht mehr erlebt. Gerron wurde am 28. Oktober 1944 nach Auschwitz deportiert und unmittelbar danach ermordet.

Inhalt des Films

Jahrzehntelang existierte der Theresienstadt-Propagandafilm nur in den Erinnerungen einer weniger Überlebender. Da kurz vor der Befreiung des Ghettos durch die Rote Armee massenhaft belastende Dokumente von der SS vernichtet wurden, nahm man an, der Propagandafilm wäre ebenfalls verbrannt worden. Als 1964 ein etwa fünfzehnminütiges Fragment dieses Films im Prager Filmarchiv gefunden wurde, erwachte das Interesse der Wissenschaft an diesem ungewöhnlichen Zeitdokument.

Es zeigt 12 der insgesamt 38 Sequenzen des Films und ist das bislang umfangreichste entdeckte Fragment. Die Szenen zeigen einen Schmied beim Beschlagen des Hufes einer Kuh, Schmiede- und Metallarbeiten, eine Frau beim Töpfern und den Bildhauer Rudolf Saudek aus Leipzig bei der Herstellung einer Brunnenplastik. Es folgen Aufnahmen in einer Taschnerwerkstatt, in einer Näherei und in einer Schusterwerkstatt. Dann widmet sich der Film ganz der Darstellung der Freizeitaktivitäten. Die nächste und zugleich längste Sequenz dieses Fragments (Dauer: 2'43") zeigt das Fußballspiel „Ligasieger gegen Pokalsieger“ im Innenhof einer ehemaligen Kaserne. Mehrere Zwischenschnitte präsentieren die Zuschauer. Die Sequenz in der Zentralbücherei führt den Betrachter in einen großen Bibliotheksraum, wo sich einige Personen angeregt unterhalten. Dann folgt die Kamera einem Vortrag des Universitätsprofessors Emil Utitz. Im Publikum sitzen neben zahlreichen Wissenschaftlern auch der Rabbiner Leo Baeck und der Judenälteste Benjamin Marmorstein. Gleichsam als Höhepunkt der Darstellungen des umfassenden kulturellen Lebens in Theresienstadt bringt der Film Ausschnitte aus der Uraufführung der „Studie für Streichorchester“ des Komponisten Pavel Haas unter dem berühmten Prager Dirigenten Karel Ancerl (Dauer: 2'01"). Im Auditorium sind wieder zahlreiche Vertreter der jüdischen Prominenz aus Kunst und Wissenschaft zu sehen, etwa der Berliner Theaterdirektor Karl Meinhard oder der Komponist Hans Krása. Eine weitere Sequenz zeigt Leute bei der Gartenarbeit, das beschauliche Leben innerhalb und außerhalb der Wohnbaracken, ein Frauenheim von innen, junge Frauen beim Lesen und bei der Handarbeit, kleine Gruppen von Personen, die sich ungezwungen unterhalten und Kartenspieler. Die letzte Sequenz dieses Fragments ist nur unvollständig erhalten und präsentiert eine Familie beim Abendessen.⁷



Sequenz 28
Der Bildhauer Rudolf Saudek



Sequenz 29
Ein Schuster bei der Arbeit



Sequenz 30
Fußballspiel „Ligasieger gegen Pokalsieger“

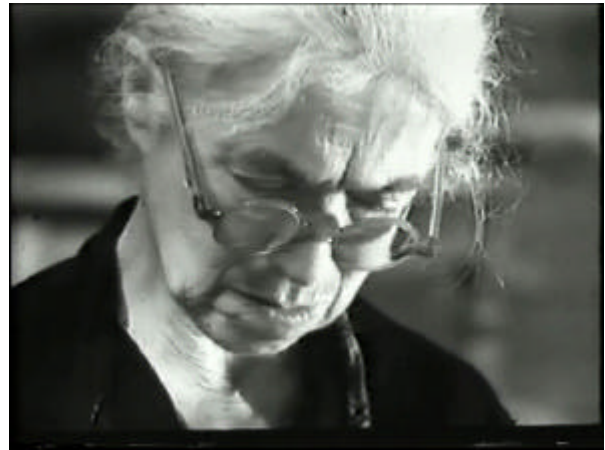


Sequenz 36
Im Frauenheim

1987 wurden 24 weitere Fragmente mit einer Gesamtlänge von 7'30" im Yad Vashem gefunden, die aus sieben weiteren Sequenzen stammen: Nach der unvollständig erhaltenen Titelsequenz folgt die Geschichte der Garnisonsstadt mit Zeichnungen der Befestigungsanlagen von Jo Spier. Die Sequenz Nr. 6 zeigt Menschen bei der Ausübung unterschiedlichster Freizeitbetätigungen (Gymnastik, Lesen, Zeichnen, Stricken, Schachspielen), die unvollständig erhaltene Sequenz Nr. 7 bringt Leichtathletik der Männer und Damenhandball. Die Sequenz Nr. 15 widmet sich dem Gesundheitswesen (eine Operation, Krankenhaussaal, Patientenbetten im Garten des Krankenhauses) und die Sequenz Nr. 16 der Kinderfürsorge - mit Einstellungen essender und spielender Kinder. In der unvollständig erhaltenen Sequenz Nr. 17 sieht man die Schlusszene der Kinderoper Brundibár von Hans Krása, den Kinderchor auf der Bühne und Kinder im Zuschauerraum.



Titelsequenz



Sequenz 6
Freizeitaktivitäten – bei der Lektüre



Sequenz 17
Darsteller der Kinderoper Brundibär



Sequenz 17
Brundibär – junge Zuschauer

Neben diesen beiden Fragmenten existieren noch verschiedene einzelne Kader aus 15 Sequenzen des Films in mehreren Archiven. Eine wertvolle Quelle bilden auch die 332 Drehskizzen des Malers Jo Spier, die sieben Sequenzen beschreiben, von denen kein authentisches Filmmaterial erhalten ist.⁸ Insgesamt sind nach dem aktuellen Forschungsstand 712 Einstellungen bekannt, also etwa 80 Prozent des gesamten Films. 215 Einstellungen aus dem 1964 entdeckten Fragment, das den Schluss des Films bildet, 120 Einstellungen aus dem Yad Vashem Fragment, 149 Einstellungen aus Einzelkadervergrößerungen und 229 Einstellungen aus den Skizzen von Jo Spier.⁹

„Der Film bot alles auf, was der grausame Zynismus der Nazis zu bieten hatte“,¹⁰ schrieb der nach Theresienstadt deportierte Jazzmusiker Coco Schumann über den Theresienstadt-Propagandafilm. Alle Sequenzen dieses Films beinhalten ausschließlich Bilder absoluter Normalität, doch „das Lagerleben verschwand unter einem großen, nach Rosen duftenden Leichenmantel.“¹¹

Der Film präsentiert Bilder von Ordnung, Sauberkeit und guter Organisation; das harmonische Leben einer jüdischen Gemeinschaft, die in Selbstverwaltung lebt und sich auf hohem Niveau kulturell betätigt. In diesen Szenen kommen vor allem die zahlreichen Vertreter der jüdischen Prominenz ins Bild. „Theresienstadt ist gewissermaßen zum „Hollywood der SS-Opfer“¹² geworden, meint H. G. Adler. Die im Film auftretenden Personen sind gut ernährt und in bester gesundheitlicher Verfassung, die Darstellungen der Freizeitaktivitäten und der sozialen Einrichtungen dominieren. Umfassend ist die Darstellung der sportlichen Aktivitäten, die in einem Fußballspiel mit enthusiastischen Zuschauern gipfelt. Doch die scheinbare Begeisterung wirkt auf den genauen Betrachter nicht wirklich überzeugend. Das gilt auch für die spielenden Kinder und das junge Publikum einer Aufführung der Kinderoper Brundibár.

Funktion und Bedeutung für die NS-Filmpropaganda

Besonders auffällig ist die ausschließlich positive Darstellung der Juden, die eigentlich in krassem Gegensatz zur NS-Propagandalinie steht. Das legt den Schluss nahe, dass dieser Film nicht für die breite Öffentlichkeit bestimmt war, sondern für Sondervorführungen vor speziellen Zielgruppen, in erster Linie für Repräsentanten ausländischer Organisationen, die sich um die Rettung von KZ-Häftlingen bemühten. Der Theresienstadt-Propagandafilm sollte die humane Lösung der Judenfrage beweisen und die Anschuldigungen des Auslandes zerstreuen, in den Konzentrationslagern würden massenhaft Juden ermordet werden. Diese These wird von den vier eindeutig belegten Filmvorführungen bestätigt. Abgesehen von einer Vorführung für hochrangige SS-Offiziere Anfang April in Prag fanden die anderen in Theresienstadt statt, anlässlich des Besuchs neutraler Beobachter. Am 6. April 1945 wurde der Film Delegierten des Internationalen Roten Kreuzes, Dr. Otto Lehner und Paul Dунant, vorgeführt und zehn Tage später dem Schweizer Benoît Musy, der sich um die Freilassung jüdischer Häftlinge bemühte. Noch am gleichen Tag gab es eine weitere Aufführung für Reszö Kasztner, einen Repräsentanten des „Jüdischen Rettungskomitees von Budapest“.¹³

Kasztner schrieb später seine Eindrücke nieder: „In diesem Film, der dazu bestimmt war – im neutralen Ausland vorgeführt – den Beweis zu erbringen wie Juden vom Dritten Reich behandelt werden, sehe ich alle mir gezeigten Sehenswürdigkeiten wieder. Aufnahmen zeigen, wie Kinder spielen und Sport treiben, wie sorglos Juden dem Promenadenkonzert zuhören, wie das Postamt funktioniert, wie die Roten-Kreuz-Pakete und Liebesgaben von Adressaten ausgehändigt, wissenschaftliche Vorträge organisiert werden usw. Hauptdarsteller und Statisten sind im Oktober 1944 nach Auschwitz gebracht und dort vergast worden.“¹⁴

Worin liegt nun die Einzigartigkeit dieses Filmdokuments? Wie bereits festgestellt, ist die weitgehende Auflösung des nationalsozialistischen Feindbild-Antagonismus „deutscher Herrenmensch versus jüdischer Untermensch“, also die ausnahmslos positive Darstellung des jüdischen Alltagslebens, in einem nationalsozialistischen Propagandafilm sehr ungewöhnlich und man kann annehmen, dass ein regulärer Kinoeinsatz zu einiger Verwirrung geführt hätte. In krassem Gegensatz dazu steht etwa der 1942 im Warschauer Ghetto gedrehte Propagandafilm „Ghetto“¹⁵. Auch hier werden größtenteils authentische Aufnahmen aus dem Ghetto verwendet, doch die von den nationalsozialistischen Okkupatoren verursachten katastrophalen Lebensumstände werden als normaler jüdischer Alltag dargestellt und stigmatisieren die oftmals objekthaft vorgeführten Menschen als „Untermenschen“.

Gewisse konzeptionelle Ähnlichkeiten weisen verschiedene Arbeitseinsatz-Propagandafilme für die russische Bevölkerung auf, die erstklassige Arbeits- und Lebensbedingungen für Fremdarbeiter in Deutschland heucheln und so den Widerstand bei der Deportation möglichst gering halten sollten. Der im Sommer 1944 fertig gestellte Film „Wir leben in Deutschland“ beispielsweise wurde von der Zensur jedoch nicht mehr freigegeben, da man im Propagandaministerium der Ansicht war, dass derartig extreme idyllische Überzeichnungen des Fremdarbeitereinsatzes in Deutschland beim Publikum nur zu Gelächter führen und das Gegenteil erreichen würden.¹⁶

Zusammenfassend kann gesagt werden: Während man im Propagandaministerium bereits 1944 nicht mehr an den Erfolg der beschönigenden Lügenpropaganda glaubte und ähnliche Projekte abbrach, wurde der ausschließlich von der SS produzierte Theresienstadt-Film sogar noch im Frühjahr 1945 fertig gestellt. Für den Propagandaeinsatz erlangte er jedoch keinerlei Bedeutung mehr. In einer Hinsicht ist dieser Film dennoch ein einzigartiges Dokument der NS-Filmgeschichte: er war der einzige NS-Propagandafilm, der je von jüdischen Häftlingen selbst hergestellt werden musste.

Der Titel dieses Beitrags, „Gefilmte Lügen“, stammt aus einem vierseitigen Manuskript des Theresienstadt-Häftlings Fritz Rothgiesser, das in Dick Willemsens Dissertation publiziert ist (: Willemsen, Dick: De Theresienstadt-film 1944. Doctoraalscripse Theaterwetenschap. Amsterdam 1984, S. 124-127).

¹ Die Idee, Theresienstadt in ein Konzentrationslager umzuwandeln, geht auf eine Besprechung zurück, die am 10. 10. 1941 in Prag unter der Leitung von SS-Obergruppenführer Heydrich stattgefunden hat. Die Teilnehmer waren SS-Sturmbannführer Eichmann, die SS-Hauptsturmführer Günther und Wolfram sowie die Obersturmbannführer Böhme, Maurer und von Gregory. Die detaillierten Notizen aus der Besprechung sind vollständig abgedruckt in: Adler, H. G.: Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte – Soziologie – Psychologie. Tübingen 1960, S. 720ff.

² Daraus resultierte eine tragische Gratwanderung zwischen Selbstaufopferung und (erzwungener) Mithilfe an der physischen Vernichtung der Juden.

³ Die Angaben basieren auf: Die große Festung: Das Lager Theresienstadt. Unveröffentlichtes Typoskript, Theresienstadt-Forschungsprojekt am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, [Wien 1988], S. 5f, Adler: H. G.: Theresienstadt 1941-1945, S. 526ff und Margry, Karel: Das Konzentrationslager als Idylle. „Theresienstadt“ – Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet. <http://www.cine-holocaust.de/mat/fbw000812dmat.html> (Fritz Bauer Institut - Cinematographie des Holocaust; Zugriff: 5. 1. 2003)

⁴ Karel Margry vermutet, dass Gerron auch zwischen Dezember 1943 und März 1944 entstandene Drehbuchentwürfe eines Vorläuferprojekts verwendet hat, die vom tschechischen Drehbuchautor und Theresienstadt-Häftling Jindrich Weil geschrieben wurden. Vgl. dazu: Margry, Karel: Das Konzentrationslager als Idylle.

⁵ Hofer, Hans: Der Film von Theresienstadt. Eine verspätete Reportage. In: Film, Nr. 11, Jg. 1947, S. 38.

⁶ Margry, Karel: Das Konzentrationslager als Idylle.

⁷ Identische Kopien dieses Fragments befinden sich im Narodny filmovy archiv Prag, im Bundesarchiv – Filmarchiv Berlin, im Filmmuseum München, und im Österreichischen Filmmuseum.

⁸ Weitere kurze Fragmente und Filmkader befinden sich im Bundesarchiv – Filmarchiv Berlin, im Yad Vashem und im Beit Theresienstadt, Givat Chaim, Israel. Die Drehschizzen von Jo Spier liegen im Rijksinstituut for Oorlogsdocumentatie, Amsterdam.

Die wichtigsten schriftlichen Quellen für die inhaltliche Rekonstruktion des Films waren: Kurt Gerron: Versuch eines Vorschlages für den Schnitt des Filmes, Kurt Gerron: Film Theresienstadt. Entwurf für einen Begleittext, die von Gerron verfassten Drehberichte und Aktenvermerke (die genannten Quellen stammen aus dem Gerron Nachlass im Rijksinstituut for Oorlogsdocumentatie, Amsterdam) sowie das Dokument „Musikaufstellung“ (Lokalhistorische Arkiv, Randers, Dänemark, Hartogson Sammlung).

⁹ Die Angaben basieren auf: Margry, Karel: Das Konzentrationslager als Idylle.

Eine umfassende Auflistung der einzelnen Sequenzen und Inhalte ist unter <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000812.gd> (Fritz Bauer Institut - Cinematographie des Holocaust, ID FBW000812 Documentary) zu finden.

¹⁰ Schumann, Coco: Der Ghetto-Swinger. Eine Jazzlegende erzählt. München 1997, S. 72.

¹¹ Ebd., S. 70.

¹² Adler, H. G.: Theresienstadt 1941-1945, S. 184.

¹³ Margry, Karel: Das Konzentrationslager als Idylle.

¹⁴ Zitiert nach: Willemsen, Dick: De Theresienstadt-film 1944. Doctoraalscriptie Theaterwetenschap. Amsterdam 1984, S. 163f.

¹⁵ Ein Fragment dieses Films befindet sich im Bundesarchiv – Filmarchiv Berlin.

¹⁶ Drewniak, Boguslaw: Der deutsche Film 1938 – 1945. Ein Gesamtüberblick. Düsseldorf 1987, S. 408.

Veröffentlicht in:

filmarchiv, Heft 7, 03/2003, S. 42 – 47.

Donau-Universität Krems. Forschungsreader, Krems 2005, S. 233 – 241.