



„Todesmühlen“ in Wien Auf den Spuren eines Films im Dienste der Re-education

Michaela Anderle

Re-education / Re-orientation

Ein Ziel der Re-education war es, die Ideologie des Nationalsozialismus aus den Köpfen der Menschen zu verbannen, um eine erneute Bedrohung des Weltfriedens zu verhindern. Andererseits hatte die Politik der Re-education auch dafür zu sorgen, Verständnis für die Besatzer selbst und vor allem für deren Maßnahmen zu wecken. So bewegten sich die Ziele in einem weiten Feld zwischen Aufklärung und Selbstdarstellung.

Eine wesentliche Neuerung in der Planung der Besatzungspolitik der USA war die Fokussierung auf die staatliche Kulturpolitik, die zur vierten Dimension der Außenpolitik wurde (vgl. Hahn 1997: 2).

Die damals aufkommende junge Forschungsrichtung der Sozialpsychologie und die zunehmende Popularität der Psychoanalyse stellten wissenschaftliche Weichen, denn sie vertraten die Ansicht, dass das menschliche Verhalten und das Denken beeinflussbar und somit auch veränderbar sind. Diesen Gedanken griffen die planenden Stellen

auf.

Nach der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands übernahmen die USA die Kontrolle über den Meinung machenden Medienbereich in den von ihnen besetzten Gebieten und nutzten diesen im Sinne ihrer Ziele. „In dem quasi ‚wissenschaftlichen Labor Deutschland‘ sahen zuständige Politiker die bis dahin einmalige Chance gegeben, die noch recht neue Art und Weise der Verwendung von Kulturproduktion zu erproben und weiterzuentwickeln.“ (Hahn 1997: 4) Dem Dokumentarfilm fiel durch die Überlegungen des Soziologen und Dokumentarfilmers John Grierson in der englischen Dokumentarschule der 30er Jahre eine Schlüsselposition zu, der Propaganda für *demokratische* Zwecke eingesetzt wissen will, um in das Bewusstsein der Menschen vorzudringen. (vgl. Hahn 1997: 30) Hier ist das Problem der schmalen Grenze, die zwischen Information und Propaganda verläuft, deutlich erkennbar.

Re-education / Re-orientation in Deutschland und Österreich

Bereits 1942 begannen die Überlegungen zur Informationspolitik in den nach dem Krieg von den USA zu besetzenden Ländern. Die dafür zuständigen Regierungsbehörden, das US-Kriegs- und das Außenministerium, teilten unterschiedliche Ansichten, was eine einheitliche, gemeinsame Planung unmöglich machte.

Die Planungen seitens O.W.I. (Office of War Information) wurden von den Gedanken der ‚linken Schule‘ beflügelt. Zum Zeitpunkt der Planung wurden in der Öffentlichkeit die sozialpsychologischen Ansätze von Kurt Lewin und Richard Brickner diskutiert, die im Nationalsozialismus aufgrund des in Deutschland vorherrschenden Nationalcharakters eine „krankhafte Verirrung des deutschen Volkes mit kriminellen Folgen“ (Hahn 1997: 41) wähten.

In den 30er Jahren wurde eine Therapie zur Behandlung der Wahnerkrankung Paranoia entwickelt (reeducation), in der bewusst die gesunden Anteile der Persönlichkeit eines Patienten gestärkt werden, um

die kranken Anteile zu verdrängen oder sie in gesunde zu verwandeln. Brickner stellte daran anknüpfend bereits 1941 Überlegungen an, ob die Paranoiatherapie bei einer gesamten Nation angewendet werden kann und veröffentlichte diese 1943 unter dem Titel *Is Germany Incurable?, was* eine breite öffentliche Diskussion in den USA entfachte.

Grundsätzlich war aber das Ansehen der Deutschen bei O.W.I. zwiespältig, denn sie brachten Deutschland als Kulturnation auch große Achtung entgegen. Jene Mischung aus Strenge und Wohlwollen zeichnet auch die zwei Phasen der Re-education in Deutschland nach, die inhaltlich jeweils von unterschiedlichen Direktiven geprägt waren. Die erste Phase galt als die punitive Phase, in der der Blick in die Vergangenheit gerichtet war und die Konfrontation mit den Kriegsverbrechen sowie die politischen Säuberungen und die Schuldfrage im Vordergrund standen. Die zweite Phase war von der Rücknahme der strikten Direktive gekennzeichnet. Der Blick sollte nun nach vorne gerichtet werden, zumal sich der Ost-West-Konflikt zuspitzte und man die deutsche Bevölkerung als Bündnispartner im Kampf gegen den Kommunismus brauchte. Anders betrachtet kann die erste Phase als kurzfristige Maßnahme gesehen werden, um die Voraussetzungen zu schaffen, ein Zusammenleben in einer Demokratie nach amerikanischem Vorbild zu ermöglichen, so wird in der Forschung diese Phase mehrheitlich mit dem Schlagwort Re-orientation versehen.

In der ersten Phase sollte O.W.I. zufolge der „eskapistische Unterhaltungsfilm ... die Deutschen ablenken, damit zu einer friedfertigen Besatzungsatmosphäre beitragen und gleichzeitig eine Disposition für die positive Aufnahme der umerzieherisch-propagandistischen Botschaften der Dokumentarfilme schaffen.“ (Hahn 1997: 47)

Ein Bericht in *Sight and Sound* vom Sommer 1942 (!) zum Thema *Re-educate Germany by Film* spiegelt eine gemäßigte Haltung gegenüber den Österreichern wieder, so lautete eine Zwischenüberschrift: „Austria is a Special Case“ (De Jaeger 1942: 33). De Jaeger betonte in diesem Artikel die Wichtigkeit, die österreichische Filmindustrie wieder aufzubauen und warnt gleichzeitig davor: „No mistake should be made in presenting films

intended purely for German audiences to the Austrian public.“ (De Jaeger 1942: 33).

In der Moskauer Deklaration von 1943 wurde von Großbritannien, der Sowjetunion und den USA der Anschluss Österreichs im März 1938 für „null und nichtig“ erklärt. Man äußerte die Absicht, dass Österreich als „das erste freie Land, das der typischen Angriffspolitik Hitlers zum Opfer fallen sollte, von deutscher Herrschaft befreit werden soll“ und festigte somit den vielfach betonten Opferstatus Österreichs. Dennoch wurde in der Moskauer Deklaration der Anspruch erhoben, dass das österreichische Volk selbst aktiv zur Befreiung beitragen muss.

Nachdem die USA erst im Dezember 1944 beschlossen, eine Besatzungszone in Österreich zu übernehmen, gab es bis dahin keine österreichspezifische Planung (vgl. Rathkolb 1984: 306). Eine wesentliche Wegmarke in der Geschichte der österreichischen Entnazifizierung stellt meines Erachtens parallel zu den Entwicklungen im Ost-West-Konflikt der Februar 1946 dar: zu diesem Zeitpunkt wurde die Entnazifizierungskompetenz an die österreichische Regierung übertragen.

Todesmühlen

Hanuš Burger wurde 1945 vom Office of Military Government, U.S. (O.M.G.U.S.) beauftragt, einen Film über die Gräuel der Konzentrationslager und deren Befreiung zu machen. Burger sah darin eine Chance, etwas zur Umerziehung der Menschen beizutragen, und bettete Archivbilder in eine fiktive Rahmenhandlung, um politisch-historische Hintergründe zu zeigen. Sein 86-minütiger Rohschnitt wurde durch das nachträgliche Einsetzen von Billy Wilder als Oberaufsicht auf 22 Minuten gekürzt.

„Den Quark rundherum weg, will ohnehin keiner wissen, und von den Schauergeschichten nur das Nötigste. Ich möchte das gar nicht mehr sehen. Sam, du weißt ja selbst, wie man das macht. Schock – Tränendrüsen – noch mal Schock, und dann am Schluß eine Beruhigungspille, daß so etwas nicht mehr vorkommen kann.“ (Burger

1977: 257) - so Wilder zum Cutter. Unter diesen Vorzeichen entstand der Kompilationsfilm

Todesmühlen. Burger sah den Film als „eine notwendige, bittere Medizin“ und nicht als „schnittigen, spannenden“ Programmfüller „zwischen Wochenschau und Hauptfilm des Programms“ (Burger 1977: 239). Die Befürchtungen Burgers wurden jedoch erfüllt, wenn man die tatsächliche Aufführungspraxis von *Todesmühlen* betrachtet. *Todesmühlen* wurde in Kombination mit unterschiedlichen Filmen gezeigt: vom russischen Melodram über ein einstündiges Programm in den Wochenschaukinos bis zum deutschen Lustspiel aus dem Jahre 1936.

Die eingehende Analyse des Films widerspricht dem Bild des „Zwanzig-Minuten-Haschee mit den effektivsten Aufnahmen aus den Lagern“, welches Burger in seinen Memoiren zeichnet (Burger 1977: 236). Der knapp 22-minütige Film *Todesmühlen* umfasst nach meiner Bildanalyse sechs Kapitel. Die dadurch gewonnene formale Struktur lässt einen stringenten Themenaufbau erkennen, dessen Analyse eine allmähliche Steigerung in der Intensität der Bilder und der Aussagen zeigt.

Die ersten und die letzten Einstellungen des Films bilden eine inhaltliche Klammer. Eine Kolonne an Menschen schultert weiße Kreuze und Schaufeln: *„An einem Apriltag des Jahres 1945 trug man elfhundert Kreuze hinaus zur Scheune von Gardelegen. Elfhundert weiße Holzkreuze für elfhundert frische Gräber. Elfhundert Tote...“*, so der Kommentar. Inhaltlich wird das Thema der Klammer nochmals in der Filmmitte aufgegriffen, wo erhellt wird, was in der Scheune von Gardelegen geschehen ist. *„Das ist die Scheune von Gardelegen. Elfhundert Menschen wurden hier eingesperrt. Dann übergoss man den Schuppen mit Benzin und steckte ihn an.“* Die Bilder von verkohlten Leichen im Inneren der Scheune werden hier durch den Kommentar verdeutlicht. *„Einigen gelang es auszubrechen. Sie erreichten, lebende Fackeln, das Freie. Sie wurden von Maschinenpistolen der Wachen niedergemäht. Nur einer von elfhundert entging dem Massenmord. Alle anderen versuchten es vergeblich.“*

Die Einstellungen des zweiten Kapitels vergewissern sich der baulichen Besonderheiten von Konzentrationslagern, nähern sich von aussen und schildern sie als Orte des Eingesperrt-Seins: Wachtürme, Zäune, Stacheldrahtgeflecht, Detailaufnahmen von Stromvorrichtungen an Zäunen als Symbole der Gefangenschaft.

Stellt das zweite Kapitel thematisch eine Außensicht dar, so dringt *Todesmühlen* im folgenden Abschnitt ins Innere der Lager vor. Das längste Kapitel spannt einen weiten Bogen von der Befreiung der Lager, den vorgefundenen hygienischen Zuständen über die Erstversorgung der Überlebenden und dem Entdecken von Leichenmassen sowie deren Ausbeutung und Verwertung, bis hin zu den Besuchen prominenter Augenzeugen, die auf Film festgehalten wurden.

Das vierte Kapitel widmet sich exemplarisch den Tätern, der Konfrontation mit Menschen, die dem Nazi-Regime am offensichtlichsten dienten. Die Alliierten trafen wenig Lagerpersonal bei den Befreiungen der Lager an, denn viele der in den Lager Beschäftigten sind geflohen.

Es fällt auf, dass die Sequenzen davor und danach eindrücklich auf die Unmengen an Opfern hinweisen. Eine visuelle Verstärkung der Schuldvorwürfe? Wenn dieser Film dazu gedacht war, der Zivilbevölkerung die Lager und die Absicht des Lagersystems zu erklären, um dafür eine Mitverantwortung zu übernehmen, so könnte die Täter-Darstellung auch als Abschreckung dienen. Wer sich erhobenen Hauptes den Alliierten zeigt, der steht zu dem, was er/sie getan hat. Wer keine Reue zeigt, wer sich der Taten nicht schämt, kann keine Rehabilitation erfahren und wird abgeurteilt.

Das folgende fünfte Kapitel von *Todesmühlen* verortet verschiedene Lager und verknüpft Ortsnamen mit den Todesarten und Foltermethoden, die dort vollzogen wurden. Die Exhumierung von Leichen, deren Untersuchung alliierte Ärzte vornahmen und die Versorgung der Überlebenden, die die Befreiung der Lager sichtlich gezeichnet erlebten wird Thema.

Die Aussage und die Absicht des Films verdichten sich im sechsten Abschnitt, der die Zwangsbesuche von ehemaligen NS-Parteifunktionären in Ohrdruf und von Weimarer BürgerInnen im benachbarten Lager Buchenwald darstellt und so die Zivilbevölkerung in den Film bringt. Dieser Filmabschnitt ist bezüglich Komposition und Material besonders auffällig, denn es wird nicht nur mit Material der befreienden Armeen gearbeitet, sondern auch mit Bildern aus Leni Riefenstahls *Triumph des Willens*. Die Bilder aus Riefenstahls bildlicher Heldenverehrung dienen den Machern des Films als Spiegel für die Bevölkerung, um den Menschen ihre euphorische Stimmung bei den Parteitagen in Nürnberg zu zeigen.

Stumme Zeugen stehen den stummen Opfern gegenüber, die unter anderem zu Opfer wurden, weil die Bevölkerung stumm blieb. Der Kommentar nimmt sie in die Pflicht und klagt an:

„Weil sie von ihren eigenen Nachbarn denunziert wurden. Sie mussten sterben, weil das deutsche Volk sich widerstandslos in die Hände von Verbrechern und Wahnsinnigen begab, weil das deutsche Volk es zuließ, dass in seinem Namen Recht und Gerechtigkeit mit Füßen getreten wurden, weil das deutsche Volk in brutaler Machtgier der Ehrfurcht vor Gott und der Ehrfurcht vor den Mitmenschen abschworen. Ja, das war damals.“

Vor allem nimmt sich der Kommentator ab jetzt nicht mehr aus und deklariert sich als jemand, der mit der Masse mitgelaufen ist:

„Beim Siegeszug der SA durchs Brandenburger Tor, da marschierte ich mit. Ja, ich erinnere mich: Beim Nürnberger Parteitag habe ich ‚Heil‘ geschrien. Und dann, an einem anderen Tag, als die Gestapo meinen Nachbarn holte, hab ich mich abgewandt und gefragt: ‚Was geht’s mich an?‘“

In der folgenden Sequenz blendet *Todesmühlen* mehrmals in die Vergangenheit zurück. Die Vergangenheit wird durch Bilder aus *Triumph des Willens* gezeichnet. Nahe und halbnaher Einstellungen, die die

Gesichter von Besuchern in Buchenwald zeigen, werden den Massenszenen aus Riefenstahls Werk kontrastreich entgegengesetzt, indem die Bilder überblendet oder fallweise doppelt belichtet werden.

Eine Kamerafahrt aus *Triumph des Willens* bildet den Auftakt, die der Kommentar erneut nutzt, um sich zu deklarieren: „*Erinnert ihr euch noch? 1933, 1936, 1939. War ich dabei. Was habe ich dagegen getan?*“

Überblendungen von Menschenmassen, die Hand zum Hitlergruß erhoben, auf Menschenkolonnen, die mit den Folgen konfrontiert werden, beginnen.

„Millionen Deutsche, die dem Bösen zujubelten. Millionen Deutsche, die sich an Hass- und Rachegesängen berauschten. Millionen von Deutschen, die dem freien Wort, dem freien Geist Tod und Verderben schwuren. Millionen Deutsche, die ihre Hand liehen, um unschuldigen Menschen wehrlose Völker zu überfallen und zu morden.“

Eine Überblendung zum Motiv der Eingangssequenz von *Todesmühlen* spannt den Bogen zurück zu den weißen Holzkreuzen. Zu den abschließenden Bildern von den Männern mit den geschulterten Kreuzen zieht der Kommentar den Vergleich zum Ertrag der Mühlen: „*Die Saat ist aufgegangen. Kreuze, tausend Kreuze, Millionen Kreuze. Für die Opfer der deutschen Todesmühlen.*“

Die Filmsichtung zeigt, dass die Themenkreise sukzessive erweitert werden und *Todesmühlen* durch das Einbringen der allmählich in die Tiefe gehenden Argumentationspunkte her wie auf einem Reißbrett konstruiert wirkt.

Bevor die Zuschauer das erste Mal eine nackte Leiche auf der Leinwand sehen, werden sie mit einer angekleideten Leiche konfrontiert. Auf das Bild einer einzelnen Leiche folgen Bilder von Leichenansammlungen. Diese werden jedoch nicht unvermittelt im Film gezeigt, sondern Kameras begleiten eine Untersuchungskommission bei der Besichtigung eines Lagers, wodurch die Zuschauer die Leichen durch die Augen der Kommission begutachten.

Wurden, um die Glaubwürdigkeit der Bilder nicht zu gefährden, diese kontinuierlich in ihrer Drastik gesteigert? Wurden so die Zuschauer an das Thema herangeführt, ohne von vorne herein den Film durch die Brille der Ablehnung zu betrachten?

Todesmühlen in Österreich

Die Berichte, Ankündigungen und Reden von Politikern rund um *Todesmühlen* in Österreich behaupten, dass der Film im Rahmen des Kriegsverbrecherprozesses in Nürnberg als Beweismittel gezeigt wurde. Das Plakat zur Bewerbung des Films bringt an prominenter Stelle den Hinweis auf die Aufführung in Nürnberg. Diese Behauptung ist nach Durchsicht der Protokolle des Nürnberger Kriegsverbrechertribunals nicht haltbar. Die Formulierung auf dem Plakat und in den Inseraten „soll vermutlich bloß darauf hinweisen dass der Film von offizieller Seite autorisiert wurde – ein vorauseilendes Argument gegen den befürchteten Vorwurf der Inszenierung und Propaganda.“ (Tode 2005: 372).

In Deutschland gelangte diese Information nur anfänglich an die Öffentlichkeit und wurde danach scheinbar korrigiert (vgl. Weckel, 2007: 290).

Es bleibt weiterhin eine offene Frage, warum in der österreichischen Berichterstattung die vermeintliche Vorführung bei den Nürnberger Prozessen im Vordergrund steht.



Filmplakat Todesmühlen (Orig. 86,5 x 61 cm)

Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung. Signatur: P 13348.

URL: <http://www.katalog.wienbibliothek.at/>

Rasch nachdem die Alliierten in Österreich eintrafen, nahmen sie die Produktion von Zeitungen wieder auf. In dem Zeitraum, der für die Filmankündigung interessant ist, standen in Wien allein neun Tageszeitungen zur Verfügung, die in unterschiedlichen Besitzverhältnissen waren. *Todesmühlen* wurde keineswegs nur in der von den Amerikanern herausgegebenen Zeitung, dem *Wiener Kurier*, besprochen. Zeitungen berichteten fallweise bereits im Februar 1946 über den Film, als er zur Vorführung vor österreichischen Richtern und der Bundesregierung gelangte. Am Tag vor der ersten Aufführung startete in den Zeitungen eine Ankündigungskampagne mittels Inseraten, die auch am Tag der Uraufführung präsent waren.

Vierzehn Tage nach den ersten Artikeln im *Wiener Kurier* und *Neues Österreich* erscheint am 13. März 1945 erneut im *Wiener Kurier* der Hinweis auf die kommenden Vorführungen des Films: „Wiener Aufführung von ‚Todesmühlen‘“ (Wiener Kurier: 13.3.1946. S.4). Hier lassen sich bereits Aussagen bezüglich der Aufführungspraxis herauslesen: „65 Kopien werden zur Vorführung in Österreich freigegeben“. Die Aufführungspraxis von *Todesmühlen* in Deutschland findet Eingang in den Artikel: „In der amerikanischen Zone Deutschlands wurde der Film so eingesetzt, daß jeweils sämtliche Kinos eines bestimmten Gebietes eine Woche ausschließlich die ‚Todesmühlen‘ spielten.“ Die Vermutung, dass der Einsatz des Films in Österreich auch auf eine Woche beschränkt sein wird, und wann das sein wird, findet man hier: „In Österreich wird die Vorführung möglicherweise in die Karwoche verlegt werden.“ Die erste öffentliche Aufführung von *Todesmühlen* fand tatsächlich am Karfreitag, 26. April 1946, statt.



Ankündigung Todesmühlen im Wiener Kurier. 26.4.1946. S.7.

Todesmühlen wurde laut Inserat der ISB-Films in vier österreichischen Städten gezeigt: Wien, Linz, Salzburg und Graz. Linz und Salzburg lagen in der US-Besatzungszone, während sich Graz in der britischen Besatzungszone befand. Die Aufführung des Films in der britischen Zone könnte ein Zugeständnis an das MOI (Ministry of Information) aufgrund der Differenzen in der Entstehungsphase des Films sein. Ursprünglich planten die Briten und Amerikaner ein gemeinsames Filmprojekt,

allerdings wollten die Amerikaner schneller produzieren und spalteten sich ab, woraus das Filmprojekt *Todesmühlen* wurde. *Todesmühlen* wurde auch in Wien laut Kinoprogramm nicht nur in Kinos innerhalb der amerikanischen Zone, sondern auch in der sowjetischen Zone gezeigt.

Todesmühlen wurde sehr spärlich in den Programmen angekündigt wurde, wenn man bedenkt, dass 65 Kopien zur Verfügung standen. Daher ist davon auszugehen, dass *Todesmühlen* auch nicht angekündigt einige Kopien im nicht-gewerblichen Betrieb eingesetzt wurden. Im Filmmuseum Wien lagert seit den 70er Jahren eine 35mm-Kopie.

Zeitzeugen

Um in Wien Menschen zu finden, die *Todesmühlen* 1946 gesehen haben, habe ich u.a. Zeitungsannoncen, Aushänge in Pensionistenheimen etc. gemacht - es ergaben sich dadurch drei intensive Gespräche.

Ein damals sieben jähriger Junge erinnerte sich auf dem Schoß seiner Mutter sitzend *Todesmühlen* im Nonstop-Kino gesehen zu haben und der Titel des Films sowie Bilder von zu Haufen geschichteten Leichen brannten sich ins Gehirn ein.

Ein weiteres Gespräch führte ich mit einer Dame, die 1946 im Alter von 23/24 Jahren den Film in Wittenberge sah, in einer von den Sowjets besetzten Zonen in Deutschland. Sie berichtete vom Zwang, sich den Film ansehen zu müssen um Lebensmittelmarken zu bekommen. Es ist fraglich, ob meine Gesprächspartnerin *Todesmühlen* gesehen hat, auch Nachforschungen im zuständigen Stadtarchiv konnten keine Aufführung von *Todesmühlen* belegen.

Thomas Chorherr, langjähriger Chefredakteur der Tageszeitung Die Presse, sprach mit mir über seine Erinnerungen als damals Dreizehn-Jähriger, die er auch in seinem Buch *Wir Täterkinder* festhielt (Chorherr 2001).

„Tote, die wie Mehlsäcke auf die Ladefläche von Lastautos geworfen werden“, so beschreibt er den Umgang der Helfer mit den Leichen und

schildert, an den Filmtitel *Todesmühlen* angelehnt, eine „makabre Erinnerung ...: ‚Müller, Müller Sack!‘. Als Kleinkind bin ich so geschleudert worden, wie jetzt diese Menschen, die kaum noch solche genannt werden können.“ (Chorherr 2001: 232). Für Chorherr stellte die Filmlektüre ein einschneidendes Erlebnis in seiner Jugend dar: „Kein Moment der Umerziehung, der ‚Re-education‘ ist so wirkungsvoll gewesen, wie jener Film, den wir Schüler gesehen haben.“ (Chorherr 2001: 233).

Schlussbetrachtung

Die Ziele der Re-education waren breit gefächert: neben den Amtsenthebungen von NSDAP-Mitgliedern wollte man auch die Bevölkerung in die Pflicht nehmen, aber gleichzeitig um Verständnis für die eigenen Maßnahmen der Besatzung werben – und die Hoffnung in das Medium Film, diesen Ansprüchen gerecht zu werden, war groß. Der Film *Todesmühlen* sollte die Augen öffnen, das Schweigen rund um die Lager brechen und ein Gefühl der Verantwortlichkeit dafür einfordern, um daran anschließend einen Aufbruch in Richtung Demokratie nach amerikanischem Vorbild unternehmen zu können.

Todesmühlen sei gescheitert, diese These hält sich in der Forschung, weil die RezipientInnen des Films unmittelbar nach dem Besuch keine Schuld oder Mitschuld für das eben Gesehene übernommen haben. Von der Annahme ausgehend, dass die Wirkung von Filmen, das Wahrnehmen von Ereignissen aus einer zeitlichen Distanz heraus betrachtet, bereits ein Moment der Reflexion beinhaltet, kann ich nur darauf plädieren, die Maßnahmen der Re-education in ihrer Langzeitwirkung zu betrachten. Ging man davon aus, dass die Filmlektüre von einer Sekunde auf die andere einen Perspektivenwechsel erzielen könne, liegt das Scheitern nahe. Weckel sieht in den Filmbildern und in der Vorführung des Films vielmehr eine Beschämung der Menschen, denn ein Hervorrufen von Schuldeingeständnissen.

Burgers ursprünglicher Plan, eine Rahmenhandlung für den Film zu schreiben, die die Menschen im aufkeimenden Nationalsozialismus

begleitet, wäre vermutlich eine Möglichkeit gewesen, der geistigen Lähmung durch den Schockeffekt der Bilder ein Erhellendes des Ursache-Wirkung-Prinzips entgegenzusetzen, um so einen Raum für Reflexion zu öffnen. Trotzdem hätte dieser Weg auch Gefahren in sich geborgen, wenn etwa die Grenze zwischen Spielszenen und Dokumentarfilm verschwommen wäre. Dieses Vorhaben stand vermutlich dem Grundsatz, nichts darf die Glaubwürdigkeit der Bilder schmälern, im Weg.

Dieser Artikel bringt thematische Auszüge aus meiner Diplomarbeit „Todesmühlen in Wien. Auf den Spuren eines Films im Dienste der Re-education“ (Uni Wien, 2009). Die Forschungsarbeit umfasst eine intensive Filmanalyse, Auswertung der Presseberichte und Kinoprogramme, Gespräche mit Menschen, die den Film 1946 nach eigenen Angaben gesehen haben und weitere Hinweise meiner Spurensuche in den Archiven Wiens. <http://othes.univie.ac.at/7859/>

Literatur

Burger, Hanus (1977): Der Frühling war es wert. Erinnerungen. München: Bertelsmann.

Chorherr, Thomas (2001): Wir Täterkinder. Junges Leben zwischen Hakenkreuz, Bomben und Freiheit. Wien: Molden.

De Jaeger, C.T. (1942): Re-Educate Germany by Film. In: Sight and Sound. Vol. 11. Nr. 41. S. 32f.

Hahn, Brigitte J. (1997): Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945 – 1953). Münster: LIT.

Rathkolb, Oliver (1984): U.S.-Entnazifizierungspolitik in Österreich zwischen kontrollierter Revolution und Elitenrestauration (1945-1949). In: Zeitgeschichte. 11. Jg. Nr. 9/10. S. 302-325.

Tode, Thomas (2005): KZ-Filme in Wiener Kinos. Überlegungen zu zwei ‚Atrocity-Filmen‘ 1945/46. In: Moser, Karin (Hrsg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955. Wien: verlag filmarchiv austria. S. 357-373.

Weckel, Ulrike (2007): Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager. Habil. Fakultät 1 - Geisteswissenschaften der TU Berlin.

Wiener Aufführung von ‚Todesmühlen‘. In: Wiener Kurier: 13.3.1946. S.4.


Ankündigung Todesmühlen. In: Wiener Kurier. 26.4.1946. S.7.

<http://www.schule.at/dl/Moskauer-Deklaration-1943.pdf>

US-Sprachfassung von *Todesmühlen* online:

[http://resources.ushmm.org/film/display/main.php?](http://resources.ushmm.org/film/display/main.php?search=simple&dquery=Death+Mills&cache_file=uia_DrrXgE&total_recs=10&page_len=25&)

[search=simple&dquery=Death+Mills&cache_file=uia_DrrXgE&total_recs=10&page_len=25&](http://resources.ushmm.org/film/display/main.php?search=simple&dquery=Death+Mills&cache_file=uia_DrrXgE&total_recs=10&page_len=25&)

Filmplakat *Todesmühlen* (ORIG. 86,5 X 61 CM). In: Wienbibliothek im Rathaus, Plakatsammlung. Signatur: P 13348. 
URL: <http://www.katalog.wienbibliothek.at/>