



Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.

Filmbegleitheft



DER LETZTE ZUG





Impressum

Gesamtverantwortung:	Elisabeth Wicki-Endriss / Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.
Leitung der Jugendkinotage:	Katrin Strauch / PR Kombinat
Redaktion:	Katrin Strauch / PR Kombinat
Autorin:	Almut Steinlein
Bildnachweis:	Concorde Filmverleih (alle Rechte vorbehalten)
Layout und Satz:	Manuela Ulrich / Ulrich Group GmbH
Druck:	Verband Druck und Medien Bayern

2. Auflage, München 2007
Printed in Germany
ISSN 1860-1294

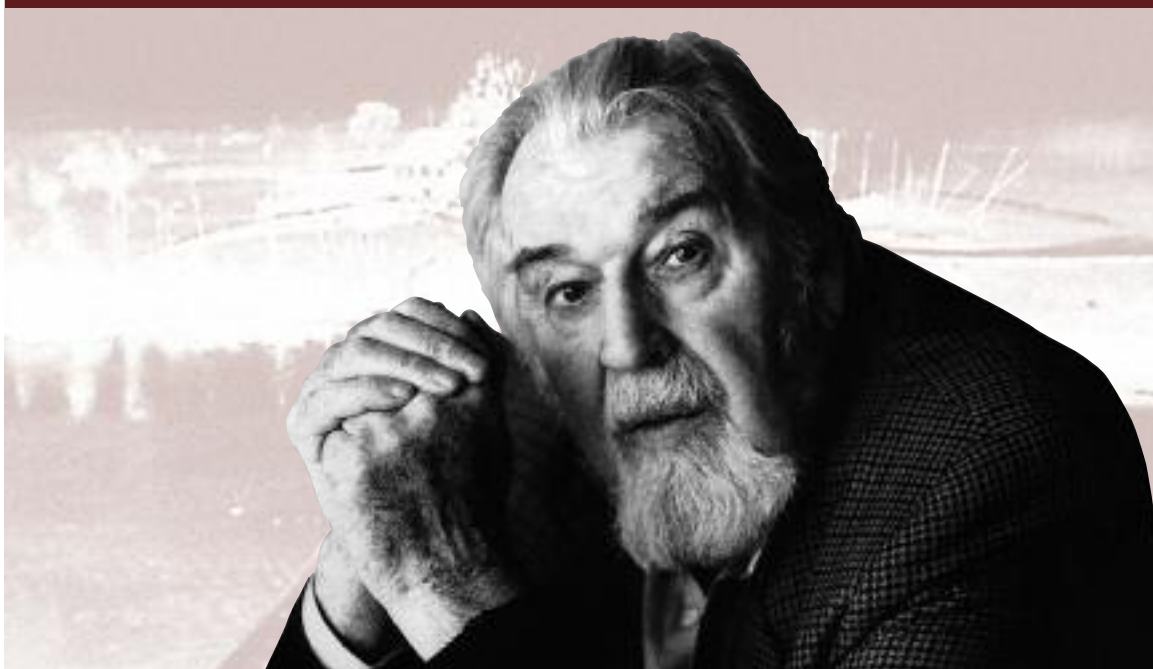
Vertrieb
Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.
Pagodenburgstr. 2, 81247 München
Tel.: 089 / 811 52 67, Fax: 089 / 81 08 93 45
E-Mail: info@bernhardwickigedaechtnisfonds.de
Homepage: www.bernhardwicki.de

Übersicht

Inhaltsverzeichnis	
Editorial	4
Credits	6
Produktionsstab	6
Besetzung	6
Auszeichnungen	6
Stellenwert des Films	7
Inhaltsangabe	7
Sequenzenprotokoll	8
Themen	16
Historischer Hintergrund: Der Holocaust	16
Antisemitismus: jüdische Stereotype	17
Aporie der Repräsentation – wie erzählt man von Auschwitz?	18
Die Darstellung des Holocaust in DER LETZTE ZUG	19
Figurenanalyse	19
Handlungsanalyse	22
Formale Gestaltung und Stilmittel (Filmsprache)	24
Kamera und Inszenierung des Raumes	24
Rückblendenstruktur	25
Farb- und Lichtdramaturgie	26
Einsatz der Musik	27
Bearbeitungsvorschläge	28
Einsatzmöglichkeiten im Unterricht	28
Didaktische Überlegungen	28
Arbeitsblatt	29
Erschließungsfragen	29
Weiterführende Fragen und Aufgaben	29
Mediografie	30



Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.



„Ich habe immer versucht,
nicht Theorien und Leitsätze zu verkaufen, sondern Leben,
weil ich glaube, dass das der einzige Weg ist, an Menschen heranzukommen,
wenn sie sich in einem Stück Leben wiedererkennen.“

Bernhard Wicki

Editorial

„Jugendkinotage – Die Brücke“ und „Jugendfilmclubs für Toleranz, Integration und Aufklärung“

Von den Vereinten Nationen wurde Bernhard Wicki für Friedensarbeit und Völkerverständigung ausgezeichnet. Sein unerbittlicher Kampf für den in seiner Würde und seinen Rechten bedrohten Menschen und gegen den Unsinn des Krieges überhaupt waren sein Credo und Vermächtnis und sind die Maximen des Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V. So steht der „Bernhard Wicki Filmpreis – Die Brücke – Der Friedenspreis des Deutschen Films“ für Werte wie Aufklärung und Humanität und soll in unseren Tagen ein Zeichen setzen im Geiste des Friedens. Wir, der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V., verstehen uns auch als Wegbegleiter für die Heranwachsenden und ihre Identitätsbildung. Dafür haben wir die „Jugendkinotage – Die Brücke“ und die „Jugendfilmclubs für Toleranz, Integration und Aufklärung“ ins Leben gerufen.

„Film kann die Welt nicht verändern oder verbessern, er kann aber Klima schaffen und in dem Klima kann sich etwas entwickeln oder verändern.“ (Bernhard Wicki)

Das Medium Film besitzt eine enorme emotionale und suggestive Kraft. Vor allem junge Menschen können über das gemeinsame Erlebnis Film besonders unmittelbar erreicht werden. Deshalb hat der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V. in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus die Jugendkinotage – Die Brücke ins Leben gerufen. Die Jugendkinotage stehen unter der Schirmherrschaft von Staatsminister Siegfried Schneider.

Filme sind ein Spiegel der Gesellschaft, in der sie entstanden sind. Oft sind sie zeitlos und visionär und finden sich in Haltung und Aussage in unserer Gegenwart wieder. Wir bieten den Jugendlichen thematisch wichtige und herausragende künstlerische Filme an, auch Filme mit jugendrelevanter Thematik unserer Tage werden gezeigt. Schülersymposien und Filmgespräche mit Darstellern, Regisseuren und Filmexperten im Anschluss sollen die tiefere Auseinandersetzung mit den Filmen und ihren Themen sowie den Austausch zwischen den Jugendlichen anregen. Auf dem Programm stehen neben dem Film DIE BRÜCKE weitere aktuelle Filme.

Gemeinsam initiieren und unterstützen der Fonds und seine Partner darüber hinaus die Gründung von Jugendfilmclubs. Die Jugendfilmclubs sind ein innovatives und in seiner besonderen Ausprägung und Vielfalt modellhaftes Projekt für außerschulische Aktivitäten für Toleranz, Integration und Aufklärung. Hier können sich

gerade junge Menschen, die wir für eine friedvollere, humanere Zukunft aufschließen wollen, engagieren durch praktisches, aktives Einbeziehen Anderer in ihre Gemeinschaft. Man muss Bindungen erfahren, um selbst fähig für sie zu werden. Der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V. initiiert und unterstützt die Gründung von Jugendfilmclubs, in denen sich Schüler aller Schularten – betreut von einem Lehrer – zu solch eigenverantwortlichen Gemeinschaften zusammenschließen.

Die Jugendfilmclubs werden in die Gestaltung der Jugendkinotage einbezogen und übernehmen die Moderation der Schülersymposien. Als Basis sowohl für die Vorbereitung als auch für die spätere Auseinandersetzung mit den Filmen und den daraus resultierenden Themenbereichen erhalten die Mitglieder der Jugendfilmclubs und die Lehrer der an den Jugendkinotagen teilnehmenden Klassen umfangreiche Filmbegleithefte.

Nicht Symptome, sondern Ursachen möchte der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V. bekämpfen. Der Staat fordert uns alle – Privatinitiativen, Institutionen und auch Wirtschaftsvertreter – mehr denn je auf, soziale Strukturen zu schaffen, um nachfolgenden Generationen Perspektiven und Orientierungen zu bieten. Bildung spielt hierbei eine Schlüsselrolle. Bildung macht menschlich. Durch Bildung mithilfe des Leitmediums Film können Meinungen neu überdacht und mögliche Vorurteile gegenüber dem Anderen abgebaut werden.

Unser Engagement ist ein Bekenntnis zu unserer Jugend, verbunden mit großem Vertrauen in sie. Wir, der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V., möchten ihr Orientierungshilfen geben zur Förderung von Integration, Achtung vor dem Anderssein und dem Anderen, auf der Grundlage einer freiheitlich aufgeklärten Gesellschaft.

„Dialog der Religionen und Kulturen“ und „Jugendfilmpreis – Die Brücke“ 2007

Ganz aktuell haben wir dazu erstmals einen Filmwettbewerb für Kinder und Jugendliche ins Leben gerufen, indem wir den 12- bis 18-jährigen vorschlagen, Teams zu bilden, um brisante Themen ihrer Wahl, ihres Umfeldes und Alltags als Kurzfilm zu gestalten. Filme über Gemeinsamkeiten, die sie verbinden und Unterschiede, die sie an den anderen entdecken – Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgrund ihrer kulturellen oder religiösen Herkunft. Im Rahmen dieses Projektes arbeitet der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V. sehr eng mit dem Jugend- und Kulturzentrum der Israelitischen Kultus-

Editorial

gemeinde München und Oberbayern zusammen. So unterstützt uns das dortige Jugend- und Kulturzentrum mit seinen Kontakten zu Jugendzentren anderer Religionsgemeinschaften, Modellgruppen zu motivieren, in gemeinschaftlicher Zusammenarbeit ebensolche Kurzfilme zu drehen. Ein solches Filmemachen kann somit zur Sozialisierungsinstanz werden. Neben den Jugendzentren sind alle bestehenden Jugendfilmclubs dazu aufgerufen, sich zu beteiligen. Dieses neue Projekt in unserer Jugendarbeit nutzen wir gleichzeitig dazu, den bestehenden Projekten neue Energie und neue Schubkraft zu verleihen, denn die Informationen zum Wettbewerb gehen aktuell an zahlreiche Schulen in ganz Bayern, um neue Jugendfilmclubs ins Leben zu rufen. Die Einbindung in die Jugendkinotage – Die Brücke sorgt dafür, dass das Engagement der Kinder und der Jugendlichen auch die öffentliche Würdigung erfährt, die es verdient.

Anlässlich der Deutschen Filmtage in Kapstadt unter dem Motto „Frieden und Freiheit“ wurde der Film „Verstörung – und eine Art von Poesie Die Filmlegende Bernhard Wicki“ von Elisabeth Wicki-Endriss eingeladen. Rund um das Cap leben ca. 300 000 Deutsche. Der Freistaat Bayern unterhält seit 1995 eine Partnerschaft mit der südafrikanischen Provinz Westkap. An der deutschen Schule von Kapstadt wurde vor ca. 170 fünfzehn- bis siebzehnjährigen Schülerinnen und Schülern eine Lesung und Diskussion aus dem gerade im Henschel Verlag erschienen Bildband gleichen Titels veranstaltet mit dem Schwerpunkt auf die deutsche Geschichte des letzten Jahrhunderts. Die Heranwachsenden waren so begeistert, dass sie baten, in das Projekt Jugendfilmclubs, Jugendkinotage und „Jugendfilmpreis – Die Brücke“ in Zukunft miteingebunden zu werden. Auch das ist ein wunderbarer Brückenschlag, in unserem Partnerland über internationale und deutsche Filme Inhalte zu vermitteln, die gerade dort von immenser Brisanz sind, aber auch deren enormen Wissensdurst nach Aufklärung unserer Historie des letzten Jahrhunderts und der deutsch-deutschen Geschichte zu stillen.

Elisabeth Wicki-Endriss

Credits

Technische Daten

Land/Jahr: Deutschland 2006
Laufzeit: ca. 123 Minuten (Kino); ca. 118 Minuten (DVD)
Bild: Dolby SRF
FSK: 12
Altersempfehlung Jugendkinotage: Schüler/innen ab der Oberstufe
Kinostart (D): 09.11.2006
Verleih: Concorde Filmverleih

Produktionsstab

Produktion: CCC Filmkunst
Produzent: Artur Brauner
Projekt- und Verleihförderung:
FFA – Filmförderanstalt, FilmFernsehFonds Bayern,
Medienboard Berlin-Brandenburg
Regie: Joseph Vilsmaier, Dana Vávrová
Drehbuch: Stephen Glantz
nach einer Idee von Art Bernd
Kamera: Joseph Vilsmaier
Schnitt: Uli Schön
Musik: Chris Heyne
Szenenbild: Jaromir Švarc
Kostümbild: Jarmila Kouečna
Ton: Jirí Kríz
Herstellungsleitung: Wolf Brauner

Besetzung

Henry Neumann: Gedeon Burkhard
Lea Neumann: Lale Yavas
Nina Neumann: Lena Beyerling
Dr. Friedlich: Juraj Kukura
Ruth Zilberman: Sibel Kekilli
Albert Rosen: Roman Roth
Jakob Noschik: Hans-Jürgen Silbermann
Gabrielle Hellmann: Brigitte Grothum
Werner Crewes: Ludwig Blochberger
Walter Klimpt: Oliver Sauer

Auszeichnungen

Prädikat „besonders wertvoll“ der Filmbewertungsstelle Wiesbaden

Bayerischer Filmpreis 2006 – Spezialpreis für Joseph Vilsmaier und Dana Vávrová

Inhalt

Stellenwert des Films

Eine der Zielsetzungen des **Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.** ist es, jungen Menschen durch die Auseinandersetzung mit Filmen Orientierungshilfen für ihre „Willensentscheidung gegen jegliche Gewalt und Verfolgung von Menschen anderer geistiger Prägungen“ zu geben. Dieser Auftrag gilt gerade auch der Vergegenwärtigung des Genozids an den europäischen Juden unter der nationalsozialistischen Diktatur Deutschlands 1933-45 als dem singulären traumatischen Geschichtsereignis schlechthin.

Als emotionsstarkes Kammerspiel inszeniert, erzählt **DER LETZTE ZUG** die fiktive Deportation von fast 700 Berliner Juden nach Auschwitz. Selbst nur knapp der Ermordung im Dritten Reich entkommen, hat sich der Produzent Artur Brauner seit seinem ersten Projekt **MORITURI** aus dem Jahre 1947 für die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit engagiert und bis heute eine ganze Reihe von Filmen gegen das Vergessen des Holocaust produziert.

Aus dem Gutachten der Filmbewertungsstelle Wiesbaden zur Vergabe des Prädikats „besonders wertvoll“:

„Was bedeutet es, einen Leidensweg leben zu müssen? Wie leben im Angesicht des Todes, wie die Würde bewahren unter den Bedingungen der Entwürdigung? Diese ungewöhnliche Perspektive entwickelt der Film mit großer Intensität am Beispiel einer Gruppe von Menschen, die zu den letzten Juden gehören, die bis 1943 noch in Berlin gelebt haben. Von der SS brutalst zusammengetrieben auf dem Bahnsteig finden sich Menschen, die eben noch in ihrer bürgerlichen Wohnung schliefen, eingepfercht in einem Vieh-Waggon wieder. Wie radikal sich ihr Dasein gewandelt hat und wie extrem ihre Situation ist, zeigt der Film chronologisch vom ersten bis zum sechsten, letzten Tag. [...] Der Film zeigt den Albtraum eines Daseins unter traumatischen Bedingungen ungeheuer plastisch. Grauen und Leid werden förmlich physisch spürbar. Der Film rührt an ein Tabu, das unvorstellbare Grauen anschaulich zu machen, geht damit höchst verantwortungsvoll und eindrucklich um. [...] **DER LETZTE ZUG**, dessen **darstellerische und inszenatorische Leistungen** beeindruckend sind, hat Kraft und Wucht wie ein Vermächtnis.“

Inhalt

Im April 1943 werden die letzten jüdischen Bewohner Berlins von den Nationalsozialisten auf dem Bahnhof Grunewald zusammengetrieben. Die Nazis wollen dem „Führer“ zum Geburtstag ein besonderes Geschenk machen: eine „judenreine“ Hauptstadt. Wer sich weigert, in die Viehwaggons einzusteigen, wird noch auf dem Bahnsteig erschossen. 688 Menschen unterschiedlichster Herkunft werden auf engstem Raum zusammengepfercht, um die hundert Personen pro Waggon. Eine sechstägige Reise unter menschenverachtenden Umständen in das Vernichtungslager Auschwitz beginnt. Ein Eimer Wasser soll als Verpflegung für einen gesamten Waggon dienen, ein leerer Eimer als Toilette. In der klaustrophobischen Atmosphäre des Zugs kämpfen die Insassen mit Hitze, Durst und Hunger – denen schon bald die ersten Menschen zum Opfer fallen. Der Familienvater Henry Neumann und der junge Albert Rosen versuchen so gut es geht, die Verteilung des knappen Wassers zu organisieren und die Mitgefangenen zur Flucht zu motivieren. Der erste Befreiungsversuch misslingt, doch mit frenetischer Energie arbeiten die beiden Männer an einem anderen Fluchtweg: einem Loch im Waggonboden. Die Zeit drängt; trotz vielfacher Fahrtunterbrechungen rückt das Ziel der Reise immer näher. Endlich ist das Loch groß genug, dass schlanke Personen hindurchschlüpfen können. Während des letzten Halts des Zuges vor Auschwitz gelingt Alberts Verlobten Ruth und Henrys Tochter Nina die Flucht. Für alle anderen öffnen sich die Waggon-türen am nächsten Morgen auf die Rampe des Vernichtungslagers.

Sequenzprotokoll

Das Sequenzprotokoll orientiert sich an der Kapiteleinteilung der vom Verleih veröffentlichten DVD. Hieraus wurden im Folgenden auch die Kapitelüberschriften übernommen. So kann die DVD im Unterricht effizient eingesetzt und einzelne Ausschnitte für die Filmanalyse schnell angewählt werden. Die weitere Untergliederung der einzelnen Kapitel richtet sich nach Orten und Sinneinheiten des Handlungsgeschehens. Der jeweilige filmzeitliche Beginn eines Abschnitts ist mit der Abkürzung „TC“ für „Time Code“ angegeben. Das Sequenzprotokoll dient vor allem der Zusammenfassung des Handlungsgeschehens. Auf filmästhetische und formale Aspekte wird anschließend im Analyseteil ausführlich eingegangen.



1.1.

1. Ein „judenreines“ Berlin

1.1. TC 0:00:00 - Titelvorspann

Schwarzes Bild, Geräusch eines anfahrenden Zuges. Kameraschwenk über eine Tafel des Mahnmals „Gleis 17“ am Bahnhof Grunewald in Berlin mit der Inschrift „19. April 1943, 688 Juden, Berlin – Auschwitz“. Statische Einstellung eines leeren Zuggleises. Kameraschwenk in die Froschperspektive, Kreisschwenk mit Blick in Baumwipfel. Filmtitel auf schwarzem Bild.



1.2.

1.2. TC 0:01:04 - Berliner Gestapo-Hauptquartier

Gestapo-Mitarbeiter tippen geschäftig an Schreibmaschinen. Die Männer halten inne, als Oberst Walter Klimpt den Raum im Eilschritt betritt. Dieser gibt im Namen von Goebbels und Speer den Auftrag, die letzten der noch in Berlin lebenden Juden schnellstmöglich aus der Stadt zu deportieren. Seine Anweisung wird durch die eifrig wiedereinsetzende Tipperei sofort umgesetzt.



1.3.

1.3. TC 0:01:38 – Berliner Wohnhaus

Durch Straßenlärm wird die Familie Neumann aus dem Bett gerissen. Auf der Straße springen Soldaten von Lastwägen und stürmen das Wohnhaus. Ruth Zilberman und Albert Rosen flüchten eilig in ihr Versteck hinter einer doppelten Wand. Die Neumanns versuchen panisch zu flüchten, aber die Gestapo steht bereits in ihrer Wohnung. Der Komiker Jakob Noschik, der mit seiner Lebensgefährtin Gabrielle Hellmann abgeholt wird, versucht den Gestapo-Mann mit einem Witz für sich zu gewinnen. Die Juden werden zum Abtransport auf Lastwägen verfrachtet. Neben den Neumanns sitzen auch Dr. Friedlich, seine Tochter Erika und Enkelsohn Aaron auf dem Wagen. Ruth und Albert werden in ihrem Versteck entdeckt. Auch sie werden abgeführt.

1.4. TC 0:06:11 – Bahnhof Grunewald

Der Bahnsteig ist überfüllt. Eine Durchsage mahnt die Menschen zu Ruhe und verspricht Verpflegung im Zug. Jakob Noschik regt sich über die Humorlosigkeit der Faschisten auf. Albert nimmt Henry Neumann zur Seite



1.3.



1.3.



1.3.

Sequenzprotokoll

und weicht ihm in seine Fluchtpläne ein. Er hat Werkzeug in seinem Koffer versteckt.

2. In Waggons gepfercht

2.1. TC 0:08:06 – Bahnhof Grunewald

Der Zug fährt in den Bahnhof ein. Die Wartenden sind schockiert: Hinter dem Passagierwaggon für die SS-Leute sind Viehwaggons für die Menge vorgesehen.

2.2. TC 0:08:46 – In der Wartehalle

Oberst Klimpt betont Obersturmführer Crewes gegenüber die Verantwortung, die diesem als Leiter des Transports obliegt.

2.3. TC 0:09:32 – Auf dem Bahnsteig

Die Menschen werden von Soldaten in die Waggons gestoßen. Eine Frau bekommt Panik, weigert sich einzusteigen und wird beim Fliehen von einem SS-Mann zurückgerissen. Lea Neumann bittet die Frau vergeblich, im Interesse der Kinder Ruhe zu bewahren. Die Frau beginnt, das jiddische Partisanenlied „Sog nit kejn mol“ zu singen, wird von Klimpt angeherrscht, geohrfeigt und schließlich erschossen. Ruth und Albert versuchen im Tumult zu fliehen, werden aber auf der Straße von einem Soldaten aufgefangen und Klimpt und Crewes vorgeführt. Klimpt gibt Crewes zunächst den Befehl, die beiden zu erschießen, lässt aber von dieser Idee ab. Als alle Gefangenen in die Waggons geladen sind, werden die Türen von außen verriegelt.

3. Nur ein Eimer Wasser

3.1. TC 0:12:47 – Im Waggon

Die Menschen drängen sich im überfüllten Waggon. Ein frommer Mann mit Gebetsriemen betet das Morgengebet. Nina wird fast erdrückt, aber ihr Vater nimmt sie schützend auf den Arm. Albert deutet zynisch auf einen Eimer Wasser und einen weiteren, leeren Eimer: während der Reise die Verpflegung bzw. Toilette für über 100 Menschen. Überwältigt wird Erika Friedlich ohnmächtig.

3.2. TC 0:14:31 – Bahnhof außen

Der Zug fährt an. Auf dem Bahnsteig bleibt die Leiche der erschossenen Frau liegen, an der Soldaten ungerührt vorbeilaufen. Mit dampfender Lokomotive fährt der Zug über das Land.

3.3. TC 0:15:18 – Fahrerhäuschen

Der Lokführer und der Heizer des Zuges unterhalten sich über den Krieg. Letzterer hat seine drei Söhne an der Front verloren.

3.4. TC 0:15:47 – Im Waggon

Nina macht mit verträumtem Blick Ballettbewegungen. *[Rückblende]* Sie erinnert sich an den Ballettunterricht, den sie zu Hause von ihrer Mutter bekommen hat. Die Männer beginnen, nach Fluchtmöglichkeiten zu suchen. Es kommt zu einer ersten Auseinandersetzung um das wenige Wasser. Den beiden stillenden Müttern Erika und Lea wird ein Vorrecht eingeräumt.



1.4.



2.2.



3.1.

Sequenzprotokoll



4.2.



4.2.

4. Wir brauchen Wasser

4.1. TC 0:19:01 – Im Waggon

Die Männer beschließen, die Eisenstangen des Sichtfensters zu durchsägen, damit eine zierliche Person durchsteigen und die Waggontüre von außen aufschieben kann. Nina gesteht ihrem Vater kleinlaut, dass sie sich in die Hosen gemacht hat. Die Waggoninsassen beginnen sich aufgrund der großen Hitze zu entkleiden. Es wird mit den Sägearbeiten begonnen.

4.2. TC 0:21:22 – Bahnhof Reppen

Der Zug fährt in den Bahnhof von Reppen ein. Passagiere warten auf dem Nebengleis. Ein Personenzug fährt ein, an einem Fenster steht eine Nonne mit einer Gruppe Kinder, die in die Viehwaggons herüberschauen. Am vergitterten Sichtfenster rufen Henry und Albert nach Wasser. Reisende steigen unbeteiligt am Nebengleis ein und aus, als würden sie die Rufe der beiden nicht hören. Alle Insassen fangen an, nach Wasser zu rufen und gegen die Waggonwände zu schlagen. Crewes bleibt ungerührt. Schichtwechsel im Führerhaus: ein polnisches Duo übernimmt die Weiterfahrt. Der Personenzug am Nebengleis verlässt den Bahnhof. Auf dem Bahnsteig blicken die Nonne und ihre Schützlinge herüber auf den Deportationszug. Die Gefangenen rufen weiter nach Wasser. Crewes gibt seinen Soldaten den Befehl, Warnschüsse in die Luft zu feuern. Verschreckt verstummen die Rufe kurz, setzen aber sofort wieder ein. Genervt gibt Crewes den Befehl, erneut zu schießen.

4.3. TC 0:24:01 – Im Waggon

Ein Querschläger hat durch die Holzwand des Waggons eine Frau tödlich getroffen. Panik und Entsetzen machen sich breit. Henry versucht seine hysterische Tochter zu beruhigen.

4.4. TC 0:24:47 – Im Führerhaus

Der vom Vorfall ungerührte Lokführer zeigt seinem Heizer eine goldene Uhr, die ein Jude während einer früheren Fahrt gegen ein Stück Brot eingetauscht hat.

4.5. TC 0:25:01 – Zug außen

Crewes gibt ungeduldig den Befehl zur Weiterfahrt. Der Zug setzt sich in Bewegung. Sofort nehmen die Männer im Waggon die Sägearbeiten wieder auf.

5. Pure Verzweiflung

5.1. TC 0:25:31 – Im Waggon

Jakob Noschik erinnert sich an einen Spaziergang mit Gabrielle. *[Rückblende] Er hatte sie zum Ausreisen in die USA drängen wollen, was sie aber wegen ihrer Liebe zu ihm verweigert hatte.* Henry versucht seiner Tochter die Angst zu nehmen, indem er mit ihr das Sh'ma Jisrael betet.

5.2. TC 0:27:44 – Zug außen

Der Zug wird auf einem Nebengleis angehalten, Truppentransporten an die Front muss Vorrang eingeräumt werden.

5.3. TC 0:28:25 – Im Waggon

Im Waggon kommt es zu Streitigkeiten bezüglich der geplanten Flucht. Manche Insassen befürchten harte Strafen, wenn die Pläne auffliegen. Sie hängen an der Illusion, zum friedvollen Arbeitseinsatz gebracht zu werden. Henry

Sequenzprotokoll

und Albert halten wütend an ihren Fluchtplänen fest. Das Wasser ist aufgebraucht. Für die Babys von Erika und Lea wird die Lage immer kritischer. Erika verliert die Nerven. Gabrielle versucht sie zu beruhigen und ihr Hoffnung zu geben. Nina schaut sich mit ihrer Mutter ein Märchenbuch an.

5.4. TC 0:31:38 – Zug außen

Auf dem Nebengleis hält ein Militärzug. Soldaten steigen aus. Jakob identifiziert sie als Mitglieder der berüchtigten ukrainischen SS.

5.5. TC 0:32:21 – Im Waggon

Der Zug bleibt auch über Nacht auf dem Nebengleis stehen. Die Deportierten sind zunehmend erschöpft und versuchen im Stehen und im Sitzen so gut es geht Schlaf zu finden.



5.3.

6. Werden sie uns jetzt erhängen? (ZWEITER TAG)

6.1. TC 0:33:14 – Im Waggon

Der fromme Mann mit Gebetsriemen betet das Morgengebet. Albert hängt Ruth eine Kette um den Hals und erinnert sich an ihre erste Begegnung. *[Rückblende] Zu ihrem 18. Geburtstag hatte Ruths Vater ihr diese Kette in Alberts Juwelierladen gekauft.* Die beiden Säuglinge werden immer unruhiger.

6.2. TC 0:35:09 – Im Bahnwärterhäuschen

Crewes erhält per Telegramm die Nachricht aus dem Hauptquartier, dass der Zug noch eine Weile warten wird sowie die Anweisung, den Gefangenen neues Wasser zu geben.

6.3. TC 0:35:40 – Im Waggon

Albert sieht durch das Sichtfenster ukrainische Soldaten mit vollen Eimern auf die Waggons zukommen und ruft hoffnungsvoll nach Wasser. Im Waggon bricht Hektik aus. Die Türen werden aufgeschoben und ein Eimer Wasser hereingereicht. Viele Hände greifen gierig danach. Im Gemenge wird die größte Menge verschüttet. Henry ist aufgebracht über die Dummheit der anderen Mitgefangenen. Wütend schlägt er auf einen jungen Mann ein, der am meisten am Eimer gezerrt hatte. Die Türe wird von außen erneut verriegelt.

6.4. TC 0:36:40 – Im Waggon

Albert und Henry beobachten durch das Sichtfenster, wie Soldaten draußen einen Galgen errichten. Verängstigtes Schweigen breitet sich aus. Gabrielle versucht die Mädchen im Zug mit dem Erraten von Düften ihrer Parfums zu unterhalten. *[Rückblende] Der Geruch erinnert Jakob an gemeinsame Bühnenauftritte aus früheren Zeiten.* Lea liest Nina Märchen vor, um sie von dem Geschehen draußen abzulenken. Durch das Sichtfenster beobachten die Männer, wie draußen eine Gruppe Partisanen von den Soldaten zu den Galgen getrieben wird. Erleichterung breitet sich im Waggon aus: die Galgen sind nicht für sie bestimmt. Unter den betroffenen Blicken von Albert und Henry werden die Partisanen an den Stricken aufgereiht und einer nach dem anderen gehängt.



6.4.

6.5. TC 0:40:43 – Im Waggon

In der Nacht torkeln betrunkene ukrainische Soldaten den Zug entlang, steigen auf die Waggondächer und schlagen mit Gewehrkolben gegen die Wagenwände. Die Gefangenen blicken sich verängstigt an. Zum Spaß feuert ein Soldat vom Waggondach durchs Sichtfenster Schüsse ab. Panisch schreit die Menge auf. Crewes kommt den Bahnsteig entlang gelaufen und erschießt den ungehorsamen Soldaten.

Sequenzprotokoll

7. Befreiungsversuche (DRITTER TAG)

7.1. TC 0:42:20 – Im Waggon

Während des Morgengebets des frommen Mannes werden am nächsten Morgen die Opfer der willkürlichen Schießerei zur Seite gelegt. Die allgemeine Hoffnungslosigkeit und Erschöpfung hinterlässt ihre Spuren in den Gesichtern der Menschen. Der Zug setzt sich wieder in Bewegung.

7.2. TC 0:43:45 – Zug außen

Der Zug fährt an den Gehängten vorbei. Die Fahrt geht weiter über das Land gen Osten.

7.3. TC 0:44:30 – Im Waggon

Henry sägt an den Gitterstäben. Draußen sieht er ein Paar einen Waldweg entlang laufen. Die Frau winkt dem Zug zu, Henry winkt zurück. *[Rückblende]* Er träumt davon, wie er frisch verliebt mit seiner Frau Lea verliebt durch den Wald läuft. Die Männer wechseln sich unverdrossen mit der Sägerei ab, auch in der Nacht gehen die Arbeiten weiter. Albert verspricht Ruth, sie zu heiraten, wenn sie alles überstanden haben. Henry durchsägt den letzten Eisenstab. Gemeinsam wird das Gitter nach oben gebogen. Gegen den Willen seiner Eltern klettert der junge Izzy aus dem Fenster und hangelt sich an der Außenwand zur Waggontüre. Bevor er die Türe öffnen kann, rutscht er ab und stürzt er in den Tod. Außer sich vor Verzweiflung stürzt sich Izzys Vater auf Henry, dem er die Verantwortung für die Tragödie gibt. Ruth will es erneut versuchen. Ihr gelingt es, die Türe von außen zu öffnen und wieder in den Waggon hinein zu schlüpfen. Henry mahnt zur Besonnenheit bei der Flucht, aber zwei junge Männer springen überhitzt aus dem Waggon. Ein Wachsoldat erschießt die beiden Flüchtlinge vom Schießstand des letzten Waggons aus. Schnell biegen Henry und Albert die Gitterstäbe zurück in die Fensteröffnung. Veräng-



7.3.

stigt drängt sich Nina an ihre Mutter. Diese ermuntert sie, an etwas Schönes zu denken, um einschlafen zu können. *[Rückblende]* Lea träumt sich zurück, als sie mit dem Baby David schwanger war und sie gemeinsam mit Nina dem ungeborenen Kind ein Lied sang.

8. Auf der Suche nach Werkzeug (VIERTER TAG)

8.1. TC 0:55:18 – Im Waggon, vor dem Zug

Der Zug steht. Die Waggontüre wird von außen aufgeschoben. Crewes befiehlt den Insassen auszusteigen. Soldaten treiben die erschöpften Menschen hinaus und reihen sie vor dem Zug auf. Im Waggon durchwühlen Soldaten das Gepäck erfolglos nach Werkzeugen. Crewes ohrfeigt Henry und stellt ihn zur Rede. Dieser leugnet, etwas von der offenen Türe gewusst zu haben. Mit Bestechung und Bedrohung versucht Crewes, Nina zum Reden zu bringen. Doch auch sie bleibt verschwiegen. Crewes glaubt nun an eine Unachtsamkeit seiner Leute. Er befiehlt, doppelten Stacheldraht an den Türen anzubringen. Ein alter Mann bittet Crewes um Nahrung. Dieser antwortet mit einem tödlichen Schuss. Die Menge wird wieder in den Waggon getrieben und die Türen werden verriegelt. Der Zug fährt erneut an.

8.2. TC 1:00:57 – Im Waggon

Gabrielle bedankt sich bei Nina für ihren Mut. Henry und Albert holen das Werkzeug wieder hervor, das unter den Leichen versteckt worden war. Sie beginnen mit dem neuen Fluchtplan, den Holzboden hinter der Achse zu durchbrechen.

Sequenzprotokoll

9. Endlich Brot!

9.1. TC 1:02:11 – Im Waggon

Gabrielle und Nina spielen in ihrer Vorstellung den Dornröschen-Walzer auf einem imaginären Klavier. Walzermusik ertönt. Alle Insassen sitzen oder liegen apathisch auf dem Boden. *[Rückblende]* Dr. Friedlich erinnert sich an ein erfrischendes Bad im See.

9.2. TC 1:04:10 – Zug außen, im Waggon

Der Zug kommt unerwartet zum Stehen, rollt dann etwas rückwärts und hält. Auf dem Nebengleis ruhen sich einige Wehrmachtssoldaten in der Sonne aus, andere spielen Fußball. Dem Flehen der Juden nach Nahrung kommen sie entgegen und reichen Brot durch die Sichtfenster. Erzürnt stürmt Crewes aus seinem Waggon und versucht die Soldaten daran zu hindern. Pistolen werden gezückt, es kommt zu einer heftigen Auseinandersetzung, in der Crewes als Versager bloßgestellt wird. Er gibt dem Lokführer den Befehl zur Weiterfahrt. Während dieser den Zug bewusst langsam in Bewegung setzt, haben die Wehrmachtssoldaten genug Zeit, den gierigen Händen einige Brotstücke durch die Gitterstäbe durchzuschieben.



9.2.

9.3. TC 1:07:33 – Im Waggon

Im weiterfahrenden Zug verzehren die Juden mit großer Dankbarkeit das Brot. Auch das Baby David bekommt vom Brot zu essen. Unter den gerührten Blicken seiner Eltern macht er seine ersten Schritte. Jakob heitert die Mitgefangenen mit einem Witz über Hitler auf.

9.4. TC 1:09:40 – Im Führerhaus

Die polnischen Eisenbahner trinken Schnaps. Der Heizer bekundet sein Mitleid mit den Juden.

10. Keine Kraft mehr

10.1. TC 1:10:14 – Im Waggon

Henry entdeckt seine Boxermedaillen, die Nina mit in den Koffer gepackt hat. Auf Bitten seiner Tochter erzählt er von der ersten Begegnung mit Lea auf der Hochzeit eines Cousins. *[Rückblende]* Zunächst hatte Henry die tanzende Lea nur von der Hochzeitstafel aus beobachtet, um dann mit ihr gemeinsam zur heiteren Klezmer-Musik zu tanzen. Albert hat sich die Hände an dem Loch im Waggonboden blutig gearbeitet. Um für ihr Kind weiterhin lebensrettende Milch produzieren zu können, trinkt Erika Urin aus dem Toiletteneimer. Izzys Vater erleidet einen Herzinfarkt und stirbt. Albert fühlt sich verantwortlich an Izzys Tod und dem seines Vaters. Wie ein Besessener macht er sich wieder an die Arbeit.

10.2. TC 1:15:49 – Im Waggon

Henry entdeckt im Koffer Erinnerungsfotos. Die Babys David und Aaron werden zunehmend schwächer. Albert gesteht Ruth, dass das Loch in dieser Nacht noch nicht fertig werden wird.

11. Ein Lied der Verzweiflung (FÜNFTER TAG)

11.1. TC 1:18:01 – Im Waggon

Am nächsten Morgen liegen Albert und Ruth erschöpft vor einem handtellergroßen Loch. Auch Lea will aus dem Toiletteneimer trinken, um ihrem Sohn das Leben zu retten. Jedoch ist dieser bereits leer. Beim Anblick des sterbenden David packt Henry eine verzweifelte Kraft, mit der er auf das Loch im Boden einschlägt.



11.1.

Sequenzprotokoll



11.2.

11.2. TC 1:21:37 – Im Waggon

Der Zug kommt auf dem freien Feld zum Stehen. Auf der Wiese vertreiben sich die Soldaten die Zeit. Henry fleht sie um Wasser an, um seinen Sohn zu retten. Zynisch wird er abgewiesen. Jakob versucht vergeblich mit einem Lied die Soldaten zu erweichen, wenigstens den Kindern Verpflegung zu geben. Wie von Sinnen hämmert Henry gegen die Wand. *[Rückblende]* Er träumt von einem erfolgreichen Boxkampf, in dem er einen „arischen“ Gegner besiegt hatte. Der Zug fährt wieder an.

12. Ein Loch in die Freiheit

12.1. TC 1:26:23 – In einem Bahnhof

Crewes pausiert in der Bahnhofswirtschaft. Polnische Bahnarbeiter waschen auf dem Nebengleis einen Zug. Gabrielle besticht sie mit ihrer goldenen Uhr, Wasser durch das Sichtfenster zu spritzen. Sofort werden andere Wertgegenstände durch Ritzen in den Waggonwänden gereicht, die Juden versuchen so viel Wasser wie möglich in Behältnissen aufzufangen. Gabrielle leckt das Wasser sogar vom Waggonboden auf. Crewes bekommt vom Tumult auf den Gleisen Wind und befiehlt die Weiterfahrt. Seine Soldaten vertreiben die polnischen Bahnarbeiter. Der Zug fährt an. Gabrielle hat sich beim Auflecken des Wassers den Mund blutig gewetzt.



12.1.

12.2. TC 1:30:18 – Im Waggon

Henry arbeitet weiter am Loch im Boden. Lea beugt sich entsetzt über den leblosen Körper des kleinen David. Henry springt zu ihr und stößt dabei versehentlich die Axt in das Loch. Ruth versucht erfolglos, Erika davon abzuhalten, ihr Baby zu ersticken. In seiner Verzweiflung um den Tod seines Enkels schlägt Dr. Friedlich den Kopf gegen die Wand. Weil sie die Axt verloren haben, arbeiten Henry, Albert und Ruth mit Taschenmessern am Loch weiter.



12.2.

12.3. TC 1:34:41 – Im Waggon

Der Lokführer informiert Crewes, dass der Zug am nächsten Morgen Auschwitz erreichen wird. Ruth stellt fest, dass sie bereits durch das Loch passt. Henry fordert Lea und Nina auf, für ihre Flucht schwarze Kleidung anzulegen. Er verabschiedet sich von Frau und Tochter. Albert verabschiedet sich von Ruth. Außer den dreien möchte niemand die Flucht versuchen.

13. Sie haben es geschafft!

13.1. TC 1:39:06 – Im Waggon

Der Zug hält an einem roten Signal. Lea will durch das Loch steigen, passt aber nicht hindurch. Ruth soll mit Nina fliehen, aber diese klammert sich panisch an ihren Vater. Bevor dieser sich losmachen kann, ist der Zug schon wieder angefahren.

13.2. TC 1:40:50 – Im Führerhaus

Der Heizer regt sich über die jungen SS-Leute wie Crewes auf, die seiner Meinung nach die Schlimmsten sind. Der Zug hält an einem Bahnhof. Der Lokführer rät seinem Heizer, vorsichtiger mit seinen Kommentaren



13.2.

Sequenzprotokoll

zu sein. Dieser offenbart ihm, dass seine Verlobte als Jüdin ebenfalls ein Opfer der Nazis geworden ist.

13.3. TC 1:42:28 – Im Waggon

Ruth und Nina nutzen ihre zweite Chance, durch das Loch auf die Gleise hinabzusteigen. Lea schaut den beiden durch das Loch hinterher. Die anderen lenken die Soldaten durch Wasserrufe ab, während Ruth und Nina unter dem Zug hindurch über die anderen Gleise laufen. Nina fällt zu Boden, ihr Schuh hat sich in den Schienen eingeklemmt. Ein weiterer Zug fährt auf diesem Gleis ein. Helfende Hände befreien Ninas Fuß. Die Soldaten entdecken die beiden Flüchtlinge, doch als sie schießen, fährt der Zug als rettender Schutzschild dazwischen. Ein SS-Soldat fällt von einem Querschläger tödlich getroffen zu Boden. Crewes befiehlt die Weiterfahrt. Ruth und Nina laufen mit ihren Fluchthelfern in den Wald. Lea, die das Geschehen durch das Bodenloch beobachtet hatte, berichtet Henry und Albert unter Freudentränen von der gelungenen Flucht.



13.2.

14. Ankunft in Auschwitz (SECHSTER TAG)

14.1. TC 1:45:51 – Im Waggon

Der letzte Tag der Reise bricht an. In der Nacht hat sich Dr. Friedlich zusammen mit seiner Tochter per Giftspritze umgebracht. Jakob stellt verzweifelt fest, dass Gabrielle die Nacht nicht überlebt hat. Der Zug fährt in Auschwitz ein. Lagerhäftlinge und Wachsoldaten treiben die vollkommen erschöpften Überlebenden der Reise aus den Waggons. Henry und Lea werden auf der Rampe getrennt. Leichter Schnee fällt. Als letzter steigt Jakob auf die Türschwelle des Waggons. Er glaubt sich auf einer Theaterbühne und fängt Beethovens „Ode an die Freude“ zu singen an. Ein Wachmann herrscht ihn an auszusteigen. Auf einmal begreift Jakob, wo er ist und welches Schicksal ihn erwartet. Seine Mine versteinert sich. In diesem Moment wird er vom ungeduldigen SS-Soldaten erschossen. Sein Körper fällt zurück auf den Haufen der Leichen, die im Waggon zurück gelassen wurden.



14.1.

14.2. TC 1:50:20 – Eine Waldlichtung

Im Lager der polnischen Partisanen, die ihnen bei der Flucht geholfen haben, bekommen Ruth und Nina zu essen. In gebrochenem Deutsch erklären die Partisanen, dass sie jede Nacht am letzten Bahnhof vor Auschwitz warten, um Gefangenen der Deportationszüge bei der Flucht zu helfen. Ruth verspricht Nina, für sie zu sorgen. Nina entfernt sich ein paar Schritte vom Lager, um das Sh'ma Jisrael zu sprechen. Sie blickt in die Baumwipfel. Kreisschwenk der Kamera wie zu Beginn des Films.



14.1.

15. Abspann

15.1. TC 1:53:25

Der Kreisschwenk in die Baumwipfel wird überblendet in einen Kreisschwenk aus der Froschperspektive des Holocaust-Mahnmals in Berlin.



14.2.

Themen

Bahnhof Grunewald

Vom Bahnhof Grunewald aus organisierten die Nazis die Deportation der Berliner Juden in den Osten. Ab Oktober 1941 und noch bis in die letzten Kriegstage hinein transportierten „Sonderzüge“, so die beschönigende Bezeichnung im Jargon des NS-Regimes, Juden in die Konzentrationslager im Osten. Von den 160.000 Juden, die 1933 in Berlin lebten, konnten 90.000 emigrieren, über 50.000 wurden in Konzentrationslagern ermordet. Nur etwa 8.000 erlebten die Befreiung. Heute erinnert das 1999 eingeweihte Mahnmal „Gleis 17“ an die Opfer der nationalsozialistischen Judenverfolgung in Berlin. Je eine der 183 Tafeln des Mahnmals verweist mit Datum, Personenzahl und Zielort auf einen der aus Berlin abgehenden Deportationszüge.

Jiddisches Partisanenlied „Sog nit kejn mol“

Das militante Lied, dessen erste Zeile übersetzt lautet „Sage niemals, Du gehst den letzten Weg!“ ruft alle Juden auf, sich zu wehren und nie aufzugeben, auch wenn der Himmel sich verdunkelt. Vom jiddisch-litauischen Dichter Hirsh Glik im Wilnaer Ghetto verfasst, wurde das Lied zur Hymne der Partisanen und ist heute bei Juden in der ganzen Welt bekannt.

Sh'ma Jisrael

Das jüdische Glaubensbekenntnis Sh'ma Jisrael ist eine Textpassage aus dem Deuteronomium. Nina betet den Anfang des Gebets, der übersetzt bedeutet: „Höre Israel, der Ewige ist Gott, der Ewige ist einzig. Gepriesen sei Gottes ruhmreiche Herrschaft immer und ewig.“

Ode an die Freude

In Friedrich Schillers „Ode an die Freude“, die Ludwig van Beethoven als Chorpart in den Finales seiner 9. Symphonie übernommen hat, wird eine Gesellschaft gleichberechtigter Menschen besungen. Jakob singt aus dem Schlussteil u.a. die berühmte Strophe „Freude schöner Götterfunken“.

Holocaust

Holocaust (gr. ‚holocauston‘ = ‚völlig verbrannt‘) bezeichnet ursprünglich den Tisch oder Altar, auf dem eine besondere Art des Brandopfers dargebracht wird. Als Folgewirkung der US-Fernsehserie Holocaust setzte sich der Begriff ab den 1970er Jahren zur Bezeichnung der systematischen und organisierten Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden und anderer Minderheiten unter der nationalsozialistischen Herrschaft 1933-1945 durch. Alternative Begriffe zu „Holocaust“ sind „Churban“ oder „Shoah“. Historischer Hintergrund: Der Holocaust

Historischer Hintergrund: Der Holocaust

Bereits in seinem Propagandabuch MEIN KAMPF formulierte Hitler Mordvorstellungen gegen Juden. Umstritten ist in der Forschung, ob der Genozid an der jüdischen Bevölkerung von langer Hand geplant war. Fest steht, dass die „Entfernung“ der Juden aus Deutschland ein konstantes Ziel der NS-Politik von Anfang an war. Mit der nationalsozialistischen Machtübernahme 1933 begann eine schleichende Ausgrenzung und Entrechtung der Juden, ihre Isolation und schließlich Deportation und Ermordung. Einem reichsweit angeordneten Boykott jüdischer Geschäfte im April 1933 folgte die „Arisierung“, sprich: Ausplünderung und Liquidierung jüdischer Unternehmen über die kommenden Jahre hinweg. Fast 2000 diskriminierende Gesetze und Verordnungen zielten auf die Drangsalierung der Juden und ihre Herausdrängung aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens. Mit dem Erlass der Nürnberger Gesetze im September 1935, die Juden zu Staatsbürgern zweiter Klasse machten und ihnen intime Kontakte mit Nichtjuden untersagten, wurde die Ausgrenzung der jüdischen Minderheit aus der „Volksgemeinschaft“ faktisch festgeschrieben.

Regelmäßige gewalttätige Übergriffe gegen Juden im Laufe der 1930er Jahre gipfelten im Novemberpogrom 1938, der so genannten „Reichskristallnacht“, in der Hunderte Synagogen durch Mitglieder der NSDAP, SA und HJ systematisch gebrandschatzt und Tausende jüdischer Geschäfte und Wohnungen zerstört wurden. Wie die Kritik an diesem Ereignis deutlich macht, lehnte die Mehrheit der deutschen Bevölkerung zwar prinzipiell offene antijüdische Gewaltaktionen ab, unterstützte aber die Politik der legal drapierten Ausplünderung und erzwungenen Emigration der Juden. In der Tat konnte die Regimeführung auf ein wachsendes unterschwelliges Einverständnis der Gesellschaft und einen fortschreitenden antijüdischen Grundkonsens zählen. Die Enteignung der Juden galt weithin als rechtmäßiger Akt der „Rückführung“ jüdischer Vermögenswerte ins „Volksvermögen“, worin sich jahrzehntelanger Neid auf den wirtschaftlichen Erfolg der jüdischen Minderheit widerspiegelt. In einem Klima rigider Sozialkontrolle waren Kontakte zu Juden nicht opportun. Viele Nichtjuden nutzten die Denunziation zur Ausschaltung von Konkurrenten und zur Durchsetzung persönlicher Interessen.

Durch Massenemigration hatte sich die Zahl der jüdischen Bevölkerung von ca. 500.000 im Jahr 1933 auf gut 230.000 im Sommer 1939 verringert. Mit Kriegsbeginn waren die Möglichkeiten zur legalen Auswanderung fast nicht mehr existent. Während des Einmarschs in Polen und des Russlandfeldzugs, den Hitler zum „Weltanschauungs-



Themen

krieg“ gegen das „jüdisch-bolschewistische Untermenschentum“ stilisiert hatte, entfesselte sich ein gigantisches Gewaltpotential gegen Juden in brutalen Massenerschießungen der ansässigen jüdischen Zivilbevölkerung. Parallel dazu wurde der ursprüngliche Plan, alle Juden des „Altreichs“ per Zwangsausweisung bzw. forcierter Umsiedelung in „Reservate“ abzuschieben, aufgegeben zugunsten einer territorialen „Endlösung“ der Massenvernichtung. Derartige Pläne wurden auf der sogenannten Wannsee-Konferenz im Januar 1942 vorgestellt. Doch bereits im Oktober 1941 begannen die Massendeportationen in den Osten, begleitet von einer massiven antisemitischen Propagandaoffensive. Zugleich wurde der „gelbe Stern“ eingeführt und „judenfreundliches Verhalten“ zu einem neuen Straftatbestand erklärt.



Das KZ-System, ursprünglich zur Ausschaltung von politischen Gegnern eingerichtet, wurde mit Kriegsbeginn zur größten

Tötungsmaschinerie der Weltgeschichte auf bis zu 22 Lager mit über 150 Außenstellen ausgebaut. Die Mehrheit der KZ-Häftlinge entstammte den unterworfenen und verbündeten Ländern. Aus dem „Altreich“ wurden während des Krieges mindestens 265.000 Menschen in die Vernichtungslager im Osten transportiert. Die systematischen Deportationen führte die Reichsbahn im Auftrag des Reichssicherheitshauptamtes (RSHA) aus, dem auch die Kosten für die Transporte in Rechnung gestellt wurden. Grundlage für die Berechnung war der übliche Tarif für Personenbeförderung in der 3. Klasse, unabhängig davon, ob Personen- oder Viehwaggons zum Einsatz kamen. In Deutschland waren die Fahrtkosten von den Juden selbst zu entrichten, also an die Gestapo abzuführen. Je länger der Krieg dauerte und je umfangreicher die Deportationen wurden, umso öfter kamen auch Viehwaggons zum Einsatz. Um die hundert, in seltenen Fällen bis zu 200 Menschen wurden in einen Waggon hineingepfercht. Wehrmachtstransporte von und an die Front sowie Versorgungszüge hatten Vorrang vor den Deportationszügen, sodass diese oft stundenlang auf die Weiterfahrt warteten. Manchmal dauerte es Tage, bis sie am Zielort eintrafen. Unter den entsetzlichen Hygiene- und Verpflegungsbedingungen starben viele Insassen bereits während der Fahrt ins Lager.

Das relativ spät fertig gestellte KZ Auschwitz, in seiner räumlichen Ausdehnung und seiner Vernichtungskapazität das größte Todeslager, wurde erst ab Oktober 1942 Ziel der letzten großen Deportationen aus Deutschland. Unmittelbar bei der Ankunft in Auschwitz wurden die Deportierten nach dem Kriterium der „Arbeitsfähigkeit“ selektiert. Alte und gebrechliche Menschen, Kinder und schwangere Frauen wurden sofort in den Gaskammern getötet. Die „arbeitsfähigen“ Frauen und Männer wurden zunächst in „Quarantänen“ und bald darauf in eine der überfüllten Lagerbaracken eingewiesen. Unter den verheerenden Umständen im Lager – unzureichende Ernährung, mangelhafte Hygiene, schlechte medizinische Versorgung sowie fortwährende Schikanen und willkürliche Strafen durch die Wachmannschaften – dauerte das Leben der meisten Lagerinsassen nur wenige Monate.

Man schätzt die Gesamtzahl der Menschen, die während des Zweiten Weltkriegs in Europa als Juden verfolgt und ermordet wurden, auf etwa sechs Millionen. Was sich aus der heutigen Perspektive als geschlossener, stringent ablaufender Mordvorgang darstellt, war in der historischen Wirklichkeit eine sich über Jahre hinziehende Serie von Massakern und Exekutionen, die parallel zum Einsatz von Juden zur Zwangsarbeit verliefen. Was hätte die breite Bevölkerung über die Massenmorde wissen müssen, wie haben die jüdischen Verfolgten die tödliche Bedrohung ahnen können? Das NS-Regime verschlüsselte öffentliche Informationen zum Holocaust in vielen propagandistischen Anspielungen zum Schicksal des „Weltjudentums“, aus denen sich kein konsistentes Gesamtbild bezüglich des systematischen Mordens ergab. Für die wenigsten Betroffenen war im Herbst 1941 vorstellbar, dass eine Deportation letztlich auf eine Ermordung hinauslaufen würde. Sogar die westlichen Alliierten und Kriegsgegner Nazi-Deutschlands, die über die Deportation der deutschen Juden genau informiert waren, begriffen diese bis ins Jahr 1942 nicht als Auftakt zum systematischen Massenmord, sondern hielten sie für einen Einsatz zur Zwangsarbeit. Obwohl das NS-Regime einen großen Tabuisierungsdruck ausübte, um eine öffentliche Debatte über die Massenmorde zu verhindern, verbreiteten sich spätestens ab 1942 entsprechende Gerüchte und Informationen in großem Ausmaß. Ab diesem Zeitpunkt nahm auch die Anzahl der Verfolgten, die in den Untergrund abtauchten – insgesamt schätzungsweise 10-15.000 Juden des „Altreichs“ – rapide zu. Vermutlich überschauten die wenigsten Deutschen das komplexe Bild des Mordgeschehens. Einer Mehrheit der deutschen Bevölkerung aber müssen Einzelheiten und wesentliche Aspekte des Holocaust spätestens während der zweiten Hälfte des Krieges bekannt gewesen sein.

Themen

Antisemitismus: jüdische Stereotype

Bekanntlich ist der Antisemitismus keine Erfindung des 20. Jahrhunderts. Die Ursprünge der Judenfeindschaft in Europa reichen weit zurück. Seit dem 11. Jahrhundert wurde die jüdische Minderheit immer wieder Opfer gewalttätiger Ausschreitungen. Dahinter stehen religiös und kulturell motivierte Stereotype gegenüber der nichtchristlichen Minderheit.

Die älteste antijüdische Tradition gründet im christlichen Antijudaismus, der die Schuld der Juden am Leiden Jesu überbetont und sie als vermeintliche „Christusmörder“ beschuldigt. Aus dieser Vorstellung entwickelte sich im Mittelalter die Angst vor jüdischen „Ritualmorden“ an christlichen Kindern zu religiösen Zwecken. Judas als Symbolfigur des Verrats prägte auch die in der Geschichte immer wiederkehrende Verdächtigung der Juden als Verräter an ihren „Gastvölkern“.

Der Ausschluss aus traditionellen Handwerksberufen und die Berufsbeschränkung der Juden zwang sie in die Spezialisierung als Händler und Geldverleiher und somit in eine schwierige Situation. Als Finanziers der Feudalherren und Großkaufleute wurden Juden zunehmend als „reiche Wucherer“ verleumdet. Mit diesem Topos richteten die Eliten gerade in gesellschaftlichen Krisenzeiten den Unmut der Bevölkerungsmehrheit nur allzu gerne auf die jüdische Minderheit. Offensichtlich hatte die Judenverfolgung also auch ökonomische Antriebe. Die Voraussetzung für den Wandel des Antisemitismus ab dem 19. Jahrhundert war die Emanzipation der westeuropäischen Juden im Zuge der Aufklärungsbewegung. Rechtlich allmählich den Nichtjuden gleichgestellt, fand die jüdische Minderheit zu materiellem Wohlstand und gesellschaftlicher Integration mit zunehmendem politischem Engagement. Die alten, religiös begründeten Vorurteile verquickten sich nun mit neuen sozialen Stereotypen. Juden wurden mit den negativen Erscheinungen der Moderne, wie dem ausbeuterischen Kapitalismus, aber auch mit den umstürzlerischen Tendenzen der neuen politischen Bewegungen, wie Sozialismus und Kommunismus, assoziiert.



iert. Dazu kam die „wissenschaftliche“ Legitimierung der Judenfeindschaft durch rassistische Theorien, die die Differenz einzelner Gesellschaftsgruppen biologisch erklären wollten und den vorher religiös oder ökonomisch begründeten Antisemitismus zur „Rassenfrage“ stilisierten.

Nach dem Ersten Weltkrieg verknüpfte sich in Deutschland die Judenfeindschaft mit dem Hass auf die Revolution von 1918/19 und die neu gegründete Republik. Verschwörungstheorien machten Juden zum Sündenbock für die Kriegsniederlage. Die rechtsextreme Szene blühte in den ersten Nachkriegsjahren auf, antijüdische Gewaltaktionen wurden in der Weimarer Republik zu Massenerscheinungen. „Säuberungswellen“ in Verbänden und Organisationen markierten einen allgemeinen Trend zur gesellschaftlichen Ausgrenzung der Juden. An diesen spezifisch deutschen Antisemitismus konnten die nationalsozialistischen Machthaber nach 1933 anknüpfen.

Aporie der Repräsentation – wie erzählt man vom Holocaust?

„Der Holocaust ist vor allem darin einzigartig, daß er sich mit einem Flammenkreis umgibt, einer Grenze, die nicht überschritten werden darf, weil ein bestimmtes, absolutes Maß an Greueln nicht übertragbar ist: Wer es tut, macht sich der schlimmsten Übertretung schuldig. Die Fiktion ist eine Übertretung, und es ist meine tiefste Überzeugung, daß jede Darstellung verboten ist.“ (Claude Lanzmann, zitiert nach Weiss, Christoph (Hrsg.): „Der gute Deutsche“. Dokumente zur Diskussion von Steven Spielbergs ‚Schindlers Liste‘ in Deutschland, St. Ingbert 1995, S. 175)

Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Judenvernichtung wurde von Anfang an begleitet durch eine intellektuelle Debatte über die Darstellbarkeit des Holocaust, denn zwischen dem historischen Erlebnis der Opfer und dem Vorstellungs- und Nachempfindungsvermögen der Außenstehenden und Nachgeborenen besteht ein unüberwindbarer Bruch. Wie können wir heute das Leid der Opfer damals nachvollziehen? Auschwitz als singuläres traumatisches Geschichtsereignis ist inkommensurabel. Weil die Realität der Vernichtungslager nicht vorstellbar ist, stellt sich Kunst die unmögliche Aufgabe, das Unvorstellbare vorstellbar zu machen, das nicht Darstellbare trotzdem darzustellen. Theodor W. Adornos berühmtes Diktum, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben sei barbarisch, wurde in der Diskussion häufig in ein Verbot, über Auschwitz ein Gedicht zu schreiben – das heißt Kunst zu machen, gewendet.

Themen

Unter den darstellenden Künsten kommt dem Film eine besonders schwierige Stellung zu, denn als Bildmedium scheint er konträr zu den ethischen und ästhetischen Argumenten des von Lanzmann geforderten Bildverbots zu stehen, das die Darstellung des Holocaust verbietet. Das alttestamentliche Gebot „Du sollst dir kein Bildnis machen“ markiert eine metaphysische Grenze, jenseits derer sich die überragende Instanz Gottes befindet, die sich des menschlichen Vorstellungsvermögens und somit auch der Repräsentation entzieht. In der Anwendung des theologischen Arguments auf den Holocaust wird diesem spiegelbildlich zu Gott die Position des absolut Negativen zugewiesen, dessen Darstellung sich analog zur Darstellung Gottes verböte. Um den Holocaust liegt laut Lanzmann ein „Flammenkreis“, der davor warnt, sich durch Fiktionen ein Bildnis von den Mordorgien und dem Sterben zu machen. In seinem Kern gilt das Verbot der bildlichen Repräsentation des Innenraums der „Hölle“ schlechthin, der Gaskammer als Symbol der anonymen Massenvernichtung.

Zugleich sind nachgeborene Generationen aber aufgrund des Aussterbens der Zeitzeugengeneration zunehmend auf medial vermittelte Zeugnisse des Holocaust angewiesen. Zur Aufrechterhaltung der Erinnerung ist die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Genozid an den Juden wichtig, auch wenn jegliche Repräsentation des Holocaust als vermittelte Erfahrung die Authentizität des tatsächlich erlebten Leidens zwangsläufig verfehlt. Alle Darstellungen von Auschwitz müssen also notwendig inadäquat bleiben. Diesem Dilemma kann keine Form des epischen oder filmischen Erzählens über den Holocaust ausweichen. Vor dem Hintergrund dieses Paradoxons verlagert sich die Frage nach der Legitimität der Darstellung des Holocaust zu einer Frage nach der Angemessenheit der Darstellungsformen.



Die Darstellung des Holocaust in DER LETZTE ZUG

Der Film DER LETZTE ZUG entscheidet sich, sich dem Wagnis eines größtmöglichen Realismus in der Darstellung des Holocaust zu stellen. „Was uns wichtig war, ist, dass wir bei unserem Film auf alle spekulativen Effekte verzichteten und ganz klar und ungeschminkt die Wahrheit gezeigt haben.“ (Co-Regisseurin Dana Vávrová) Natürlich ist es in einem Spielfilm unmöglich, die Wahrheit zu zeigen. Vielmehr stellt sich die Frage, wie weit sich DER LETZTE ZUG durch Wahrhaftigkeit der Realität anzunähern vermag.

Auch dieser Film meidet die bildliche Darstellung der Gaskammern als eigentlichen Vernichtungsort des Holocaust. Die Geschichte spielt sozusagen in der Vorab-Hölle von Auschwitz, nämlich in einem Deportationszug von Berlin nach Auschwitz. Historisch dokumentiert sind für den 19. April 1943 zwei Transporte ab Berlin, einer mit 100 Personen nach Theresienstadt, ein weiterer mit knapp 700, laut neuester Forschung 681 Personen nach Auschwitz. Als wahrscheinliches Ankunftsdatum in Auschwitz gilt der folgende Tag, der 20. April 1943. DER LETZTE ZUG versteht sich nicht als Nacherzählung der Deportation vom 19. April 1943, sondern schildert die fiktive Geschichte eines Deportationstransports von Berlin nach Auschwitz, die sich auf Erfahrungsberichte von Überlebenden des Holocaust stützt. Auch die im Film genannte Widmung als Geburtstagsgeschenk für Hitler ist nicht belegt. Vielmehr war die sogenannte „Fabrik-Aktion“ Ende Februar, die den Schutz „kriegswichtiger“ jüdischer Facharbeiter aufhob, Grundlage der großen Deportationsmaßnahmen ab März 1943.

Die Darstellung der Opfer

Gerahmt durch den Verweis auf das anonyme Grauen im Vor- und Nachspann (Gedenktafel und Mahnmal), individualisiert der Film das Deportiertendrama durch Konzentration auf einen einzigen Waggon und innerhalb des Waggons durch die Fokussierung auf eine überschaubare Gruppe von Individuen, die einen repräsentativen Durchschnitt der jüdischen Bevölkerung darstellen sollen: Der ehemalige Boxer Henry Neumann mit Frau und Kindern, Dr. Friedlich mit Tochter und Enkelsohn, das Künstlerpaar Jakob und Gabrielle, der Juwelenhändler Albert mit seiner Verlobten Ruth. Bereits in der ersten Szene, in der die Juden aus ihren Wohnungen geholt werden, führt der Film diese Figuren komplett ein [1.3.]. In der darauffolgenden Szene auf dem Bahnsteig in Grunewald versammelt eine Einstellung diese Gruppe durch eine seitliche Kamerafahrt symbolisch in einem Bild. Sie wird auch gemeinsam in den gleichen Waggon einsteigen und das Schicksal der kommenden Tage teilen.

Themen



Wenn Izzys Eltern sich feige in eine Ecke ducken, Erika die Nerven verliert, Gabrielle langsam dem Wahnsinn verfällt, die Mehrheit der Deportierten in resignierte Apathie verfällt, kommt den beiden auch unter den zunehmend extrem werdenden Umständen ihre Courage und menschliche Größe nicht abhanden. Als moralische Autoritäten regeln sie die gerechte Wasserverteilung, motivieren

Es sind auch die Figuren, über die der Zuschauer durch Dialoge und Rückblenden Informationen zu ihrem früheren Leben erhält. Von Beruf sind sie Arzt (Dr. Friedrich), Juwelier (Albert) oder Künstler (Jakob und Gabrielle). Henrys Frau Lea stammt aus einer reichen Kaufmannsfamilie. Während der jüdischen Hochzeit spielt Henrys Vater auf Leas hohe Mitgift an. Die Männer tragen Anzug und Krawatte, die Frauen goldenen Schmuck und Spitzenunterwäsche. Ruth hinterlässt einen Nerzmantel in ihrer Wohnung. Nina erhielt Ballettunterricht und liest Grimms Märchen. Jakob singt die „Ode an die Freude“ aus Beethovens 9. Symphonie ebenso auswendig wie er Verse von Goethe rezitieren kann. Diese Eigenschaften markieren ihre Zugehörigkeit zur intellektuell-bürgerlichen Mittelschicht und stellen sie in eine offensichtliche Opposition zur bornierten Einfachheit ihres Bewachers Crewes (siehe unten).

Innerhalb der Figurengruppe kommt Albert und insbesondere Henry eine besondere Stellung zu. Die beiden übernehmen die Führungsrolle im Waggon, innerhalb derer Albert die Intelligenz verkörpert und Henry als ehemaliger Boxer die physische Präsenz: Er schüchtert einen potentiellen Verräter durch Gewaltandrohung ein und schlägt einen egoistischen Mitinsassen nieder, der gierig das kostbare Wasser verschüttete anstatt es gerecht zu teilen. Sie sind es, die unermüdlich die Fluchtpläne vorantreiben. Auch wenn sich Ablehnung dagegen breit macht, wird ihre Autorität dennoch uneingeschränkt akzeptiert: „Keine Abstimmung, keine Diskussion. Sobald wir die Möglichkeit haben, hauen wir ab.“ [5.3.]

die Waggoninsassen zu Hilferufen nach Wasser und Brot und versuchen Frauen und Kinder im Moment der Flucht zum Mitgehen zu überreden. Mehr noch als Albert dient Henry als Integrationsfigur innerhalb der Schicksalsgemeinschaft und als hauptsächliche Identifikationsfigur des Zuschauers.

Wie man sich auch die historische Situation für die jüdischen Verfolgten vorstellen muss, schwanken die Figuren des Films zwischen Wissen, Ahnen und Verdrängen bezüglich ihres Schicksals am Zielort. Bereits vor der Zugabfahrt versucht die Frau, die von Klimpt auf dem Bahnsteig erschossen wird, ihre Schicksalsgenossen wachzurütteln: „Ich weiß genau, wo dieser Zug hinfährt. Glaubt Ihr denn wirklich, dass Ihr zur Arbeit gebracht werdet?!“ [2.3.] Eine Mehrheit der Waggoninsassen klammert sich aber an die Fiktion eines Arbeitseinsatzes im Osten. Auch Jakob hält an dieser Hoffnung fest: „Aber die brauchen uns doch, sie haben’s doch gesagt, zum Arbeiten.“ [5.3.] Die unterschiedlichen Einschätzungen ihres Schicksals sind die



Themen

Quelle von heftigen Auseinandersetzungen der Insassen. Wie sehr die tödliche Bedrohung durch die meisten Deportierten noch bis zum Schluss verdrängt wird, zeigt sich am resignierten Desinteresse im Moment der Flucht. Denn trotz der zynisch-menschenverachtenden Behandlung durch das Begleitpersonal, die eigentlich keinen Zweifel am faktischen Todesurteil der Deportierten lässt, nimmt niemand bis auf Ruth und Nina die Fluchtmöglichkeit wahr.

Einige Deportierte hatten vor der Verhaftung Pläne zur Emigration bzw. zum Abtauchen in den Untergrund. Als die Familie Neumann von der Gestapo abgeholt wird, liegt sie in Straßenkleidung im Bett. Rückwirkend erschließt sich, dass ihre heimliche Flucht ins Ausland unmittelbar bevorstand und sie auf den Fluchthelfer warteten: In seiner Verzweiflung über Davids Tod gesteht Henry Lea unter Tränen „Wir hätten in den Untergrund gehen sollen, genau wie Du es wolltest“, und beschwört sie: „Er hätte kommen müssen, bitte, Du musst mir glauben.“ [11.1.] Ebenso wird die Auswanderung nach Amerika zwischen Gabrielle und Jakob in einer Rückblende thematisiert.

Die Darstellung der Täter

Auf Seiten der Täter werden nur zwei Figuren individualisiert, nämlich Oberst Klimpt und insbesondere Obersturmführer Crewes. Zusätzlich bekommen die Eisenbahner als Erfüllungsgehilfen durch kurze Wortwechsel im Führerhaus ein Gesicht. Das weitere Begleitpersonal sowie alle anderen SS-Leute bleiben eine anonyme Masse.

In seinen zwei kurzen Auftritten im Gestapo-Hauptquartier und am Bahnhof Grunewald wird Klimpt als perfekter Anführer charakterisiert, dem seine Untergebenen absoluten Gehorsam entgegenbringen. Wenn er den Raum betritt und zu sprechen ansetzt, verstummen die Schreibmaschinen. Widerstand streckt er, ohne lange zu fackeln, sofort nieder. In seiner Stimme schwingen Überheblichkeit und Selbstsicherheit mit. Auch äußerlich entspricht der schmallippige und streng frisierte Oberst mit seinen markanten Wangenknochen und der Adlernase dem Klischee des kaltblütigen, selbstherrlichen Nazis.

Die Souveränität Klimpts vermisst man bei Crewes hingegen vollkommen. Gleich in seinem ersten Auftritt offenbart er sich als Nichttrinker – mit der Begründung, dass er bei einer Alkoholfahne „Riesenärger“ mit seiner Mutter bekommt [2.2.]. Seinem Vorgesetzten begegnet er mit unreflektiertem Gehorsam. Wenn dieser den Schießbefehl gibt, zückt Crewes sofort die Pistole.



In Konflikten mit anderen ist er der Unterlegene. So kann er Nina trotz Bestechungs- und Drohversuchen nicht entlocken, wo das Werkzeug im Waggon versteckt ist. Das kleine Kind geht als symbolischer Sieger aus der Konfrontation hervor. Crewes entlädt seine Niederlage in Gewaltandrohungen gegen Henry. In der Auseinandersetzung mit den „menschlichen“ Wehrmachtssoldaten wird er geradewegs als Verlierer vorgeführt. „Sie müssen wohl Ihren Heldendrang an diesen armen Menschen austoben, Sie Pfeife. Hat wohl an der Front nicht so recht geklappt?“ [9.2.], greift ihn der Befehlshaber an. Auch auf diese Bloßstellung reagiert Crewes mit Gewaltandrohung, die ihm aber unmittelbar retourniert wird.

Schnell von den Umständen überfordert – der Zug bleibt unerwartet stehen, die Deportierten rufen nach Wasser –, antwortet er auf Stresssituationen mit vulgärem Fluchen. „Verfluchte Scheiße!“ [5.2.], „Verdammter Jude, Du Stück Dreck!“ [8.1.], „Scheißdreck!“ [12.1], „Könnt Ihr nie Euer dreckiges Maul halten!?“ [13.3], bellt Crewes in beißendem Ton.

Crewes in all seiner Schwäche präsentiert der Film als die Inkarnation des Bösen, das in seiner blutbespritzten Fratze nach der willkürlichen Erschießung des alten Mannes [8.1.] versinnbildlicht ist. Die eindimensionale Darstellung der Täter als skrupelloser Machtmensch (Klimpt) einerseits und willfähiger Versager (Crewes) andererseits verflacht das Phänomen des Nationalsozialismus und banalisiert das Böse, demgegenüber die moralische und intellektuelle Überlegenheit Henrys und Alberts umso offensichtlicher zu Tage tritt.

Das Bahnpersonal als Mittäter wird vor allem in seiner menschlichen Schwäche gezeigt. Die polnischen Eisenbahner, die Wasser in die Waggonen spritzen, treibt nicht

Thema

die pure Humanität, sondern reiner Geschäftssinn. Auch der polnische Lokführer zeigt stolz seinem Heizer eine goldene Uhr, die er einem deportierten Juden gegen ein Stück Brot abgeknöpft hat. Wie der Zuschauer aus den Gesprächen im Führerhaus erfährt, hat der deutsche Heizer seine drei Söhne an der Front verloren und somit einen hohen Preis für seine Zugehörigkeit zum „Tätervolk“ gezahlt. Ebenso hat der polnische Lokführer einen Sohn „in der ersten Woche des Kriegs“ [4.2.] verloren. Der polnische Heizer ist selbst indirekt Opfer der Judenverfolgung geworden, als seine jüdische Verlobte von den Nazis ermordet wurde [13.2.]. Der Film spricht somit implizit das Eisenbahnpersonal von seiner Verantwortung als Mitwisser und Tathelfer frei

.Besonders fragwürdig erscheint die Rolle der „menschlichen“ Wehrmachtssoldaten, die den halb verhungerten Zuginsassen ihren Proviant überlassen, ohne dass ihre Motivation hierfür näher erläutert würde. In der Auseinandersetzung mit Crewes erscheinen sie als selbstlos-humane „wahre“ Helden des Krieges. Ihr kurzer Auftritt dient als naive Entlastung für den deutschen Zuschauer, die in der Heroisierung der Wehrmacht an Vilsmaiers früheren Film STALINGRAD anknüpft.

Die Handlungsanalyse

Die bürokratische Seite der Deportation handelt der Film in einem kurzen Vorspiel ab, wo sich der ungeheuerliche Verwaltungsapparat der NS-Judenverfolgung und -vernichtung in den klappernden Schreibmaschinen des Gestapo-Hauptquartiers kondensiert. Im Weiteren gilt das Interesse des Films ganz dem Schicksal der Juden, aus deren Perspektive die Geschichte erzählt wird. Der Zuschauer sitzt sozusagen mit im Waggon und identifiziert sich mit den Opfern.

In der Darstellung des progressiven körperlichen Verfalls scheut der Film nicht vor Extremen zurück. Das zivilisierte Äußere der Figuren zu Fahrtbeginn verfällt mit zunehmender Reisezeit: Die Figuren entkleiden sich aufgrund der Hitze bis auf ihre Unterwäsche, der Schweiß verklebt ihre Haare, Hunger und Durst treiben ihnen dunkle Schatten um die Augen. Die Erniedrigung und Entmenslichung zeigt der Film in vielen Details: Halb dem Wahnsinn verfallen, leckt Gabrielle wie ein Tier Wasser vom Waggonboden auf. Um weiter Milch produzieren zu können, trinkt Erika Urin aus dem Fäkalienneimer und erstickt schließlich ihr Baby, um ihm weiteres Leid zu ersparen. Leichen werden in einer Ecke gestapelt. Die meisten Waggoninsassen fallen geschwächt in resignierte Apathie. Bei der Ankunft in Auschwitz sehen sie bereits selbst aus wie ausgemergelte KZ-Häftlinge.

In all der Hoffnungslosigkeit werden auch Momente der Berührung gezeigt, etwa die zärtlichen Berührungen zwischen Gabrielle und Jakob, die verliebten Blicke von Albert und Ruth [4.1.], insbesondere aber die Szene, in der das Baby David seine ersten Schritte geht [9.3.].



Thema

Die empathische Identifikation mit den Opfern baut auf starke Emotionalisierung und evoziert beim Zuschauer gleichermaßen Berührung und Unfassbarkeit. Die Handlung wird somit von der Frage vorangetrieben, wer von den Insassen (bzw. ob überhaupt jemand) gerettet werden kann. Mit klassischen dramaturgischen Mittel – etwa dem Scheitern des ersten Fluchtversuchs, dem Verlust der Axt als wichtigstem Werkzeug und zuletzt Ninas eingeklemmtem Schuh – wird die Handlung linear als „Wettlauf gegen die Zeit“ erzählt, die Fluchtversuche werden als dramaturgische Höhepunkte inszeniert.



Filmsprache



Kamera und Inszenierung des Raumes

Aus der Perspektive der Deportierten erzählt, spielt sich der überwiegende Teil der Handlung im Innenraum des Waggon ab. Die formale Bildgestaltung zielt darauf ab, die Beengtheit so eindrücklich wie möglich zu inszenieren. Die meiste Zeit ist die Kamera mit dabei im Waggon und filmt die Figuren aus nächster Nähe. Für diese Innenaufnahmen wurde ausnahmslos die Handkamera verwendet. Ihre physische Präsenz ist für den Zuschauer kontinuierlich spürbar. Die Bewegungen des fahrenden Zuges sowie das Gedränge der Insassen sind in den andauernden leichten Erschütterungen des Bildes übersetzt.



Die räumliche Enge evozieren vor allem die Naheinstellungen, die die Szenen im Waggoninnern dominieren. Zudem sind häufig Bildausschnitte unscharf gehalten, weil beispielsweise eine Nebenfigur im Vordergrund den Blick auf das Geschehen verstellt. Dies verstärkt wiederum den Effekt der Unmittelbarkeit. Mit den Ausnahmen von wenigen Aufsichten und einer Einstellung in Vogelperspektive auf die sich in den Waggon drängenden Juden [3.1.] bleibt die Kamera im Waggon immer in Normalsicht mit den Insassen. Das Filmen der Figurengesichter auf Augenhöhe ist das visuell stärkste Mittel zur Erzeugung von Empathie. Auf Großaufnahmen wird vor allem in den emotional intensiven Momenten zurückgegriffen, etwa wenn Henry mit Nina das Sh'ma Jisrael betet [5.1.] oder Albert Ruth einen Heiratsantrag macht [7.3.]. Auch die Konfrontation zwischen Crewes und Nina ist in Großaufnahmen aufgelöst. Crewes' Drohveruch ist zudem aus einer leichten Untersicht gefilmt, sein Bestechungsversuch hingegen aus der leichten Aufsicht, was zuerst sein Machtgebärden und dann seine Anbiederei ausdrückt.



Als Kontrapunkt zu den beengten Aufnahmen aus dem Waggoninnern sind Außenaufnahmen der Bahnhöfe oder des fahrenden Zuges in grüner Landschaft gesetzt. Die Kamera ist hier immer auf ein Stativ oder einen Kran montiert, weswegen die Einstellungen im Gegen-

Filmsprache

satz zu den Bildern aus dem Waggoninnern viel glatter sind. Die wenigen Totalen und Panoramaeinstellungen werden dem Zuschauer wie ein kurzer kontemplativer Moment des Durchatmens gegönnt. Außerdem wirken die vielen Ansichten des fahrenden Zuges, in denen sämtliche mögliche Kamerapositionen akademisch durchdekliniert werden (statisch, Fahrt, Schwenk, seitlich, frontal, schräg, Vogelperspektive, Aufsicht, Untersicht etc.), wie ein dynamischer Kontrast zur Immobilität seiner Insassen.

Innenraum	Außenraum
Handkamera	Auf Stativ oder Kran montierte Kamera
Verwackelte Bilder	Statische / flüssig gleitende Bildränder
Dominanz Nah- und Groß Einstellungen	Dominanz Totalen und Panoramen
Enge	Weite
Personale Opferperspektive	Neutrale Erzählperspektive
Erlebnisnähe, Empathie	Distanz, Kontemplation

Rückblendenstruktur

Der lineare Handlungsablauf der Zugfahrt wird mehrmals durch Rückblenden unterbrochen, die sich strukturell ähneln: Jede Rückblende dient hier dem subjektiven Erinnern einer Figur an eine Episode aus ihrem früheren Leben. Zum einen wird damit die Wartehandlung im Waggon unterbrochen und die extreme Situation erträglich gemacht. Zum anderen funktionieren die Rückblenden auch als eine Form der Individualisierung, weil sie dem Zuschauer zusätzliche Informationen zu den zentralen Figuren liefern.

Der Übergang zwischen den Zeitebenen erfolgt durch ein bestimmtes Motiv, das die Rückblenden einleitet und umgekehrt auch wieder aus ihnen hinausführt. Als Henry beispielsweise ein Paar an einem Waldrand entlang laufen sieht, erinnert ihn das an einen Spaziergang mit seiner Frau [7.3.]. Und als er verzweifelt mit der Faust gegen die Holzwand boxt, dient das als Überleitung zur Rückblende eines erfolgreichen Boxkampfes [11.2.]. Als Jakob Gabrielles Parfum in die Nase steigt, erinnert er sich an einen gemeinsamen Bühnenauftritt [6.4.].

Ästhetisch grenzen sich die Rückblenden von den normalen Szenen insbesondere durch die Lichtdramaturgie ab.



Handkamera

Im Gegensatz zu der auf einem Stativ, Wagen oder Kran montierten Kamera wird die Handkamera auf der Schulter getragen. Weil ihre verwackelten, „unsauberen“ Bilder das Gefühl vermitteln, ganz dicht am Geschehen zu sein („Live-Reportage-Effekt“), ist sie eine der beliebtesten filmischen Strategien der Authentisierung.

Einstellungsgrößen

Unterschieden wird je nach gezeigtem Bildausschnitt zwischen **Detail-E.** (Körperteil), **Groß-E.** (ganzes Gesicht), **Nah-E.** (ein Drittel des Körpers), **Amerikanischer E.** (Körper bis zur Hüfte), **Halbnah-E.** (zwei Drittel des Körpers), **Totale** (gesamte Szenerie) und **Panorama-E.** (weitläufige Landschaft).

Kameraperspektive

In **Normalsicht** filmt die Kamera das Geschehen in Augenhöhe der Protagonisten. Aus der Perspektive der **Untersicht/Froschperspektive** wirken Objekte und Figuren häufig einschüchternd und bedrohlich. Die **Aufsicht** lässt Figuren hingegen klein und unbedeutend erscheinen. Die **Vogelperspektive** senkrecht zum Geschehen wirkt oft übermenschlich und ermöglicht Übersicht und Distanz.

Kamerabewegung

Die **statische Kamera** ist unbeweglich. Beim **Schwenk** dreht sich die Kamera z.B. auf einem Stativ um die eigene Achse. In **Fahrt** bewegt sich die Kamera z.B. auf Schienen oder einem Kran seitwärts, frontal oder vertikal zum Geschehen.

Rückblende

Die Technik der Rückblende unterbricht die lineare Erzählung, um in der filmischen Vergangenheit liegende Ereignisse nachträglich darzustellen. Formal wird der Wechsel zwischen den Zeitebenen häufig durch Verfremdungseffekte wie z.B. durch den Wechsel zu Schwarzweiß markiert.

Filmsprache

Farb- und Lichtdramaturgie

Auffallend in der farblichen Bildgestaltung ist die Dominanz von ausgewaschenen dunklen Braun- und Grautönen.

Die Kleidung der Figuren, die Waggonholzwände im Innenraum, aber auch das Außendekor der Bahnhöfe, an denen der Zug Stopps einlegt, sind fast ausschließlich in dunklen charakterlosen Farbnuancen gehalten. Einzig das frische Grün der Landschaftsaufnahmen sowie das leuchtende Rot der Hakenkreuzfahnen im Gestapo-Hauptquartier und am Bahnhof Grunewald kontrastieren die relative Farblosigkeit der Filmbilder. Zum einen assoziiert der Zuschauer mit den Braunabstufungen historische Authentizität, weil sie an alte Fotografien in Sepia erinnern. Zum anderen symbolisieren die leblosen Farben auch den nahenden Tod und die Hoffnungslosigkeit der Figuren.



Die Innenaufnahmen des Waggon sind kaum ausgeleuchtet. Hell-Dunkel-Kontraste unterstreichen die natürliche Quelle des Lichts, das durch das kleine Sichtfenster und die schmalen Ritzen zwischen den Holzplanken hereinfällt. Doch auch für die Inszenierung der negativ besetzten Figuren Klimpt und Crewes werden Hell-Dunkel-Kontraste pointiert eingesetzt. Im Gestapo-Hauptquartier [1.2.] zerfällt Klimpts, im Bahnwärterhaus [6.2.] Crewes' Gesicht in eine helle und eine dunkle Hälfte, was die Gesichtszüge markant hervortreten lässt und den Figuren eine bedrohliche Silhouette verleiht.



Hervorzuheben ist die helle und freundliche Atmosphäre der Rückblenden. Die Sonne scheint während des Sommerspaziergangs von Jakob und Gabrielle, sowie von Henry und Lea und bei Dr. Friedrichs erfrischendem Bad im See. Aber auch die Innenaufnahmen von Ninas Ballettunterricht im Wohnzimmer und der schwangeren Lea im Schlafzimmer sind lichtdurchflutet. Somit sind die Rückblenden als veritable visuelle und emotionale „Lichtblicke“ inszeniert.



Filmsprache

Einsatz der Musik

Für die Rückblenden wird fast ausschließlich intradiegetische Musik eingesetzt. Die Grammophonmusik der Ballettszene, Gabrielles Klavierspiel, die Klezmer-Musik bei der Hochzeitsfeier sind subjektiv von den Figuren imaginierte, meist lebensfrohe Melodien, die zu den vitalen Erinnerungen der Rückblenden passen.

Die extradiegetische Musik wird vor allem genutzt, um die Stimmungen der Handlung zu begleiten. Während der Hausrazzia unterlegt ein dramatischer Streichersatz zur Steigerung der Spannung die Handlung. Im weiteren Filmverlauf dominieren vor allem schwermütige Melodien. Das melancholische Thema, das von Einsatz zu Einsatz leicht variiert, begleitet insbesondere die Ankunft und Abfahrt in den Bahnhöfen und die kontemplativen Totalen des über das freie Land rollenden Zugs [vgl. 2.1., 4.2. oder 13.3.]. Zudem werden besonders die emotionsstärksten Momente innerhalb des Waggon – Henrys und Leas Verzweiflung über Davids langsames Sterben [11.1.], Ninas Abschied von ihren Eltern [13.3.] – von einfachen Streicher- oder Oboenmelodien untermalt. Neben den oben genannten Strategien der Bildgestaltung trägt insbesondere der affirmative Einsatz der Musik zur starken Emotionalisierung der Filmhandlung bei.

Filmmusik

Die **intradiegetische Musik** (oder Realmusik) wird im Rahmen der Geschichtshandlung eingespielt, z.B. hören die Figuren Radio oder spielen Klavier. Dabei kann ihre Quelle im Bild zu sehen sein oder nicht. Die **extradiegetische Musik** ist außerhalb der Geschichte angesiedelt und für die Figuren nicht zu hören. Sie kann Stimmungen zur Emotions- und Spannungssteigerung untermalen (Illustration/Affirmation) oder die Bildebene konterkarieren (Kontrapunkt).

Bearbeitungsvorschläge

Einsatzmöglichkeiten im Unterricht

Ein Einsatz des Films ist insbesondere in den Fächern Geschichte, Deutsch, Sozialkunde und Ethik/Religion ab der Oberstufe zu empfehlen. Da DER LETZTE ZUG wenig historische Fakten zum Holocaust vermittelt, sollte bei den Schüler/innen bereits ein Minimum an Vorwissen zum Nationalsozialismus vorhanden sein.

Für den **Geschichtsunterricht** bietet sich natürlich die Erschließung der Begriffe „Antisemitismus“, „Deportation“, „Vernichtungslager“ und „Zwangsarbeit“ im Rahmen der Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland an.

Im **Religionsunterricht** können Antisemitismus und Holocaust im Zusammenhang mit dem Judentum als einer der Weltreligionen thematisiert werden. Die Geschichte der Judenfeindschaft kann von ihren Anfängen des christlichen Antijudaismus aufgerollt und jüdische Stereotype offengelegt werden.

Für den **Deutschunterricht** eignet sich insbesondere die ästhetische Analyse und Interpretation des Films hinsichtlich der Figurencharakterisierung und der Erzähltechnik sowie der kritische Vergleich mit anderen (literarischen oder filmischen) Werken zum Thema.

Didaktische Überlegungen

In seiner Anschaulichkeit und emotionalen Intensität erleichtert das Bildmedium Film das Sich-Hineinversetzen in unbekannte Situationen. Jedoch ist die filmische Vermittlung keines Themas problematischer als das des Holocaust. Die empathische Identifikation mit den jüdischen Opfern, die DER LETZTE ZUG schafft, ermöglicht den Schüler/innen, sich in das damalige Leid der Menschen hineinfühlen zu können. Das monströse, anonyme Grauen von Auschwitz wird auf ein menschliches Maß verkleinert und für eine inhaltliche Auslegung und Erklärung zugänglich.

Erschließungsfragen

Zu Inhalt und Figuren

- Benennen und charakterisieren Sie kurz die wichtigsten Figuren des Films.
- Welche Funktion kommt dem Vor- und Abspann zu? Setzen Sie deren Bilder in Bezug zur erzählten Geschichte!

Zur Ästhetik

- Mit welchen Mitteln individualisiert der Film einzelne Figuren?
- Welche Position nimmt die Kamera größtenteils ein? Welchen Effekt hat das auf den Zuschauer?
- An welchen Stellen des Films wird Musik eingesetzt? Welche Musik hören auch die Figuren im Film, welche hört nur der Zuschauer? Welche Stimmungen erzeugen die unterschiedlichen musikalischen Stile?
- Welchem Genre ist der Film zuzuordnen und warum? Begründen Sie, inwiefern Handlung und Filmästhetik den Genrekonventionen entsprechen.

Arbeitsblatt

Weiterführende Fragen und Aufgaben

1.

Welche Charaktereigenschaften werden Crewes zugesprochen? Nennen Sie Belege hierfür im Umgang mit seinem Vorgesetzten, den Gefangenen sowie anderen SS-Soldaten. Diskutieren Sie Crewes im Hinblick auf historische Authentizität. Warum ist diese Figur als Erklärungsmodell für den nationalsozialistischen Täter unzureichend? Diskutieren Sie darüber in Ihrer Klasse.

2.

Welche Details und Begriffe zur jüdischen Religion und Kultur werden im Film genannt oder gezeigt? Informieren Sie sich über das Judentum und veranschaulichen Sie den jüdischen Alltag nach Lebensbereichen geordnet auf einem Plakat. Ordnen Sie die im Film zitierten Elemente den einzelnen Bereichen zu! (Gebetsriemen / Morgengebet / Sh'ma Jisrael / Bar-Mizwa / Jiddisch als eigenständige Sprache / Klezmermusik etc.)

3.

Besuchen Sie das Konzentrationslager Auschwitz virtuell (<http://www.auschwitz-muzeum.oswiecim.pl/>) und informieren sich über den Alltag der Häftlinge. Überlegen Sie, wie das Leben von Henry, Lea und Albert weitergegangen sein könnte. Versuchen Sie einen Drehbuchausschnitt mit Ihren Ideen zu schreiben. Denken Sie dabei auch an den Einsatz von Kamera, Licht und Musik sowie deren Wirkung.

4.

Bernhard Wicki über seinen Film „Das Spinnennetz“ 1989

„1923 erscheint Joseph Roths erster Roman „Das Spinnennetz“, in dem er sich mit dem Präfaschismus und dem aufkommenden Nationalsozialismus in der Weimarer Republik auseinandersetzt. Im selben Jahr erleidet das Scheunenviertel in Berlin sein erstes großes Judenpogrom. Es ist die Geschichte einer deutschen Karriere im Berlin der Weimarer Republik, die Entstehung rechtsextremer gewalttätiger, skrupelloser Organisationen, die zusammen mit anderen faschistischen Gruppierungen den giftigen Nährboden vorbereiten, dass 10 Jahre später Adolf Hitler mit seiner Nazidiktatur die Macht an sich reißen konnte.

Mich interessierte nicht so sehr die sogenannte Vergangenheitsbewältigung einer Zeit, die filmisch noch nicht aufgearbeitet wurde, sondern ich glaube, dass der Film durch die Entwicklung der letzten politischen Ereignisse der letzten Jahre doch eine große und bestürzende Aktualität gewonnen hat, weil für mich dieser Kampf gegen diesen latenten und verdeckten Faschismus, der in Deutschland, und nicht nur in Deutschland, auch in Frankreich, in Italien immer noch da ist und wächst, das ist natürlich ein Thema, das mich sehr bewegt“.

4.1. Welchen Stellenwert haben Filme solcher Thematik für uns in unserer unübersichtlichen Welt, geprägt von Missachtung der Grundwerte der Menschheit?

4.2. Haben wir aus den großen Katastrophen des 20. Jahrhunderts gelernt?

Wir leben in einer Zeit des Wieder Erstarkens des Rechtsradikalismus nicht nur in Deutschland sondern in ganz Europa und darüber hinaus. Fundamentalistische islamische Terrorgruppen überziehen die Welt mit einer neuen erschreckenden Dimension von Gewalt und Terror.

4.3. Können Filme, die die Vergegenwärtigung von Völkermord und Menschenverachtung thematisieren zum Wach sein mahnen?

4.4. Können wir in unserer heutigen multikulturellen und multireligiösen Gesellschaft mit Aufklärung über das Medium Film Orientierungshilfen geben für ein besseres Miteinander und zum „Dialog der Kulturen und Religionen“ aufrufen?

Ausführliche Vertiefungsmöglichkeiten für den Einsatz von Holocaust-Spielfilmen allgemein im Unterricht finden sich bei Werner 2004.

Mediografie

Ausgewählte Spielfilme zum Thema

DIE LETZTE ETAPPE, Polen 1948, R: Wanda Jakubowska
MORITURI, BRD 1948, R: Eugen York
NACKT UNTER WÖLFEN, DDR 1962, R: Frank Beyer
DER PFANDLEIHER, USA 1965, R: Sydney Lumet
HOLOCAUST – DIE GESCHICHTE DER FAMILIE WEISS, USA 1978, R: Marvin Chomsky [Fernsehserie]
DAS SPINNENNETZ, BRD 1989, R: Bernhard Wicki
HITLERJUNGE SALOMON, BRD 1989, R: Agnieszka Holland
SCHINDLERS LISTE, USA 1993, R: Steven Spielberg
DREI TAGE IM APRIL, D 1995, R: Oliver Storz
DAS LEBEN IST SCHÖN, Italien 1997, R: Roberto Begnini
ZUG DES LEBENS, Frankreich/Belgien 1998, R: Radu Mihaileanu
KLEMPERER – EIN LEBEN IN DEUTSCHLAND, D 1999, R: Kai Wessel, Andreas Kleinert [TV-Mehrteiler]
DER PIANIST, Frankreich/Deutschland 2002, R: Roman Polanski
DIE GRAUZONE, USA 2001, R: Tim Blake Nelson

Ausgewählte Dokumentarfilme zum Thema

NACHT UND NEBEL, Frankreich 1955, R: Alain Resnais
DER PROZESS, BRD 1975/81, R: Eberhard Fechner
SHOAH, Frankreich 1974/85, R: Claude Lanzmann
DER GELBE STERN – DIE JUDENVERFOLGUNG 1933-45, BRD 1980, R: Dieter Hildebrandt

Eine ausführliche Filmographie zum Thema findet sich z.B. bei Werner 2004 sowie Giesenfeld/Koebner 2004 (Beitrag von Stiglegger).

Mediografie

Ausgewählte Literatur zum Thema

Historischer Hintergrund

- Bajohr, Frank/Pohl, Dieter: Der Holocaust als offenes Geheimnis. Die Deutschen, die NS-Führung und die Alliierten, München 2006
- Benz, Wolfgang (Hrsg.): Dimension des Völkermords. Die Zahl der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus, München 1991
- Friedländer, Saul: Das Dritte Reich und die Juden. Die Jahre der Verfolgung 1933-1939, München 1998
- Gottwaldt, Alfred/Schulle, Diana: Die „Juden deportierten“ aus dem Deutschen Reich 1941-1945. Eine kommentierte Chronologie, Wiesbaden 2005
- Hilberg, Raul: Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933-1945, Frankfurt a. M. 1992
- Longerich, Peter: Politik der Vernichtung. Eine Gesamtdarstellung der nationalsozialistischen Judenverfolgung, München 1998
- Pohl, Dieter: Holocaust. Die Ursachen, das Geschehen, die Folgen, Freiburg 2000
- Yahil, Leni: Die Shoah. Überlebenskampf und Vernichtung der europäischen Juden, München 1998

Repräsentation des Holocaust in Literatur und Film

- Giesenfeld, Günter/Koebner, Thomas (Hrsg.): Zur neuen Kinematographie des Holocaust. Das Kino als Archiv und Zeuge?, Marburg 2004
- Koch, Gertrud: Die Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktionen des Judentums, Frankfurt a. M. 1992
- Köppen, Manuel/Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): Bilder des Holocaust. Literatur – Film – Bildende Kunst, Köln 1997
- Lange, Sigrid: Authentisches Medium. Faschismus und Holocaust in ästhetischen Darstellungen der Gegenwart, Bielefeld 1999
- Reichel, Peter: Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater, München 2004
- Werner, Tilo: Holocaust-Spielfilme im Geschichtsunterricht, Norderstedt 2004

Filmtheorie

- Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt a. M. 2003
- Faulstich, Werner: Einführung in die Filmanalyse, Tübingen 1944
- Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde, Gau-Heppenheim 2003
- Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Internetlinks zum Thema Holocaust

Auschwitz-Birkenau: <http://www.auschwitz-muzeum.oswiecim.pl/>

Homepage der Gedenkstätte und Museum Auschwitz-Birkenau mit Informationen zur Geschichte und Architektur des Konzentrationslagers.

Fritz Bauer Institut: <http://www.fritz-bauer-institut.de/>

Studien- und Dokumentationszentrum zur Geschichte und Wirkung des Holocaust. Informationen zu Ausstellungen sowie zum Forschungsprojekt „Kinematographie des Holocaust“; Publikations-, Veranstaltungs- und Linkübersicht.

Museum of Tolerance – Simon Wiesenthal Center: <http://motlc.wiesenthal.com/site/pp.asp?c=gvKVLcMVluG&b=358201>

Multimedia Learning Center zum Holocaust mit virtuellen Ausstellungen, Unterrichtsmaterialien für Lehrer/innen und umfangreicher Dokumentensammlung.

shoa.de – Ein Projekt zu Shoah, Holocaust und Antisemitismus: <http://www.shoa.de/>

Einführungen zu den Themen Drittes Reich, Holocaust, Zweiter Weltkrieg, Nachkriegsdeutschland sowie ein Glossar; Diskussionsforum, Veranstaltungskalender, Links und Literatur zum Thema.

US Holocaust Memorial Museum Learning Center: <http://www.ushmm.org/>

Umfangreiche Ressourcensammlung zum Holocaust; Bild- und Filmdokumente, Essays und Interviews von Überlebenden, Karten und Chronologien zum Thema.

Cybrary of the Holocaust – Voices of the Shoah: <http://remember.org/>

Interviews, Aufsätze, Biographien von Überlebenden, umfangreiche Bibliographie, Education-Forum mit Materialien für Lehrer/innen und Schüler/innen.

Wir danken für die freundliche Unterstützung von:

