

Dossier Geheimsache Ghettofilm

Einleitung

Im Mai 1942 dreht ein NS-Filmteam im Warschauer Ghetto – wenige Wochen bevor dort die Deportationen und der Massenmord an der jüdischen Bevölkerung beginnen. Das Filmmaterial scheint das Leben im Ghetto abzubilden. Doch die Szenen sind gestellt, die Bilder Propaganda. Die israelische Regisseurin Yael Hersonski hat die Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto zum Gegenstand ihres Films "Geheimsache Ghettofilm" gemacht. Darin erzählt sie von den Verbrechen an der jüdischen Bevölkerung im Ghetto und den propagandistischen Zielen des NS-Regimes. Nicht zuletzt berührt sie auch die Frage nach der Authentizität der Bilder der Täter: Wie sollte NS-Filmmaterial heute genutzt werden?

Die bpb veröffentlicht den Film ergänzt um Informationen zu seiner Entstehung und zur Geschichte des Warschauer Ghettos - darunter Kommentare und Analysen von Historikern, Filmexperten und Archivaren sowie Bildergalerien und Zeitzeugenberichte. Außerdem finden Lehrkräfte didaktisches Material für die Schule, in dem zentrale Aspekte des Films aufgegriffen und für den Unterricht aufbereitet werden.



(<http://www.bpb.de/mediathek/film-highlights/159924/geheimsache-ghettofilm>)

FSK (<http://www.fsk.de/AltersstufenKennzeichen>) ab 12 freigegeben. Die bpb empfiehlt den Film erst ab einem Alter von 14 Jahren.

Inhaltsverzeichnis

1.	Geheimsache Ghettofilm	5
2.	Die Filmaufnahmen im Warschauer Ghetto	7
2.1	Was passierte "außerhalb" der Filmaufnahmen?	8
2.2	Das Restmaterial als Beweis der Inszenierung	13
2.3	Das Filmfragment "Ghetto" – erzwungene Realität und vorgeformte Bilder	16
2.4	Transkription: Filmfragment "Ghetto"	23
2.5	Transkription: "Ghetto"-Restmaterial	29
2.6	Transkription: Amateurfilm "Das Warschauer Ghetto"	32
2.7	Transkription: Amateurfilm "Im Warschauer Ghetto"	34
2.8	Links	36
3.	Kommentare zum Film	38
3.1	Unser Umgang mit den Bildern der Täter	39
3.2	Nationalsozialistische Filmpropaganda – filmisch dekonstruiert	52
4.	Filmpropaganda in der NS-Zeit	62
4.1	Die Authentizität der Quellen bewahren	63
4.2	Film im NS-Staat	68
4.3	Zum "richtigen" Umgang mit historischem Filmmaterial	72
4.4	Literatur und Links zu Film- und Fotopropaganda in der NS-Zeit	78
5.	Das Warschauer Ghetto	80
5.1	Ghettos in Osteuropa — Definitionen, Strukturen, Funktionen	81
5.2	Das Warschauer Ghetto	86
5.3	Die Wahrheit soll leben – das Untergrundarchiv im Warschauer Ghetto	92
5.4	Das Ringelblum-Archiv	97
5.5	"Todesurteil über die größte jüdische Stadt Europas"	99
5.6	Geschichte des Warschauer Ghettos	105
5.7	"Versucht durchzuhalten!"	106
5.8	"Meine Trauer werde ich niemals vergessen"	108
5.9	"Die Liquidierung des jüdischen Warschau"	113
5.10	Literatur und Links zum Warschauer Ghetto	118

6.	Didaktisches Material	122
6.1	"Geheimsache Ghettofilm" - Didaktisches Material für die Schule	124
6.2	Modul 1: Propaganda und ihre Wirkungsabsichten – zum Entstehungskontext des Filmmaterials aus dem Warschauer Ghetto	127
6.3	Modul 2: Der Film im Kontext – Leben und Alltag im Warschauer Ghetto	129
6.4	Modul 3: Filmethik – über den "richtigen" Umgang mit Archivmaterial	131
7.	Redaktion	133

Geheimsache Ghettofilm

8.5.2013



(<http://www.bpb.de/mediathek/film-highlights/159924/geheimsache-ghettofilm>)

Der Film "Geheimsache Ghettofilm" wurde mehrfach ausgezeichnet und in der internationalen Presse gelobt. Die bpb veröffentlicht diesen Film und damit die filmische Spurensuche der Regisseurin Yael Hersonski. Sie geht den Dreharbeiten eines deutschen Produktionsteams im Warschauer Ghetto im Frühjahr 1942 nach. Welche Absicht steckte hinter den Propagandaufnahmen? Und was sagt das Filmmaterial der Täter über den Alltag im Warschauer Ghetto tatsächlich aus?

English version: A Film Unfinished



FSK (<http://www.fsk.de/AltersstufenKennzeichen>) ab 12 freigegeben. Die bpb empfiehlt den Film erst ab einem Alter von 14 Jahren.

Die Filmaufnahmen im Warschauer Ghetto

8.5.2013

Im Mai 1942 dreht ein NS-Filmteam im Warschauer Ghetto. Daraus entsteht das Fragment "Ghetto": 60 Minuten Schwarz-Weiß-Aufnahmen, ein Rohschnitt ohne Ton. Mit ihrem Film "Geheimsache Ghettofilm" untersucht die israelische Regisseurin Yael Hersonski die verstörenden Bilder. Die bpb veröffentlicht hier ihren Film. Außerdem sprach bpb.de mit Hersonski über die Arbeit an ihrem Film sowie die Bedeutung von Archiven. Die Historikerin Anja Horstmann liefert eine ausführliche Analyse des Filmfragments "Ghetto". Ergänzend finden Sie eine detaillierte Transkription des Filmmaterials aus dem Warschauer Ghetto erstellt vom Bundesarchiv-Filmarchiv.

Was passierte "außerhalb" der Filmaufnahmen?

Die Filmemacherin Yael Hersonski im Interview über ihre filmische Spurensuche und das Besondere an "Geheimsache Ghettofilm"

Von Yael Hersonski

8.5.2013

Yael Hersonski wurde 1976 in Israel geboren. Sie studierte Philosophie in Tel Aviv und graduierte anschließend von der Sam Spiegel Film & Television School in Jerusalem. Seitdem arbeitet sie als freischaffende Regisseurin und Redakteurin. "Geheimsache Ghettofilm" ist ihr erster langer Dokumentarfilm.

Mit "Geheimsache Ghettofilm" untersucht die israelische Regisseurin Yael Hersonski filmisch die Propaganda-Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto. Ihr Film wurde mehrfach ausgezeichnet. Im Interview mit bpb.de spricht die Filmemacherin über ihre Spurensuche und die Besonderheiten von "Geheimsache Ghettofilm".

Mit dem Dossier "Geheimsache Ghettofilm" veröffentlicht die bpb den Film der Regisseurin Yael Hersonski und ergänzt diesen um weitere Informationen.

In "Geheimsache Ghettofilm" zeigt Hersonski erstmals den im Bundesarchiv aufbewahrten Rohschnitt eines Nazi-Propagandafilms aus dem Warschauer Ghetto von 1942: 60 Minuten unvertontes Filmmaterial, nur teilweise geschnitten. Auftraggeber und genauer Auftrag sind unbekannt. Ausschnitte aus dem Material wurden später in Dokumentarfilmen eher illustrativ genutzt, als authentisches Archivmaterial, ohne den Entstehungszusammenhang darzustellen.

Mit "Geheimsache Ghettofilm" zeigt Hersonski das Leben und Sterben im Warschauer Ghetto. Sie zeigt die Inszenierung durch das Filmteam und demaskiert so die propagandistischen Aufnahmen. Dafür werden in "Geheimsache Ghettofilm" auch schriftliche Dokumente aus dem Ghetto zitiert; Überlebende schauen sich das Filmmaterial von 1942 an und schildern eindrucksvoll ihre Erinnerungen an die Zeit im Ghetto; außerdem wird ein Verhörprotokoll aus den 1970-er Jahren mit einem der Kameramänner nachinszeniert, der 1942 in Warschau mit dabei war.

"Geheimsache Ghettofilm" fand in den Medien international Lob und Anerkennung; der Film wurde mehrfach ausgezeichnet. Unter anderem beim Sundance Filmfestival mit dem "World Cinema Documentary Editing Award" und dem "Best International Feature Award" des HotDocs Canadian International Documentary Festival. Zuletzt wurde der Film für einen Emmy® Award 2012 in der Reihe Outstanding Historical Programming nominiert. Die News & Documentary Emmy® Awards zählen in den USA zu den wichtigsten nationalen Film- und Fernseh Wettbewerben.

bpb.de: Ihre Großmutter überlebte das Warschauer Ghetto. Ihr Tod im Jahr 2005 war für Sie der Beginn, mehr über das Ghetto erfahren zu wollen. Welche Fragen bewegten Sie damals?

Yael Hersonski: Nach dem Tod meiner Großmutter erinnerte ich mich wieder daran, dass sie als Überlebende der Judenvernichtung dem Holocaust Museum Yad Vashem ein Zeugnis als Überlebende übergeben hatte. Das war im Jahr 1961, wenige Jahre nach ihrer Immigration nach Israel. Yad Vashem befragte damals alle Holocaustüberlebenden, die nach Israel kamen. Meine Großmutter gab zwar damals ihren Bericht als Überlebende ab, doch sie sprach nie über dessen Inhalt – nicht mit meiner Mutter und auch nicht mit meinem Großvater.

Ein Monat nach ihrem Tod besuchte ich zum ersten Mal in meinem Leben Yad Vashem, da war ich schon 28 Jahre alt – das ist ungewöhnlich spät für Israelis. Als ich dann den Bericht meiner Großmutter las, war ich sehr überrascht. Sie hatte nur wenige Informationen hinterlassen. Und was sie notiert hatte, wusste ich bereits.

Daraufhin begann ich, über Archive und ihre Arbeit generell nachzudenken. Insbesondere darüber, dass Archive immer nur bruchstückhaft, eine Sammlung von Fragmenten sind. Als Absolventin einer Filmschule galt mein besonderes Interesse dem Filmmaterial in Archiven. Anders als bei schriftlichen Berichten, in denen Menschen ihre eigene Geschichte erzählen, haben Bilder eine ganz andere Qualität: Sie lassen sehr viel mehr Raum für Interpretationen. Sie sind immer abhängig vom historischen Kontext und der Perspektive des Betrachters. Zum Beispiel werden ein Palästinenser und ein Israeli, die sich ein und dasselbe Bild anschauen, es möglicherweise ganz anders interpretieren, etwas anderes darin sehen.

Bezogen auf die Zeit des Holocaust habe ich mich gefragt, was passiert mit dem Filmmaterial, wenn die Überlebenden aufgrund ihres Alters nun nach und nach sterben. Wir, die zurück bleiben, haben dann nur noch die Archive.

Ihr Interesse an Archiven und an der Bedeutung von Zeitzeugen, war dann der Ausgangspunkt für ein eigenes Filmprojekt – daraus entstand ihr Film "Geheimsache Ghettofilm". Wie lange haben Sie an dem Film gearbeitet, und wie sah Ihre Arbeit aus?

Zunächst habe ich sehr viel Filmmaterial aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs gesichtet und intensive Recherchen betrieben. Noemi Schory, die spätere Produzentin meines Films, gab mir eine Fülle an Filmaufnahmen. Schory hat selbst mehr als 100 Kurzfilme mit Archivmaterial für das neu gegründete Visuelle Zentrum von Yad Vashem produziert, das sie mit aufgebaut hat. Sie besitzt ein unglaubliches Wissen über Archivmaterial aus dem Zweiten Weltkrieg.

Unter den vielen Filmen, die mir Schory empfohlen hatte anzusehen, war auch der unvollendete Nazi-Propagandafilm aus dem Warschauer Ghetto. Es war schrecklich: 60 Minuten, grob geschnitten, weder mit Tonspur noch mit Zwischentiteln. Ich war total geschockt von diesen unfassbaren Szenen und von der Tatsache, dass ich nichts davon gewusst hatte. Aber vor allem war ich schockiert, dass man in diesem Film den Sadismus spüren konnte, mit dem die Szenen produziert worden waren. Dass der reale Horror nicht allein in den Augen der Opfer existiert, sondern wie sie zugleich als Filmstatisten gedemütigt wurden – Menschen, die buchstäblich kurz vor ihrer Exekution standen. Nachdem ich tief Luft geholt hatte, beschloss ich, dass ich mich mit diesem Material auseinandersetzen wollte.

Ich ging nach Berlin, um meine Arbeit weiter voranzutreiben. Ronny Loewy, ein deutscher Filmhistoriker aus Frankfurt am Main, half mir sehr viel, um mit dem Bundesfilmarchiv den Kontakt herzustellen. Felicitas Piwaronas, eine wundervolle Filmrechercheurin, war zuständig für die Recherche in Deutschland. Aber ohne die Hilfe und Unterstützung durch die Archive des Bundesfilmarchivs selbst, wäre es uns nicht gelungen mit dem Projekt voran zu kommen. Alle waren sehr engagiert und hilfreich.

Wir arbeiteten fast zweieinhalb Jahre an der weiteren Recherche. Während dieser Zeit fanden wir zum Beispiel Verhörprotokolle aus den 1970-er Jahren von Willy Wist, einem der Kameramänner, der an den Dreharbeiten im Warschauer Ghetto 1942 beteiligt war. Er wurde als Zeuge im Zusammenhang mit dem Prozess gegen einen deutschen Anwalt vernommen, der im Jahr 1942 Kommissar im Warschauer Ghetto war, also während der Dreharbeiten zum Filmfragment "Das Ghetto".

Ich erfuhr von dem Restmaterial des Ghetto-Films: Das waren Ausschnitte aus dem Filmmaterial von 1942, die separat davon im Jahr 1998 im US-Bundesstaat Ohio in einem Filmlager in einem Luftwaffenstützpunkt gefunden wurden [Anmerk. d. Red.: Teile des "Library of Congress Motion Picture Conservation Center" (<http://www.loc.gov/rr/mopic/mpcc.html>) lagern dort; vor allem schnell entflammbare Zelluloidfilme]. Ebenso erfuhr ich von zwei

Amateurfilmen, die ebenso den Filmarbeiten im Warschauer Ghetto zugeordnet werden können. Diese tauchten in der ehemaligen Sowjetunion auf, und wurden wahrscheinlich von einem der Kameramänner gedreht, die im Ghetto gefilmt hatten. Nach und nach wurde mir klar, wie kompliziert die Geschichte rund um den Ghetto-Film ist.

Das klingt fast nach Detektivarbeit?

Ja, absolut. Aber es ging mir nicht nur um das Aufspüren von Informationen und Hintergründen zum Film. Für mich war auch die Suche nach Details in den Bildern selbst entscheidend. Ich hatte immer eine Kopie des Filmmaterials bei mir. Sobald sich eine neue Spur ergab, habe ich mir das Material wieder angeschaut und es quasi erneut befragt.

Als Kameramann möchte man mit einer Einstellung ein bestimmtes Detail, eine bestimmte Aussage abbilden. Doch die Kamera selbst hält sehr viel mehr Einzelheiten fest als es der Kameramann möglicherweise beabsichtigte. Untersucht man später die Bilder, finden sich darin häufig sehr viel mehr Details als der Kameramann festhalten wollte.

Dieses ständige Überprüfen des Filmmaterials erklärt auch die Besonderheit an diesem Film: Üblicherweise kennt eine Regisseurin ihr Material sehr genau, jede einzelne Szene. Aber bei diesem Film war das anders. Dieses Gefühl, das Material durch und durch zu kennen und quasi zu kontrollieren, stellte sich nicht ein. Das machte die Arbeit an dem Film noch faszinierender.

Ihr Film arbeitet mit verschiedenen Elementen. Zu sehen sind die Propaganda-Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto von 1942; aus dem Off wird aus Aufzeichnungen von Menschen im Ghetto zitiert; das Verhör des Kameramanns Willy Wist wird mit Schauspielern nachinszeniert; außerdem gibt es Filmszenen mit Zeitzeugen, die sich das Material von 1942 in einem Kinosaal anschauen. Wieso haben Sie sich für dieses Zusammenspiel an Elementen entschieden?

Jedes Element in diesem Film steht für ein unterschiedliches Zeugnis. Indem ich die verschiedenen Zeugen und ihre Aussagen benutze, schaffe ich für den Betrachter einen mehrdimensionalen Blick auf das Filmmaterial aus dem Jahr 1942. Dabei war ich natürlich besorgt, dass zum Beispiel Aufnahmen von den Zeitzeugen und das Verhör von Willy Wist sich vermischen und für das Publikum nicht immer eindeutig voneinander zu unterscheiden sein könnten. Deshalb habe ich für jedes Element einen eigenen kinematographischen Stil entwickelt.

Für meine Arbeit waren die Verhörprotokolle des deutschen Kameramanns Willy Wist wichtig. Entscheidend ist hierbei, dass sein Zeugnis, seine Aussage nicht während der Dreharbeit entstanden ist, sondern rund 30 Jahre später. Hier erzählt nicht ein Kameramann während er filmt, sondern ein Kameramann, der sich daran erinnert, was er damals gedreht hat. Es ist wichtig zu zeigen, wie sehr unser Zeugnis von unseren Erinnerungen abhängt.

Was haben Sie bei Ihren Recherchen über die Filmarbeiten im Warschauer Ghetto 1942 herausgefunden? Wie sah die Arbeit des Filmteams aus, und welchen Auftrag verfolgten sie?

Alle Informationen, die ich sammeln konnte, haben mich zu Spekulationen über die Hintergründe des Films angeregt. Aber es blieben Spekulationen. Es gibt, soweit ich weiß, keine Aufzeichnungen zu den Filmarbeiten – nicht eine einzige Notiz. Auftraggeber und genauer Auftrag sind unbekannt. Wir waren in so vielen Archiven in ganz Deutschland und wir haben nichts gefunden – mit Ausnahme der Protokolle von Willy Wist.

Die Tatsache, dass wir keinen einzigen Hinweis über die Filmproduktion finden konnten ist doch recht erstaunlich. Denn der Film war das Ergebnis einer großen und aufwendigen Produktion, die mindestens 30 Tage dauerte. Sowohl die Tagebucheinträge von Juden im Warschauer Ghetto als auch die Outtakes

des Films zeigen, dass das Filmteam gut ausgestattet war. Sie hatten Equipment für die Ausleuchtung, Schienen für einen Dolly [Anm. d. Red.: eine Art Kamerawagen für Kamerafahrten], eine Vielzahl an Kameras und so weiter. Insgesamt recht beeindruckend.

Dennoch bleibt die Frage: Wieso gibt es keine Aufzeichnungen über die Produktion, und wieso wurde der Film nie fertiggestellt, sondern blieb ein Rohschnitt. Ich weiß es nicht. Vielleicht war der Krieg zu weit vorangeschritten, oder die Bilder trafen nicht die Erwartungen. Eine weitere Spekulation ist, dass der Film als Archivmaterial angedacht war, um für nachfolgende Generationen jüdisches Leben festzuhalten. Für diese Annahme spricht, dass Joseph Goebbels wenige Tage vor Beginn der Dreharbeiten in Warschau in seinem Tagebuch vermerkte, dass Himmler die Umsiedlung der deutschen Juden nach Osteuropa vorantreibe. Und dass er, Goebbels, deshalb Filmaufnahmen beauftragt habe, um Dokumentarmaterial zur Erziehung der nächsten Generation im Dritten Reich zu haben. [1]

Der Rohschnitt "Ghetto"-Film aus dem Warschauer Ghetto wurde 1954 in der DDR gefunden. Später wurden Ausschnitte daraus in verschiedenen Dokumentationen benutzt, auch Museen bedienten sich der Bilder. Mit den Aufnahmen wollte man das Leben im Warschauer Ghetto abbilden, dabei wurde der Entstehungszusammenhang selten ausführlich benannt. Ihr Film will etwas anderes: Nämlich die Inszenierung des Materials offenlegen. Wieso hat es so lange gedauert bis jemand diese wichtige Arbeit angepackt hat, nämlich die Propagandazwecke der Bilder zu verdeutlichen?

Der Großteil der Dokumentationen aus dem Dritten Reich wurde von den Nazis selbst angefertigt. Jeder visuelle Beweis, den wir aus dieser Zeit haben, ist zumeist von den Tätern aufgenommen.

Nach Ende des Krieges war es lange Zeit wichtig, diese Bilder zu zeigen, diese komplexen Beweise, anstatt über ihre wahre Natur und über die Grenzen des visuellen Beweises nachzudenken. Viel dringlicher war es, zu zeigen, dass diese beispiellosen Gräueltaten tatsächlich geschehen waren. Sobald man die Aufnahmen sieht, ahnt man, dass es sich um Propagandamaterial handelt, dennoch ist es nicht leicht sich von den Bildern zu lösen und zu reflektieren, was "außerhalb" dieser Aufnahmen passiert ist.

In absehbarer Zeit werden die Überlebenden des Holocausts aufgrund ihres hohen Alters sterben. Uns bleiben dann nur die Dokumente, Bilder und Filme, die in den Archiven lagern. Wie sollten Archive und auch Filmmacher mit dem Bildmaterial umgehen?

Archive sind Institutionen, deren Bestände nicht in vollem Umfang frei zugänglich sind. Es kostet Mühe, die Materialien zu sichten und das Recht zu erhalten, sie zu nutzen. Zugleich ist gerade das die Aufgabe von Archiven, nämlich die Bestände zu bewahren. Wenn jeder kommen und alles Material frei nutzen dürfte, dann wäre es sicherlich schwierig, die Bestände so zu schützen, wie es zurzeit geschieht.

Ein echtes Problem ist, dass die Digitalisierung der Filmarchive sehr zeitaufwendig und auch sehr teuer ist. Wenn das geschafft ist, dann – da bin ich mir sicher – wird die Recherchearbeit in den Filmarchiven sehr viel nutzerfreundlicher sein.

Ich glaube, dass wir einen Dialog brauchen zwischen Filmemachern, Wissenschaftlern und den Archivaren, die ja übrigens auch Wissenschaftler sind. Hier brauchen wir einen engeren und lebendigeren Austausch.

Wie sollten Filmemacher mit Archivmaterial umgehen? Sollten sie das Material, das sie nutzen, stärker kontextualisieren?

Für mich ist es unvorstellbar, Archivmaterial in meinen Filmen zu nutzen, ohne zu verstehen, wie die Aufnahmen entstanden sind und wer gedreht hat.

Archivmaterial lediglich zur Bebilderung, quasi als Illustration zu nutzen, ist für mich eine Art Sünde. Regisseure tragen die Verantwortung dafür, wie sie und mit welchem Material sie Geschichten erzählen. Der Kontext, in dem Archivmaterial entstanden ist, sollte immer auch den Zuschauern vermittelt werden.

Das Interview führte Sonja Ernst.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: by-nc-nd/3.0/de/ Autor: Yael Hersonski für bpb.de

Fußnoten

1. Der Tagebucheintrag von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels vom 27. April 1942 lautet: "Himmler betreibt augenblicklich die große Umsiedlung der Juden aus den deutschen Städten nach den östlichen Ghettos. Ich habe veranlasst, dass hier im großen Umfange Filmaufnahmen gemacht werden. Das Material werden wir für die spätere Erziehung unseres Volkes dringend brauchen." Aus: Fröhlich, Elke (Hrsg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Eintragung am 27.04.1942, München 1995, Teil II., Bd. 4, S. 184.

Das Restmaterial als Beweis der Inszenierung

24.9.2013

Adrian Wood ist ein renommierter Filmrechercheur und Produzent. Als Rechercheur liefert er Filmemachern Archivmaterial. Dafür durchstöbert er weltweit Archive nach Bilddokumenten. Die Regisseurin Yael Hersonski sprach mit Wood als Teil ihrer Recherche zu "Geheimsache Ghettofilm". Die bpb zeigt Ausschnitte aus dem Interview mit Adrian Wood - mit drei Schwerpunkten.



(<http://www.bpb.de/mediathek/168746/adrian-wood-filmfragment-ghetto>)

Teil 1: Filmfragment "Ghetto"

Im Mai 1942 drehte ein NS-Filmteam im Warschauer Ghetto. Aus dem Filmmaterial entsteht ein erster Rohschnitt, der in den 1950er Jahren im Staatlichen Filmarchiv der DDR gefunden wird. Es handelt sich um 60 Minuten Schwarz-Weiß-Aufnahmen ohne Ton. Adrian Wood beschreibt den Film als ausgeklügelte und aufwendige Produktion. Die Machart zeige, dass es sich um eine Inszenierung handele und die Bilder nicht das Leben im Warschauer Ghetto abbildeten. Wood liefert mögliche Gründe für das Fehlen der Tonspur. Außerdem geht er auf den erstaunlichen Umstand ein, dass bis heute keine Akten zu dem Film gefunden wurden.



(<http://www.bpb.de/mediathek/168304/adrian-wood-entdeckung-des-restmaterials>)

Teil 2: Entdeckung des Restmaterials

Adrian Wood beschreibt die komplexe Geschichte der Entdeckung der Verschnitte aus dem Filmfragment "Ghetto". Er arbeitete an einem Filmprojekt für die BBC, als er in den USA in den 1990er Jahren das Restmaterial entdeckte. Er wurde an drei unterschiedlichen Orten fündig - teils zufällig, teils durch gezielte Suche. Die Verschnitte machen, so Wood, deutlich, dass das Filmfragment Ghetto keine dokumentarisch festgehaltenen Aufnahmen zeigt, sondern gestellte Szenen. Wood spricht ebenfalls über einen Farbfilm, auf dem die Warschauer Drehorte des Filmfragments "Ghetto" zu sehen sind. Dieser Film wurde sehr wahrscheinlich von einem Mitglied des Filmteams gedreht.



(<http://www.bpb.de/mediathek/168303/adrian-wood-korrekt-umgang-mit-bilddokumenten>)

Teil 3: Korrekter Umgang mit Bilddokumenten

Der Filmrechercheur Adrian Wood appelliert an Filmschaffende, Archivmaterial historisch korrekt zu verwenden. Anschaulich Geschichte zu vermitteln, impliziere zugleich historisch korrekt mit Archivmaterial umzugehen. Bilder seien niemals austauschbar. Für Wood ist ebenfalls entscheidend, schriftliche und/oder mündliche Belege für Bilddokumente zu finden. Nur so könne man sicher sein, dass die gefilmte Situation wirklich stattgefunden hat und nicht inszeniert wurde. Bilddokumente sind für Wood eine zentrale Quelle der Geschichtsschreibung.

Das Filmfragment "Ghetto" – erzwungene Realität und vorgeformte Bilder

Von Anja Horstmann

8.5.2013

Die Historikerin Anja Horstmann unternimmt im Rahmen ihres Dissertationsprojekts zum Thema: "Judenaufnahmen fürs Archiv. Die Gleichzeitigkeit von Archivierung und Vernichtung in nationalsozialistischen Dokumentarfilmen 1942" unter anderem eine ausführliche Analyse des Filmfragments "Ghetto". Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Kulturgeschichte, Theorien und Methoden der Historischen Bildwissenschaft sowie Film- und Fotogeschichte der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus.

Über die Filmaufnahmen im Warschauer Ghetto 1942 ist nur wenig bekannt, der Film wurde nie fertiggestellt. Die Bilder zeigen den Versuch, die dramatischen Zustände im Ghetto dem nationalsozialistischen Propagandabild "des Juden" anzupassen. Die Historikerin Anja Horstmann liefert Hintergründe zu den Filmarbeiten und analysiert das Filmfragment – dabei legt sie die propagandistischen Absichten des Regimes offen.

Im Frühjahr 1942 drehte ein deutsches Kamerateam Propagandaufnahmen im Warschauer Ghetto. Der Film wurde vermutlich nie fertig gestellt; eine Aufführung ist nicht nachweisbar. Die acht Filmrollen mit einer Länge von 1.737 Metern – etwa 63 Filmminuten – stammen aus den Beständen des Reichsfilmarchivs und wurden in den 1950er Jahren im Staatlichen Filmarchiv der DDR aufgefunden und identifiziert[1].

Sie sind heute im Bundesarchiv, Abteilung Filmarchiv Berlin unter dem Archivtitel "Ghetto" einsehbar [2]. Das Filmmaterial wurde zusätzlich unter dem Titel "Asien in Mitteleuropa" verzeichnet: Der Hinweis auf diesen möglicherweise zum Zeitpunkt der Dreharbeiten benutzten Arbeitstitel stammt aus dem Erinnerungsbuch des Holocaustüberlebenden Jonas Turkow, der bereits 1948 seine Erlebnisse aus dem Warschauer Ghetto veröffentlichte[3]. Da das Filmmaterial keinen Vorspann mit Titelangabe enthält und auch keine anderen Quellen vorliegen, die Informationen über eine Betitelung des Films geben könnten, ist Turkows Nennung der einzige schriftlich überlieferte Verweis auf diesen Filmtitel.

Ergänzend zu den acht Rollen des Filmfragments "Ghetto" konnte noch weiteres Filmmaterial identifiziert werden, das im direkten Umfeld der Dreharbeiten entstanden ist. Dazu gehören zwei Rollen Dubnegativ (Kopie des Kameranegativs), die das Bundesarchiv-Filmarchiv im Jahr 1998 von der Library of Congress in Washington unter dem Übernahmetitel "Warsaw Ghetto" erhalten hat. Dieses 945 Meter – etwa 34 Filmminuten – lange Material stammt ebenfalls aus dem Reichsfilmarchiv und enthält den Vorspann: "Achtung / Geheime Kommandosache!" Es ist im Bundesarchiv-Filmarchiv unter dem Archivtitel "Ghetto – Restmaterial"[4] benutzbar. Neben Bildern, die sich auch in der Langfassung von "Ghetto" finden, enthält das Restmaterial zusätzliche Sequenzen. Unter anderem Aufnahmen der Ankunft deutscher Juden am 14. April 1942 im Warschauer Ghetto, die mit Koffern und Handgepäck in ein Gebäude hineingehen. In einer weiteren Szene werden die neu Angekommenen dabei gefilmt, wie sie dicht gedrängt in einem großen Raum sitzen. Rund sechs Filmminuten des Materials zeigen einen inszenierten Einsatz der Ghettopolizei: Passanten werden auf der Straße zusammengetrieben, ein einzelner Ghettopolizist schlägt mit einem Gummiknüppel auf eine Menschenansammlung ein und treibt sie auseinander, Passanten werden durch Mitglieder der Ghettopolizei in eine Straße gedrängt.

Über die Filmarbeiten im Warschauer Ghetto ist nur wenig bekannt

Neben dem Restmaterial können auch zwei Amateurfilme mit Szenen aus dem Warschauer Ghetto den Aufnahmen der Langfassung zeitlich zugeordnet werden. Zum einen die gut zehn Minuten langen Filmaufnahmen, die wahrscheinlich von den zum Produktionsteam gehörenden Kameramännern Paul Adam und Andreas Honowski mit einer Privatkamera auf 16 Millimeter-Material angefertigt wurden und im Bundesarchiv-Filmarchiv unter dem Archivtitel "Das Warschauer Ghetto"[5] verzeichnet sind. Sie zeigen teilweise die gleichen Szenen wie die Langfassung "Ghetto", nur aus anderen Perspektiven. Es ist anzunehmen, dass sie parallel zu den offiziellen Dreharbeiten entstanden sind. Zum anderen gibt es einen auf 16-Millimeter-Farbfilm gedrehten Amateurfilm, der vermutlich von Hans Juppenlatz [6] gedreht wurde. Der Film beinhaltet ähnliche Szenen. Ebenso finden sich in dem Material Aufnahmen, die die Dreharbeiten der Hauptproduktion zeigen. Interessant an dem knapp vier Minuten langen Farbmateriale, das unter dem Archivtitel "Im Warschauer Ghetto"[7] im Bundesarchiv-Filmarchiv verzeichnet wurde, ist eine kurze Szene, in der ein Soldat in Wehrmachtsuniform im Bild erkennbar wird. Anhand dieser Szene konnte ein weiterer Kameramann, der im Zusammenhang mit den Dreharbeiten zu "Ghetto" stand, ermittelt werden: Willy Wist. Seine Mitarbeit wurde auch durch das in geringem Umfang überlieferte schriftliche Material, das auf den Film "Ghetto" verweist, bestätigt.

In den Unterlagen des "Kommissars für den jüdischen Wohnbezirk"[8] befinden sich drei Schriftstücke der Transferliste, die den Wirtschaftsverkehr zwischen Ghetto und Außenwelt dokumentiert. Daraus geht hervor, dass für den Zeitpunkt der Dreharbeiten ein Passierschein für den Sonderführer Filmeinsatztrupp Willy Wist ausgestellt wurde. 1972 sagte Wist in einer Vernehmung im Zusammenhang mit einer Voruntersuchung gegen den ehemaligen SS-Standartenführer Ludwig Hahn aus. Dabei nannte er als weiteres Mitglied des Produktionsteams für die Filmarbeiten im Warschauer Ghetto Leutnant Helmut Rudolph[9]. Die aufgeführten Kameraleute und Bildberichter, die vermutlich in Verbindung mit den Dreharbeiten 1942 stehen, gehörten nachweislich keiner gemeinsamen Propagandakompanie an. Für den Film "Ghetto" wurde wahrscheinlich ein gesonderter Filmeinsatztrupp zusammengestellt.[10]

In welchem Auftrag dies geschah und zu welchem Zweck die Aufnahmen gemacht wurden, konnte bislang nicht geklärt werden. Es sind bis zu diesem Zeitpunkt noch keine Dokumente oder Akten aufgefunden worden, die Aufschluss über diese Fragen geben könnten.

Eindeutig ist, dass das Propagandaministerium bestrebt war, Bildmaterial der Opfer des Regimes über Vertreibung und Vernichtung hinaus aufzubewahren – so ein Tagebucheintrag von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels vom 27. April 1942: "Himmler betreibt augenblicklich die große Umsiedlung der Juden aus den deutschen Städten nach den östlichen Ghettos. Ich habe veranlasst, dass hier im großen Umfange Filmaufnahmen gemacht werden. Das Material werden wir für die spätere Erziehung unseres Volkes dringend brauchen." [11]

Es gab verschiedenste Propagandafilmprojekte, und die Aufnahmen in Warschau waren nicht die ersten, in dessen Fokus die jüdische Bevölkerung des besetzten Polen stand. 1939 wurde ein Kamerateam im offiziellen Auftrag von Goebbels für Dreharbeiten nach Litzmannstadt (Łódź) entsendet. Die Aufnahmen flossen später in den wohl bekanntesten antisemitischen Propagandafilm "Der ewige Jude. Ein Dokumentarfilm über das Weltjudentum" von 1940 ein.

Eine Rekonstruktion der Filmaufnahmen in Warschau

Um sich den Produktionsarbeiten im Warschauer Ghetto anzunähern, können für eine Rekonstruktion des ungefähren Ablaufs der Filmarbeiten und des Vorgehens des Aufnahmeteams die Aufzeichnungen [12] einiger Ghetto-Inhaftierten[13] herangezogen werden, wie zum Beispiel das erwähnte Erinnerungsbuch von Jonas Turkow. Adam Czerniaków, Vorsitzender des Judenrates des Warschauer Ghettos, notierte in seinem Tagebuch zahlreiche Begebenheiten, die im Zusammenhang mit den Dreharbeiten standen. Anhand seiner Notizen konnten der Beginn und die Dauer der Dreharbeiten ermittelt werden – nämlich vom 2. Mai bis zum 2. Juni 1942. Auch die ungefähre Stärke des Produktionsteams, das aus mindestens acht Personen bestand, sowie die Kontaktpersonen zwischen dem Vorsitzenden des Judenrates und dem Produktionsteam konnten so rekonstruiert werden.[14]

In den Filmaufnahmen aus dem Frühjahr 1942 stehen zum ersten Mal das Warschauer Ghetto als Ort und die darin lebenden Menschen im Zentrum eines längeren Propagandafilmprojektes. Bislang wurden die Aufnahmen von der Forschung kaum beachtet, und es finden sich nur vereinzelt Hinweise auf das Filmmaterial.[15] Eine ausführlichere Beschäftigung mit dem Material und einen Ansatz, die propagandistische Verformung der Aufnahmen zu dekonstruieren, verfolgte erstmals die israelische Regisseurin Yael Hersonski mit ihrem Film "Geheimsache Ghettofilm" – "Shtikat Haarchion" als Originaltitel. Durch Zeitzeugeninterviews, eine Auswertung der wenigen schriftlichen Dokumente, die zu den Dreharbeiten in Warschau vorliegen, sowie dem Zusammenspiel der verschiedenen Filmmaterialien der Langfassung und der Amateurfilme, versucht Hersonski in ihrem Werk das Filmfragment "Ghetto" zu demontieren und die Inszenierung sowie Konstruktion der Filmaufnahmen offen zu legen. Diese Herangehensweise bietet einen wichtigen und bislang in derartiger Form nicht vorliegenden Beitrag zum Verständnis und zur Einordnung der Filmaufnahmen. (Weitere Informationen bieten die Filmkommentare zu Hersonskis Film von [Dirk Rupnow](#) und [Rainer Rother](#)).

Eine eingehende Analyse der Aufnahmen hinsichtlich des Inhalts und der Bildsprache sowie eine Kontextualisierung des Filmfragments mit den Entwicklungen und Entscheidungen bezüglich der nationalsozialistischen Ghettos wurden von der geschichts- und filmwissenschaftlichen Forschung bisher noch nicht vorgenommen. Im Folgenden soll daher ein kurzer Einblick in den Aufbau, den Inhalt und die Bildsprache der Aufnahmen gegeben werden.

Was sagt die filmwissenschaftliche Forschung zu dem Filmfragment "Ghetto"?

Die Filmaufnahmen aus dem Warschauer Ghetto schaffen ein "typisches", aber auch ungewöhnliches Abbild des abgeriegelten Stadtviertels. "Typisch" in dem Sinne, dass die Aufnahmen mit ihrer Bildsprache an zuvor publizierte, auf stereotype Vor- und Darstellungen des europäischen Judentums reduzierte Bildberichte und Filmbeiträge anknüpfen. Auffällig ist eine Reduktion der Filmbilder auf wenige, durch die nationalsozialistische Propaganda geprägte Motive über "den Juden" und eine daraus entstehende Endindividualisierung der gefilmten Personen. In den Aufnahmen erfolgt eine sich wiederholende Konzentration auf ausgewählte Ausschnitte des Lebens im abgeschlossenen Stadtteil. Die bevorzugten Motive sind Menschen auf den Straßen des Ghettos und beim Handel mit Lebensmitteln und Kleidung. Im überlieferten Filmfragment sind folgende Sequenzen aneinandergefügt: Überblick über die Straßen und Plätze, private Räumlichkeiten, Bettler auf den Bürgersteigen, Einblicke in die Arrestanstalt, Bestattung in einem Massengrab und verschiedene Formen des religiösen Lebens. Der Fokus liegt dabei auf der Darstellung der räumlichen Enge des Ghettos, die sich in den von Menschen überfüllten Straßen und Plätzen manifestiert. Einen weiteren Schwerpunkt der Aufnahmen bildet die Thematisierung von Hunger und Krankheiten. Vermehrt wurden Aufnahmen von bettelnden und kranken Menschen gedreht, daneben eine längere Sequenz in der Desinfektionsanstalt, um die Auswirkungen des im Ghetto grassierenden Fleckfiebers zu demonstrieren.

Das ungewöhnliche an den Warschauer Filmaufnahmen von 1942 ist die Konzeption der Produktion als längerer, in sich geschlossener Film mit einer narrativen Leitlinie. Die Aufnahmen sind auf einem

konsequenten Prinzip des Kontrastes aufgebaut, anhand dessen scheinbar stark auseinanderfallende Besitz- und Lebensverhältnisse im Ghetto aufgezeigt werden sollen. Der Film besteht aus einer Gegenüberstellung von Szenen, die das verschwenderische Leben einiger weniger Juden und das Elend der Mehrheitsgesellschaft im Ghetto herzustellen versucht. Diese Gegenüberstellung wird durch eine Vermischung von vorgefundenen und inszenierten Ereignissen im abgeriegelten Stadtteil erzeugt.

Zum Zeitpunkt der Filmaufnahmen verschlechterten sich die Lebensbedingungen für die Menschen im Warschauer Ghetto stetig (Weitere Informationen bietet der Hintergrundartikel "[Das Warschauer Ghetto](#)" von [Andrea Löw](#)). Das im November 1940 errichtete Ghetto erreichte im März 1941 mit knapp 460.000 Bewohnern die dichteste Belegung.[16] Ende 1941 verfügten etwa 40 Prozent der Ghettobewohner nicht mehr über genügend Mittel zum Lebensunterhalt. Die Sterblichkeit belief sich in dieser Zeit auf knapp 100.000 an Hunger und Erschöpfung gestorbene Menschen.[17] Durch die destruktiven Maßnahmen der deutschen Besatzungsmacht, wie Lebensmittelrationierung und Zwangsarbeit, kam es im Warschauer Ghetto zu einem beschleunigten sozialen Abstieg von praktisch allen Bewohnern. Die vorherrschenden Zustände wurden für die Filmaufnahmen insofern genutzt, indem sie die inhaltliche Grundlage für einen tendenziösen Bericht über die Lebensverhältnisse im Warschauer Ghetto bildeten.

Neben vorgefunden Bildern von den Elendsquartieren des Ghettos, des Straßenhandels und von kranken und bettelnden Personen, wurden inszenierte Szenen einer "Luxusgesellschaft des Ghettos" montiert. Diese zeigen gut gekleidete, tanzende Paare in einem Café, ebenso Aufnahmen von einem Restaurant mit überreichlich gedeckten Tischen und von komfortabel eingerichteten, geräumigen Wohnungen.

Die Filmarbeiten sollten Stereotypen zeigen und Vorurteile bestätigen

Jonas Turkow beschreibt die Vorgehensweise bei den Dreharbeiten solcher Szenen in seinem Erinnerungsbuch wie folgt: "Die Deutschen nutzten wohlgerne die unschönen Nebenplätze des Ghettos in ihrem Interesse. [...] Sie filmten die Restaurants, die Cafés, die Theater und die Revuen, indem sie zu diesem Zweck die berühmtesten jüdischen Künstler und Musiker des Ghettos zusammenriefen. Man befahl den Künstlern, an allen Theatervorstellungen teilzunehmen, um sie zu filmen. Man versammelte die Menschen auf der Straße und führte sie unter strenger Bewachung an verschiedene Orte. Man setzte die Leute derart in den Saal, dass sich ein alter Chasside mit weißem Bart mit einer jungen schicken Frau im Arm hinsetzen sollte. Sie filmten die Straßenszenen in dem geraden Teil der Karmelitzkestraße, wo die Juden in dem Gewühl, das dort herrschte, sich gegenseitig umrannten. Sie lösten speziell an diesem Ort eine Panik aus und, als die Juden anfangen in der größten Verwirrung wegzulaufen, weil sie von den Deutschen getrieben wurden, wurden sie dabei von den Kameramännern gefilmt. Die Deutschen, die sie vor sich hertrieben, wurden natürlich nicht mitgefilmt." [18]

Zusätzlich wurden für die Kamera etliche Szenen inszeniert, in denen auf den überfüllten Straßen des Ghettos gut gekleidete Personen auf ärmlich gekleidete, bettelnde Menschen treffen. Diese direkte Gegenüberstellung sollte den ohnehin schon künstlich überhöhten Kontrast noch verstärken.

Auch dieses Vorgehen beschreibt Turkow: "Sie bereiteten große ‚Empfänge‘ im Restaurant Shultz an der Kreuzung der Straßen Karmelitzke und Nowolipki. Sie setzten gut gekleidete Juden an reich gedeckte Tische, die feierten und Gans, Hühnchen und Pute aßen und Wein, Alkohol und verschiedene Liköre tranken. Nach dem Essen befahl man den eleganten Juden (die man vorher auf der Straße zusammengesucht hatte), mit einer Zigarre im Mund hinauszugehen. Vor dem Eingang hatte man in Lumpen gekleidete Arme hingestellt, mit aufgedunsenen oder im Gegenteil abgemagerten Körpern, die die Hand aufhielten und um Almosen bettelten. Die Leute, die vollgegessen und zufrieden von dem guten Essen hinauskamen, mussten die Armen voller Abscheu zurückstoßen und sagen ‚Haut ab, Bettlerpack!‘ und andere Sätze dieser Art." [19]

Die Aufnahmen aus dem Ghetto sollten objektiv und authentisch wirken

Bei einer ersten oberflächlichen Betrachtung der Filmaufnahmen ist die Inszenierung der Motive nicht erkennbar. Der Betrachter wird vielmehr dazu eingeladen, sich einer vermeintlich objektiven Betrachtung alltäglichen jüdischen Lebens im Ghetto zu nähern. In den ersten Einstellungen des Filmfragments "Ghetto" schwenkt die Kamera aus der Vogelperspektive über einen Teil des Ghettos, über die Ghettobrücke, die Ghettomauer und das Ghettotor. Erst nach und nach nähert sich die Kameraperspektive der Ebene der Straße. Diese Art der Kameraeinstellungen, der sich erst langsam nähernde Blick, lassen die Aufnahmen der Bildsprache ethnographischer Dokumentarfilme der Weimarer Zeit und des "Dritten Reichs" ähneln.[20] Die Filmbilder werden durch diese Strategie in die Tradition des dokumentarischen Genres der Kulturfilme gestellt und sollen so einen objektiven und authentischen Eindruck vermitteln.

Durch diese Mechanismen wird versucht, den Aufnahmen den Charakter von Zeugnissen der "real existierenden", von jedweden Eingriffen deutscher Kameramänner unabhängiger Zustände zu geben. Das Ghetto wird damit kontinuierlich als abgeschlossener, nach außen hin abgeschotteter "Lebensraum des Juden" dargestellt. Dieser künstlich geschaffene "Lebensraum" wird als ein Gemeinwesen konstruiert, welcher "nicht durch Gewalt von außen, sondern durch eine innere Dynamik zugrunde gehen muss"[21]. Das in den Aufnahmen "dokumentierte" Elend wird als von den Juden selbst zu verantwortender Zustand inszeniert und nicht als von den Deutschen herbeigeführter Missstand sichtbar gemacht. Als "Beweisführung" dieses scheinbar selbst zu verantwortenden Zustandes dient die scharfe Kontrastierung der vermeintlich stark auftretenden Gegensätze zwischen Arm und Reich, die sich als Linie durch das komplette Filmfragment ziehen und noch einmal sehr deutlich in den Schlusszenen herausgestellt werden. Hier wird jeweils ein männlicher oder weiblicher Vertreter der "Luxusgesellschaft" neben einem Vertreter der "Elendsgesellschaft" positioniert und in Porträtaufnahmen gefilmt.

Eine Abfolge von Realität und Propaganda

Mit diesen Einstellungen sollte der Eindruck vermittelt werden, die im Ghetto lebenden Juden wären nicht in der Lage, ein Sozialwesen aufzubauen. Durch dieses in den Filmaufnahmen konstruierte Bild wird das Zusammenspiel von Realität und Propaganda besonders deutlich: Wurden "die Juden" durch Konzentrierung, Hunger und Demütigung dem nationalsozialistischen Propagandabild "des Juden" angepasst, lieferte diese von den Tätern erzwungene Realität wiederum die Bilder, die zu ihrer Begründung dienen sollten.[22] Oder, wie Jonas Turkow eindrücklich in seinen Erinnerungen beschreibt: "Die deutsche Propaganda wollte die ganze Welt mit diesem Film davon überzeugen, dass es die Juden im Ghetto gut haben und zugleich zeigen, dass sie sich nicht zivilisiert benehmen, um die drastischen Maßnahmen zu rechtfertigen, die zu ihrem Wohle von den Deutschen ergriffen waren." [23]

Bis heute werden die Filmaufnahmen aus dem Warschauer Ghetto in Fernsehdokumentationen[24] und Ausstellungen von Gedenkstätten dazu verwendet, einen Eindruck vom Leiden des europäischen Judentums zur Zeit des Nationalsozialismus zu vermitteln.

Der Betrachter sucht in den Filmbildern ein Zeugnis über das Leben der Juden in den Ghettos, vergisst aber dabei, dass eben diese Bilder von den Nationalsozialisten vorgeformt worden sind. Denn die Auswahl der gefilmten Aspekte aus dem Warschauer Ghetto folgte den Kriterien der Nationalsozialisten, welche "Realitätswahrnehmung" über das europäische Judentum bewahrt und zukünftig erinnert werden sollte. Gerade vor diesem Hintergrund erscheint eine intensive Auseinandersetzung mit dem Filmmaterial umso notwendiger.

Weiterführende Literatur sowie Webseiten

Cinematographie des Holocaust (<http://www.cine-holocaust.de/index.html>) ist ein Projekt des Fritz Bauer Instituts und bietet Dokumentation und Nachweis filmischer Zeugnisse; online stehen Informationen zu insgesamt über 1.700 Filmen zur Verfügung, dazu gehören unter anderem Angaben zum Format, ein Abstract sowie umfangreiche Protokolle der Filmeinstellungen. Auch Informationen zum Filmfragment "Ghetto" finden sich hier unter dem Filmtitel "Asien in Mitteleuropa"

<http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000817.gd> (<http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000817.gd>)

Anja Horstmann, "Judenaufnahmen fürs Archiv" – Das dokumentarische Filmmaterial "Asien in Mitteleuropa", 1942, in: Medaon. Zeitschrift für Jüdisches Leben in Forschung und Bildung, H.4, 2009 (Online-Zeitschrift).

<http://medaon.de/archiv-4-2009-artikel.html> (<http://medaon.de/archiv-4-2009-artikel.html>)

Fußnoten

1. Vgl. Ronny Loewy: Asien in Mitteleuropa. Unveröffentlichter Vortrag, gehalten auf der Jahrestagung "Cinematografie des Holocaust. Schwerpunktthema: Antisemitische Bilder – Antisemitismus im Bild", 12.12.1997.
2. GHETTO (Archivtitel), Produktionsland: Unbekannt, Auftraggeber: Unbekannt, Kamera: Sonderführer Willy Wist, beschäftigt bei Filmeinsatztrupp OKW, Drehzeit: 2. Mai bis 2. Juni 1942, Drehort: Warschauer Ghetto; Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Signatur 17411, 35 mm, s/w, stumm, 1.737 m (= ca. 63'). Film ohne Titel und Vorspann, mit Tonkasch kopiert.
3. Jonas Turkow: Azoy iz es geven, Buenos Aires 1948, S. 130. "Die Deutschen nutzten wohlgerne die unschönen Nebenplätze des Ghettos in ihrem Interesse. Sie ließen ein Filmteam aus Berlin kommen, um einen Film mit dem Titel "Asien in Mitteleuropa" zu drehen."
4. GHETTO – RESTMATERIAL (Archivtitel), Produktionsland: Deutsches Reich, Produktionsfirma: Unbekannt, Auftraggeber: Unbekannt, Kamera: Sonderführer Willy Wist, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Signatur: M 19675, 35 mm, s/w, stumm mit Tonkasch kopiert, 948 m.
5. DAS WARSCHAUER GHETTO (Archivtitel), Produktionsland: Deutsches Reich, Produktionsfirma: Amateurfilm, Kamera: Paul Adam/Andreas Honowski, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Signatur: M 3180, 16 mm, s/w, stumm, 86 m.
6. Vgl. Hans-Gunter Voigt: Der PK-Filmberichter Hans Juppenplatz. Unveröffentlichter Vortrag, gehalten auf der "Tagung zur Wochenschauforschung", 02.07.2010.
7. IM WARSCHAUER GHETTO (Archivtitel), Produktionsland: Deutsches Reich, Produktionsfirma: Amateurfilm, Kamera: vermutlich Hans Juppenplatz, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Signatur: M 20814, 16 mm, Farbe, stumm, 106 m.
8. Vgl. BArch Ludwigsburg, HIST Informationsordner Verfolgungsmaßnahmen Generalgouvernement, Ordner I 311/22, APW Amt des Gouverneurs des Distrikts Warschau / Der Kommissar für den Jüdischen Wohnbezirk 1941-1944 (Akten Auerswald), 128, Passierscheine 1942.
9. Vgl. Voigt: Hans Juppenplatz.
10. Die bisherige Vermutung, dass die Aufnahmen im Ghetto von Mitgliedern der Propaganda-Kompanie 689 durchgeführt wurden und so mit der Abteilung Wehrmachtspropaganda in Verbindung gebracht werden könnten, hat sich als falsch erwiesen. Zwar war die Propaganda-Kompanie 689 mehrmals für Wort-, Bild- und Filmaufnahmen im Warschauer Ghetto eingesetzt, zuletzt zwischen dem 1. und dem 22.7.1941, wurde dann aber mit Beginn des Russlandfeldzuges für Berichtertätigkeiten bei den Kampfhandlungen in Russland herangezogen. Vgl. BArch Militärarchiv Freiburg, Bestand RW4/338, Abteilung für Wehrmachtspropaganda. Geheim-Akten über Lageberichte der Prop.Komp., Lagebericht Nr. 45 (1.6-30.6.1941).
11. Fröhlich, Elke (Hrsg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Eintragung am 27.04.1942, München 1995, Teil II., Bd. 4, S. 184.
12. Zu dem kritischen Umgang mit Autobiografien und Tagebüchern als Quelle siehe: Dominique

- Schröder: Motive, Funktionen, Sprache. Zu Tagebüchern als Quellen der Konzentrationslagerforschung. In: Janine Doerry u.a. (Hg.): NS-Zwangslager in Westdeutschland, Frankreich und den Niederlanden. Geschichte und Erinnerung. Paderborn 2008, S. 93-104; Volker Depkat: Autobiographie und die soziale Konstruktion von Wirklichkeit. In: Geschichte und Gesellschaft 29 (2003), S. 441-476, Dagmar Günther: "And now for something completely different". Prolegomena zur Autobiographie als Quelle der Geschichtswissenschaft. In: HZ 272 (2001), 25-61.
13. Vgl. u.a. neben dem schon erwähnten Tagebuch von Adam Czerniaków folgende Schriften: Janusz Korczak: Tagebuch aus dem Warschauer Ghetto 1942. Göttingen 1992; Chaim Aron Kaplan: Buch der Agonie. Das Warschauer Tagebuch des Chaim A. Kaplan. Frankfurt am Main 1967; Emanuel Abraham Lewin: A Cup of Tears. A Diary of the Warsaw Ghetto. Oxford 1989; Marcel Reich-Ranicki: Mein Leben. Stuttgart 1999.
 14. Czerniaków: Im Warschauer Ghetto, S. 249.
 15. Siehe Saul Friedländer: Das Dritte Reich und die Juden. Verfolgung und Vernichtung 1933-1945, Bonn 2007, S. 422.
 16. Dies entsprach etwa 150.000 Menschen auf einem Quadratkilometer des abgesperrten Wohnbezirks. Vgl. Ruta Sakowska: Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer. Ein historischer Essay und ausgewählte Dokumente aus dem Ringelblum-Archiv 1941-1943, Berlin 1993, S. 13.
 17. Vgl. ebd.
 18. Turkow: Azoy iz es geven, S. 130 f.
 19. Turkow: Azoy iz es geven, S. 130 f.
 20. Vgl. Jeanpaul Goergen: Städtebilder zwischen Heimattümelei und Urbanität. In: Peter Zimmermann, Kay Hoffmann, (Hg.): Die Geschichte des Dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 3. "Drittes Reich" 1933-1945. Stuttgart 2005, S. 320-332.
 21. Loewy: Asien in Mitteleuropa.
 22. Vgl. dazu Gertrud Kochs Hinweis: "Die Nazis haben innerhalb kürzester Zeit Juden nach ihrem Bild geschaffen. Was sie selbst verursacht hatten, wurde nun propagandistisch als ontologischer Zustand ‚jüdischer Natur‘ vorgeführt" in: Gertrud Koch: Die Einstellung ist die Einstellung. Zur visuellen Konstruktion des Judentums. Frankfurt am Main 1992, S. 124.
 23. Turkow: Azoy iz es geven, S. 132.
 24. Es handelt sich dabei um folgende Fernsehproduktionen: die SDR-Produktion aus der Reihe "Das Dritte Reich", Folge 8: "Der SS-Staat" von Heinz Huber/Artur Müller (1961); aus der Reihe "Europa unter dem Hakenkreuz", Folge 11: "Auschwitz" von Roman Brodmann (1983) und aus der Serie "Holocaust" des ZDF, Folge 3: "Das Ghetto" (2000).

Transkription: Filmfragment "Ghetto"

Von Bundesarchiv-Filmarchiv

8.5.2013

Das Bundesarchiv bietet in seinem Findbuch "Jüdisches Leben und Holocaust 1930-1945 im Filmdokument" detaillierte Transkriptionen sowie Informationen zum Beispiel zum Entstehen der Filme. Dazu gehört auch das Filmfragment "Ghetto", so der Archivtitel. Vom 2. Mai bis 2. Juni 1942 drehte ein deutsches Kamerateam Propagandaufnahmen im Warschauer Ghetto. Erhalten sind acht Filmrollen mit einer Länge von 1.723 Metern – etwa 63 Filmminuten in Schwarz-Weiß und ohne Ton. Der Film ist ohne Titel und Vorspann. Der Film wurde vermutlich nie fertiggestellt. (Weitere Informationen bietet der Hintergrundtext von Anja Horstmann "[Das Filmfragment Ghetto – erzwungene Realität und vorgeformte Bilder](#)")

Mit freundlicher Genehmigung des Bundesarchiv-Filmarchivs finden Sie hier die Transkription des Filmdokuments.

Aus dem Findbuch "[Jüdisches Leben und Holocaust 1930-1945 im Filmdokument](#)" (<http://www.bundesarchiv.de/findbuecher/Filmarchiv/Holocaust/index.htm>) des Bundesarchiv-Filmarchivs.

Ghetto (Archivtitel)

Produktionsland: Deutsches Reich

Produktionsfirma: unbekannt

Auftraggeber: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Filmberichter der PK 689, Kamera

Wist, Willy, Kamera

Zensurdatum: nicht zensiert

Kopie: stumm mit Tonkasch / 35 mm / 1723 m

Laufzeit: 1942

Erschließung:

Dieser Film, der keinen Titel und Vorspann enthält, ist nicht vertont überliefert. Ob der Ton verloren gegangen ist oder nie existierte, ist unbekannt. Es existiert auch keine Zensurkarte des Films, sodass die Vermutung nahe liegt, dass er nicht fertiggestellt worden ist.

Kurzinhalt:

Tendenziöser Bericht über die Lebensverhältnisse im Warschauer Ghetto, in dem kontrastreich der Unterschied zwischen Armut und Reichtum der Ghettobewohner hervorgehoben wird.

Enthält:

1. Holzbrücke mit Publikumsverkehr über die Ghettomauern; Straßenverkehr im Ghetto mit Fahrraddrikschas; deutsche Polizei überprüft Passierscheine jüdischer Passanten; Passierschein für jüdische Arbeitskommandos mit Gültigkeitsdauer bis 15.6.1942 (nah).
(32 m)

2. Schild: "Der Obmann des Judenrates in Warschau. Verwaltung des jüdischen Wohnbezirks in Warschau" (dt./hebr.) Ghettobewohner begeben sich ins Haus der Gemeindeverwaltung in der Grzybowska Straße und sprechen beim Vorsitzenden des Warschauer Judenrates, Adam Czerniaków vor; sie begeben sich in sein Amtszimmer und nehmen vor dem Schreibtisch Platz; Czerniaków im

Gespräch mit den vier Männern; Interieur des Dienstzimmers: neunflammiger Kerzenleuchter auf dem Schreibtisch, Fenster mit Glasmalerei, Gemälde mit dem Porträt von Marschall Josef Pilsudski.

(58 m)

3. Appell des jüdischen Ordnungsdienstes; in Doppelreihe angetretene Kompanie (in Zivil mit Armbinden und Judenstern und Schirmmützen); beim Ausrichten; Nahaufnahmen einzelner junger Männer, am Jackenrevers tragen sie eine Nummer; Abmarsch des Ordnungsdienstes; ein Angehöriger des Ordnungsdienstes (mit Schlagstock) kontrolliert die Papiere von Passanten und treibt eine Kinderschar auseinander.

(36 m)

4. Kameraschwenk (von oben) in eine durch die Ghettomauer getrennte Straße; Mann vom jüdischen Ordnungsdienst am Ghetttor; Fahrradrickschas fahren an der Kamera vorüber; Straßenpassanten, darunter gut gekleidete Frauen und in Lumpen gehüllte Kinder; wartende Fahrradrickschas mit gut gekleideten Fahrgästen an der Ghettomauer, daneben steht eine abgezehrte junge Frau in zerlumpter Kleidung; Straßenbahn mit dem Davidstern auf der Stirnseite fährt über die Kreuzung Leszno / Karmelicka; Passanten gehen auf dem Bürgersteig achtlos an einem an der Mauer liegenden Kind vorbei; dichter Passantenverkehr und Pferdeomnibus in der Karmelicka; zwei ausgemergelte Kinder stehen am Straßenrand; zerlumpte junge Mutter mit ihrem Baby auf dem Arm geht bettelnd durch die Straße.

(77 m)

5. Innenaufnahmen der Wohnung Czerniakóws in der Chlodna Straße: Schlafzimmer und Arbeitszimmer mit Kamin; ein Mann sitzt am antiken Sekretär und blättert in einem Buch; Hausmädchen geleitet zwei Damen zur Tür herein; junger Mann (mit Armbinde) und die beiden Damen sitzen rauchend am runden Tisch und unterhalten sich; junge Frau im Kostüm (mit Armbinde) öffnet die Flügeltür zum Eßzimmer und deckt den Tisch mit Kaffeegeschirr ein; Büffet mit Kristallgefäßen; Kameraschwenk aus dem Fenster des Schlafzimmers auf die Ghettomauer mit der Holzterrasse.

(84 m)

6. Platz voller Menschen mit ärmlich gekleideten Kindern; arme Familie mit Kindern sitzt auf dem Bürgersteig und lehnt an der Hauswand; Straßenhandel mit Schuhen, Kleidung und Keksen; älterer Mann öffnet seine Ladentür.

(39 m)

7. Wochenmarkt mit roh zusammengezimmerten Holzbuden; verschiedene Fleischstände; eine junge Frau begutachtet ein Fleischstück; dichtes Gedränge zwischen den Marktständen; Frauen in verschlissener Kleidung beim Fleisch- und Knochenkauf.

(54 m)

8. Gemüsestand am Straßenrand; Kameraschwenk über an der Hauswand liegende Leiche zu zwei alten Ghettobewohnern, die auf einer zerschlissenen Couch sitzen; der halbnackte, mit Fliegen bedeckte Leichnam; Kunden am Gemüsestand.

(18 m)

9. Verfallene Hausfront mit Balkons, auf denen Wäsche hängt; Kinder auf dem verdreckten Hinterhof; zwei Männer kippen Müll auf den Abfallhaufen, der eine von ihnen stochert darin herum.

(38 m)

10. Gut gekleidete junge Frauen und Männer sonnen sich in Liegestühlen auf einem Hof, andere sitzen auf Bänken und unterhalten sich (nah).

(25 m)

11. Wohnungselend; eine Frau wäscht bei geöffneter Wohnungstür Wäsche in einer Schüssel; in

Lumpen gekleidete Menschen treten ein; Innenraum mit Holz pritschen und schmutzigen Matratzen, auf dem kleinen Ofen wird Essen zu bereitet; eine junge Frau sitzt auf der Pritsche und strickt, daneben liegen ein ausgezehrter Mann und Frau im Bett; eine Mutter mit traurig blickendem Kind auf dem Schoß; Zimmerecke voller schmutziger Schüsseln und Haushaltsgegenständen; verwahrlostes Zimmer mit schmutzigen Betten; ein ausgemergeltes Kind liegt auf der Matratze im Kellerraum; die Mutter setzt sich dazu und deckt den zusammengekauerten Jungen auf; ein Mädchen steigt aus dem Bett in einem völlig verwahrlosten Zimmer; Kommode mit schmutzigen Utensilien darauf.
(97 m)

12. Zwei gut gekleidete Frauen klingeln an einer Wohnungstür, die vom Hausmädchen geöffnet wird; eine junge Frau setzt sich im Morgenrock vor den Spiegel, raucht und schminkt sich dabei; Keraschwenk über das bürgerlich eingerichtete Schlafzimmer.
(33 m)

13. Passanten gehen entlang einer Ladenfassade; zwei Kinder sitzen am Baumstamm; ein in Lumpen gehüllter Junge sitzt völlig apathisch an der Hauswand, Passanten gehen unbeteiligt vorüber; ein Bettler inmitten von Straßenpassanten, eine Frau gibt ihm an der Ladentür etwas zu essen; eine Frau in zerlumpter Kleidung und bettelnde Kinder inmitten z.T. gut gekleideter Passanten; Passanten in einer Geschäftsstraße.
(53 m)

14. Junge Frauen auf einem heruntergekommenen Hinterhof; ein Straßenhändler wiegt einen Gegenstand ab; ein Junge im abgerissenen Mantel tanzt auf der Straße, umringt von lachenden Kindern.
(6 m)

15. Nachmittagstanz mit Kapelle in einem Restaurant; Beine der gut gekleideten Tanzpaare.
(nah).
(19 m)

16. Gut gekleidete Straßenpassanten mit Armbinden; zwei Männer in Anzügen stehen im Ladeneingang und unterhalten sich; ein- und ausgehende Menschen an einem Laden; Passanten gehen an zwei auf dem Bürgersteig sitzenden Bettelkindern vorüber; Passanten in einer Geschäftsstraße; bettelndes Mädchen auf der Straße, ein Mann gibt ihr etwas Geld; vorüberfahrende Straßenbahn mit daran hängenden Jungen; zerlumpte und gut gekleidete Passanten überqueren eine Straße; elegant gekleidete Dame im Gespräch mit einer ärmlich gekleideten Frau; zwei kleine Jungen mit verschlissener Kleidung sitzen an der Hauswand, Passanten eilen vorüber; ein Junge mit Stock humpelt barfuß inmitten der Fußgänger; zwei Mädchen in zerlumpter Kleidung gehen auf die Kamera zu.
(76 m)

17. Fünf Kinder werden vom deutschen Polizeiposten zur Kontrolle geführt; deutscher Polizist reißt an ihrer Kleidung herum; die verängstigten Kinder schütten Rüben aus ihrer zerlumpten Kleidung auf die Straße.
(26 m)

18. Eine junge Frau sitzt in ihrer Elendswohnung neben einem ausgemergelten Kind auf der Holzpritsche und stopft; abgezehrte Kinder sitzen auf ihrem Bett; ein kleines Mädchen sucht den Kopf eines kleinen Jungen nach Läusen ab.
(26 m)

19. Gut gekleidete Kinder tanzen mit ihren Betreuerinnen im Kreis; die Kinder beim Spielen.
(19 m)

20. Verwahrloster Hinterhof mit spielenden Kindern; Bewohner hören aus ihren Fensterhöhlen einem

Straßenmusikanten zu, der von Kindern umringt ist; Kameranachwek über die Fassade eines verfallenen Hauses mit kleinem Laden.

(26 m)

21. Graphische Darstellung "Fleckfiebererkrankungen bei Juden" 1940-42.

(10 m)

22. Ghattobewohner entkleiden sich in der Entlausungsanstalt und geben anschließend ihre Kleidungsstücke ab; schmutzige FüÙe auf dem gefliesten Boden (nah); die nackten Ghattobewohner werden nach Kopfläusen untersucht, einem anderen werden die Haare geschoren; ein ausgemergelter Junge kratzt sich am Körper; Kopfhare voller Läuse (nah).

(55 m)

23. Sanatoriumsgebäude; Patientinnen in Liegestühlen auf der Sonnenveranda; im Krankensaal; Patientinnen gehen im Klinikpark spazieren oder sitzen auf Parkbänken.

(32 m)

24. Eine gut gekleidete Frau mit Hut betritt eine Konditorei; eine Kellnerin bedient zwei Gäste (mit Armbinden) am Tisch, die anschließend essen; ein Paar betritt das Restaurant; Kameranachwek über die gefüllten Speiseauslagen an der Theke; Kellner verteilt Speisen am Tisch, die Gäste beim Essen.

(59 m)

25. Ärmlich gekleidete Ghattobewohner stehen im Hinterhof Schlange vor einer Essenausgabe (Volksküche); verfallene Hinterhoffassade; Kinder sitzen im Hof und löffeln Suppe aus dem Topf; zwei Ghattobewohner in zerlumpter Kleidung essen Würstchen am primitiven Stand; alter Mann mit Armbinde löffelt Essen vom Teller; Kinder sitzen am Tisch auf dem schmutzigen Hinterhof und essen Brot.

(42 m)

26. Graphische Darstellung "Sterblichkeit im jüdischen Wohnbezirk 1941/42"

(4 m)

27. Passanten gehen an einem auf dem Bürgersteig liegenden Toten vorbei, links im Bild filmt der Kameramann; drei Mann vom Filmteam in Wehrmachtsuniform bei den Aufnahmen, jüdische Passanten ziehen an ihnen vorbei; die Leiche wird von zwei Männern in eine Holzkiste gelegt, auf einen Leichenkarren verladen und abtransportiert; zwei ausgemergelte Leichen liegen in einer Toreinfahrt und werden ebenfalls auf den zweirädrigen Karren verladen; Abtransport entlang der Ghattomauer; unterwegs fällt eine Leiche herunter und wird wieder aufgeladen; ein Toter liegt auf dem Gehweg, Passanten gehen achtlos vorüber; Verladung von zwei weiteren Leichen auf die Karre.

(61 m)

28. Entladung der Toten in einer freistehenden Garage; völlig ausgemergelte Leichen werden auf Lattenroste geworfen, einige tragen Zettel an den FüÙen; Kameranachwek über den Leichenberg (nah); Verladung der Leichen auf zweirädrige Karren; Zug von fünf Leichenkarren über freies Feld zum Massengrab; die Leichen werden über eine Rutsche in die Grube verbracht; ältere Männer vom Judenrat beaufsichtigen die Beisetzungen; Verteilung der Leichen im Massengrab und Abdeckung mit Papierplanen; vom Grubenrand wird mit Spaten Erde ins Massengrab geworfen.

(54 m)

29. Trauerfeier und Beisetzung des Judenratsmitglieds Czerwinski am 19.5.1942; Totenwache von Mitgliedern des jüdischen Ordnungsdienstes am geschmückten Sarg; der Trauerzug mit Leichenwagen durch die GhattosträÙen zum Friedhof; Trauerfeier und Beisetzung am Grab; trauernde Angehörige und drei katholische Geistliche (einer davon mit Armbinde) am Grab.

(57 m)

30. Jüdische Trauerfeier; Gläubige (mit verschiedenen Kopfbedeckungen) stehen dichtgedrängt in der Synagoge; junger Mann mit Gebetsschal holt die Thorarolle aus dem Schrank; die Rolle wird aufs Pult gelegt, ein Mann liest daraus vor; alte Männer küssen das Tuch (Mappa) der Thora.
(28 m)

31. Schächten eines Huhns in einer schäbigen Küche durch einen älteren Mann; eine Frau gibt ihm Geld und verlässt die Küche mit dem geschlachteten Huhn.
(23 m)

32. Religiöse Zeremonien in einer Wohnung; vor einem Tisch mit Religionsutensilien wirft sich ein älterer Mann das Gebetstuch (Tollit) über den Kopf und legt sich danach Gebetsriemen (Tefillin) an Arm und Stirn an; der Gläubige im Gebet mit rhythmisch bewegtem Oberkörper.
(32 m)

33. Gruppe von fünf älteren Männern im Gebet (mit Tollit und Tefillin) und aufgeschlagenem Talmud auf dem Pult.
(14 m)

34. Junge Männer sitzen in der Talmudschule am langen Tisch und lesen unter rhythmischen Bewegungen des Oberkörpers im Talmud (z.T. nah); einige erheben sich, legen die Schläfenlocken (Peot) unter die Kappe und verlassen den Raum.
(24 m)

35. Rituelle Reinigung in der Mikwe in der Dzielna Straße; vier nackte Männer steigen in das Bad und tauchen mehrmals unter; die gleiche Zeremonie mit fünf nackten Frauen.
(27 m)

36. Mutter mit ihrem Baby im Bett; ein bärtiger Mann mit Gebetsschal holt das Kind ab und bringt es im Steckkissen zur Beschneidung; nachdem der männliche Säugling ausgewickelt ist, folgt der rituale Akt der Beschneidung in Anwesenheit des Rabbiners und herumstehender Männer.
(67 m)

37. Straßenhandel im Ghetto; Mann mit Zigarette im Mund verkauft Tücher, die über seinem Arm hängen; Mädchen mit Bauchladen; Frau im Hauseingang mit davor stehenden leeren Kinderwagen; Menschen stehen in Gruppen zusammen und handeln miteinander; Frau feilscht mit einem Mann (nah); junge Frau bietet Hüte zum Verkauf an; feilschende Menschengruppe (nah).
(45 m)

38. Kameranachschwenk über ärmliche Verkaufsbuden mit Fleisch und Metallwarenrödel; Hände wühlen in Behältern mit rostigen Schlüsseln (nah); Blick aus der Eisenwarenbude auf Käufer und Passanten; Auslagen auf Ständen mit Eisenteilen und Töpfen; Kameranachschwenk (von oben) über die Stände vor den Bretterbuden mit ihren Auslagen.
(45 m)

39. Bettelndes Mädchen sitzt vor dem Schaufenster eines Süßwarengeschäfts; gut gekleidete Frau (mit Armbinde) kauft kleinem Jungen Süßigkeiten; Schaufenster mit Süßwaren, Fleisch und Brot; mit Waren gefüllter Feinkostladen; Junge in zerlumpter Kleidung stiehlt vom Ladentisch ein Stück Brot, der Verkäufer schlägt mit dem Stock nach ihm.
(29 m)

40. Durchbruch in der Ghettomauer; kleine Jungen werden durch das Mauerloch gezogen; ein Junge wird mit Nahrungsmitteln vollgepackt.
(14 m)

41. Männer vom jüdischen Ordnungsdienst bringen Kinder in die Arrestanstalt "Gesioiwka" in der Gesia Straße; Kameranachwek über Hof und Gebäude der "Gesioiwka"; Schild: "Obmann des Judenrates in Warschau Verwaltung des Jüdischen Wohnbezirks in Warschau Ordnungsdienst Arrestanstalt" Jungen rennen aus der Tür, angetrieben von zwei Ordnungskräften und treten auf dem Hof an; zerlumpte gefangene Kinder (nah); Gefangene gehen im Kreis auf dem Hof; weibliche Gefangene verlassen das Arrestgebäude; Frauengruppe mit kurz geschorenen Haaren (nah); Frauen und Kinder in der Gemeinschaftszelle.

(46 m)

42. Kleiner Junge in zerlumpter Kleidung tanzt und lacht auf der Straße, umringt von Zuschauern.

(7 m)

43. Zwei elegant gekleidete Frauen steigen aus einer Fahrradrikscha, bezahlen und gehen in ein Café; junge Frauen und Männer sitzen an Tischen, trinken Likör, unterhalten sich und lachen; eine junge Frau steht auf und singt; gut situierte Ghattobewohner im Restaurant; junger Mann schenkt auf Tablett stehende Likörgläser ein; gedeckter Tisch mit gefüllten Schüsseln und Platten, sowie Flaschen mit Weinbrand und Sekt (nah).

(27 m)

44. Gut gekleidete Ghattobewohner begeben sich ins Theater "Nowy Azazel" in der Nowolipie Straße; Plakat des Stückes "Sulamita" von A. Goldfaden (nah); der mit Zuschauern gefüllte Saal; Szenenausschnitt mit sechs Tänzerinnen auf der Bühne; Auftritt der Solotänzerin (nah); Beifall klatschendes Publikum.

(32 m)

45. Paarweise auftretende jüdische Männer und Frauen im Kontrast ihrer Kleidung; die Kamera fährt jeweils auf ihre Gesichter, dabei junge elegante Frau im Kostüm neben älterer in Lumpen gehüllter Frau, vor der sie sich offensichtlich ekelt; Kamerafahrt über die in Reihe aufgestellten armen und wohlhabenden Frauen.

(38 m)

Transkription: "Ghetto"-Restmaterial

Von Bundesarchiv-Filmarchiv

8.5.2013

Das Bundesarchiv bietet in seinem Findbuch "Jüdisches Leben und Holocaust 1930-1945 im Filmdokument" eine detaillierte Transkription des Filmdokuments "Ghetto"-Restmaterial, so der Archivtitel. Das Filmdokument hat das Bundesarchiv-Filmarchiv im Jahr 1998 von der Library of Congress in Washington erhalten. Das etwa 34 Filminuten lange Material stammt aus dem Reichsfilmarchiv und enthält den Vorspann: "Achtung / Geheime Kommandosache!" Neben Bildern, die sich auch in der Langfassung von "Ghetto" finden, enthält das Restmaterial zusätzliche Sequenzen. (Weitere Informationen bietet der Hintergrundtext von Anja Horstmann "[Das Filmfragment Ghetto – erzwungene Realität und vorgeformte Bilder](#)")

Mit freundlicher Genehmigung des Bundesarchiv-Filmarchivs finden Sie hier die Transkription des Filmdokuments.

Aus dem Findbuch "[Jüdisches Leben und Holocaust 1930-1945 im Filmdokument](#)" (<http://www.bundesarchiv.de/findbuecher/Filmarchiv/Holocaust/index.htm>) des Bundesarchiv-Filmarchivs

Ghetto – Restmaterial (Archivtitel)

Produktionsland: Deutsches Reich

Produktionsfirma: unbekannt

Auftraggeber: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Filmberichter der PK 689, Kamera

Kopie: stumm mit Tonkasch / 35 mm / 945 m

Laufzeit: 1942

Kurzinhalt:

Ausgewählte, geschnittene Restmaterialien des Ghetto-Films.

Enthält:

Vorspann der Reichsfilmarchivs: "Geheime Kommandosache!"

1. Arrestanstalt "Gesiołka"; Frau mit lockigem Haar, dahinter junge Mädchen; Frauengruppe mit kurzgeschorenen Haaren; Männer und Jungen in der Gemeinschaftszelle; Kinder werden vom jüdischen Ordnungsdienst auf den Hof getrieben, dabei wird auf die Jugendlichen mit Schlagstöcken eingeschlagen (von innen aufgenommen); Männergruppe auf dem Hof der Arrestanstalt, im Mittelpunkt ein verängstigter Arrestant mit freiem Oberkörper; junge Männer liegen oder sitzen an die Wand gelehnt in der Gemeinschaftszelle; Kameraschwenk über große Gruppe von Männern und Frauen in der Arrestzelle, einzelne verängstigte Gesichter (nah); Gruppe von Kindern in der Arrestzelle; Tafel mit Aufschrift: "Der Obmann des Judenrates in Warschau / Verwaltung des Jüdischen Wohnbezirks in Warschau / Ordnungsdienst Arrestanstalt den 2.V.1942 Stand: 1442 / Männer: 773 / volljährige Sträflinge 20 Untersuchungshäftl. 490 / minderjährige Sträflinge 14 Untersuchungshäftl. 249 / Frauen 669 / volljährige Sträflinge 21 Untersuchungshäftl. 434 / minderjährige Sträflinge 19 Untersuchungshäftl. 155 / im Krankenhaus 52" (deutsch / polnisch). Angehöriger des Ordnungsdienstes öffnet die Tür mit der Aufschrift "Durchgangszelle" und treibt im Laufschrift junge Männer heraus; Armbinde mit Aufschrift "Judenrat Warschau Ordnungsdienst" (deutsch / polnisch); Gesichter männlicher Häftlinge mit kurzgeschorenen Haaren (nah), sie wenden ihren Kopf vom Profil nach vorn.

(54 m)

(siehe "Ghetto" Szene 41)

2. Toter liegt auf dem Bürgersteig; jüdische Passanten gehen z.T. achtlos an dem Toten vorüber (links im Bild ein Kameramann mit einer Arriflex beim Drehen); drei uniformierte PK-Männer vom Filmteam bei Dreharbeiten vom anderen Blickwinkel; zwei Männer mit zweirädriger Sargkarre halten an, legen den ausgemergelten Leichnam in eine Holzkiste und schieben sie in den Sargkasten; die Sargkarre wird entlang der Ghettomauer geschoben; Begegnung mit einer Fahrradrickscha, deren Fahrer vor dem links im Bild stehenden SS-Mann die Mütze zieht.

(38 m)

(siehe "Ghetto" Szene 27)

3. Altwarenmarkt auf der Gänsestraße; Bretterbuden als Verkaufsstände, davor Straßenhändler mit Textilien über den Armen; Menschengruppen vor den Buden.

(3 m)

(siehe "Ghetto" Szene 37)

4. Zwei ausgemergelte Leichen liegen in der Toreinfahrt einer Apotheke, Passanten gehen achtlos vorüber; Leichenkommando schiebt zweirädrige Karre heran und verlädt die Toten auf die offene Karre (im Hintergrund PK-Kameramann der Luftwaffe mit einer Arriflex); Abtransport der Leichen entlang der Ghettomauer; einer der Toten fällt herunter und wird vom Rinnstein wieder auf die Karre gehoben; jüdischer Ordnungsdienst öffnet das Ghettotor, die beladene Leichenkarre passiert; Garage mit offenen Flügeltüren, in der die Leichen auf Lattenrosten gestapelt werden; Männliche Ghettobewohner werfen in der Garage die ausgemergelten Leichen auf einen Haufen; männliche Leichen werden auf dem Lattenrost übereinander gelegt; Leichenhaufen (nah), an Handgelenken oder Füßen befinden sich angebundene Zettel; Verladen der Leichen auf zweirädrige Karren; Zug von fünf Leichenkarren zum Massengrab; Die Leichen werden einzeln über eine Rutsche in die Grube verbracht; Männer vom Judenrat beaufsichtigen die Massenbeisetzung; Stapelung der Leichen in der Grube (nah); zum Schluss wird über den Leichenberg Packpapier gebreitet und Sand darauf geschippt.

(207 m)

(siehe "Ghetto" Szene 27 und 28)

5. Neu angekommene Juden aus Deutschland am 14.4.1942 im Warschauer Ghetto; die Deportierten begeben sich mit Handgepäck und Rucksäcken in ein Gebäude; Schild: "Der Obmann des Judenrates in Warschau Verwaltung des Jüdischen Wohnbezirks in Warschau Aufnahmelager" (deutsch / hebräisch). Mann im Mantel mit Judenstern als Aufsichtsperson am Türeingang; die Menschen betreten einzeln das Gebäude.

(39 m)

6. Schild: "Der Obmann des Judenrates in Warschau Verwaltung des Jüdischen Wohnbezirks in Warschau". Angehörige des Warschauer Judenrates mit Armbinde betreten das Gebäude und begeben sich den Treppenaufgang hinauf; Plakate gegen den Hunger (Jiddisch) und gegen das Fleckfieber (polnisch).

(26 m)

(siehe "Ghetto" Szene 2)

7. Kofferaufschrift: "Margarete Sara Katz / Magdeburg / Kaiser Friedrich Str. 28". Die neu Angekommenen sitzen dicht gedrängt in einem großen Raum; ältere Menschen liegen auf einem Notlager; Mütter verpflegen ihre Kinder; Kamerafahrt über die Gesichter der in einer Reihe sitzenden Menschen; Registrierung der Neuankömmlinge.

(52 m)

8. Mitglieder des Warschauer Judenrates betreten das Zimmer des Obmanns und nehmen vor dessen Schreibtisch Platz; Obmann Adam Czerniaków (nah) im Gespräch mit den Mitgliedern des Judenrates;

Zimmerinterieur mit Bildern und jüdischem Leuchter, u.a. ein Gemälde des polnischen Marschalls Józef Piłsudski; Czerniaków verabschiedet die Besucher mit Handschlag; sie verlassen das Zimmer.
(56 m)
(siehe "Ghetto" Szene 2)

9. Straßenleben im Warschauer Ghetto; mit Fischen beladene Karre; junger Mann prügelt auf der Straße auf ein Kind ein; Straßenhandel an primitiven Fischständen.
(26 m)

10. Einsatz der Ghettopolizei; Passanten werden zusammengetrieben; Ghettopolizist schlägt mit Gummiknüppel auf eine Menschenansammlung ein und treibt sie auseinander; ein festgenommener junger Mann wird abgeführt; auf einen weiteren jungen Ghettobewohner wird eingeschlagen, danach wird er abgeführt; auf einen bereits festgenommenen Mann prügelt ein Polizist mit dem Schlagstock ein; eine gestürzte alte Frau erhebt sich von der Straße; ein Festgenommener wird über den Bürgersteig geschleift; Passanten werden zusammengedrängt und eine Straße hinabgetrieben; Straßenverkehr im Ghetto; ein weiterer Ghettobewohner wird abgeführt.
(73 m)

11. Menschaufmarsch in einer Ghettostraße; jüdischer Ordnungsdienst treibt Passanten vor sich her; auf der Straße liegende Jungen in zerlumpter Kleidung stehen auf und gehen weiter, angetrieben von Angehörigen des Ordnungsdienstes; gefallene ältere Frauen werden aufgehoben; sich wehrender junger Mann wird abgeführt; während die Menschen durch die Straße getrieben werden, steht ein PK-Filmberichter mit seiner Arriflex-Kamera auf einem Stuhl und dreht die Szene; Angehöriger des Ordnungsdienstes prügelt mit dem Schlagstock auf einen jungen Mann ein, der danach abgeführt wird; weitere junge Männer werden abgeführt und in die Arrestanstalt gebracht.
(63 m)

12. Schild: "Obmann des Judenrates in Warschau. Verwaltung des Jüdischen Wohnbezirks in Warschau Ordnungsdienst Arrestanstalt". Angetretene Arrestanten auf dem Hof der "Gesiołka", Kamerafahrt über deren Gesichter (nah); angetretene Jugendliche und Kinder in zerlumpter Kleidung, teilweise barfuß; Arrestanten beim Rundgang auf dem Hof der Arrestanstalt unter der Aufsicht des Ordnungsdienstes (z.T. Nahaufnahmen der Vorbeiziehenden)
(106 m)
(siehe "Ghetto" Szene 41)

13. Außenansicht der Arrestanstalt mit Schilderhäuschen und Posten in der Gesia Straße; Altwarenmarkt in der Gänsestraße (Totale) und Schwenk zur danebenliegenden Arrestanstalt mit hohen Mauern; Menschenmassen auf dem Markt (Totale); vorbeifahrende Straßenbahn mit Davidstern und Aufschrift "Muranów Leszno" (von oben aufgenommen); Straßenhändler mit über den Armen hängenden Textilien; Arrestanten beim Rundgang auf dem Hof der "Gesiołka"; Kameraschwenk zum Marktplatz voller Menschen.
(34 m)

14. Arrestanten rennen aus dem Anstaltsgebäude, angetrieben vom jüdischen Ordnungsdienst, einige stürzen dabei; Arrestantinnen verlassen ruhigeren Schritts das Gebäude unter der Aufsicht von weiblichen Angehörigen des Ordnungsdienstes.
(42 m)
(siehe "Ghetto" Szene 41)

Transkription: Amateurfilm "Das Warschauer Ghetto"

Von Bundesarchiv-Filmarchiv

8.5.2013

Das Bundesarchiv bietet in seinem Findbuch "Jüdisches Leben und Holocaust 1930-1945 im Filmdokument" eine detaillierte Transkription des Amateurfilms "Das Warschauer Ghetto", so der Archivtitel.

Der etwa zehn Minuten lange Schwarz-Weiß-Amateurfilm mit Szenen aus dem Warschauer Ghetto kann den Aufnahmen der Langfassung "Ghetto" zeitlich zugeordnet werden. Teils sind die gleichen Szenen zu sehen, lediglich aus anderen Perspektiven. Vermutlich sind die Aufnahmen von den zum Produktionsteam gehörenden Kameramännern Paul Adam und Andreas Honowski mit einer Privatkamera auf 16 Millimeter-Material angefertigt worden. Der Amateurfilm scheint parallel zu den offiziellen Dreharbeiten im Warschauer Ghetto entstanden zu sein. (Weitere Informationen bietet der Hintergrundtext von Anja Horstmann "[Das Filmfragment Ghetto – erzwungene Realität und vorgeformte Bilder](#)")

Mit freundlicher Genehmigung des Bundesarchiv-Filmarchivs finden Sie hier die Transkription des Filmdokuments.

Aus dem Findbuch "[Jüdisches Leben und Holocaust 1930-1945 im Filmdokument](#)" (<http://www.bundesarchiv.de/findbuecher/Filmarchiv/Holocaust/index.htm>) des Bundesarchiv-Filmarchivs.

Das Warschauer Ghetto (Archivtitel)

Produktionsland: Deutsches Reich

Produktionsfirma: Amateurfilm

Adam, Paul, Kamera

Honowski, Andreas, Kamera

Zensurdatum: nicht zensiert

Kopie: stumm / 16 mm / 289 m

Laufzeit: 1942

Erschließung:

Der Film wurde 1957 als 16 mm-Kopie durch das Bundesarchiv von dem Warschauer Kameramann Paul (Pawel) Adam erworben. Er gehört offensichtlich zu dem Material, das im Mai/Juni 1942 von der deutschen Filmgruppe im Warschauer Ghetto gedreht wurde. In der letzten Szene des Films sind kurz Mitarbeiter des Filmteams bei Dreharbeiten zu sehen.

Enthält:

1. Straßenszenen im Warschauer Ghetto; Straßenpassanten mit weißen Armbinden und Judenstern; Ghettopolizist mit Armbinde (nah): "Judenrat Warschau Ordnungsdienst"; jüdischer Ordnungsdienst regelt den Verkehr auf der Kreuzung Leszno-Straße; zwei Kinder in zerlumpten Mänteln vor der Kamera; Ghettopolizist drängt mit dem Knüppel Juden weg.
(33 m)

2. Einspänniger Pferdewagen, voll beladen mit Menschen; Gesichter von Ghettobewohnern. (nah).

(14 m)

3. Innenaufnahmen einer spärlich eingerichteten Apotheke; ein alter Apotheker; zwei Kinder sitzen auf der Straße; Pharmazierat Sydow, ein Beamter des Generalgouvernements, auf einer Ghettostraße; Passanten grüßen und ziehen den Hut vor ihm; Mann in zerlumpter Kleidung wackelt hin und her; Menschenmenge auf dem Lumpenmarkt in der Gesia-Straße; Passantenverkehr vor der Apotheke.

(38 m)

4. Maueranschlag: "Bekanntmachung. In dieser Straße herrscht Fleckfieber. Jeder Verkehr anderer Personen als den Anwohnern muss unterbleiben. Handel auf der Straße, Ansammlungen aller Art werden als Sabotage sofort strengstens bestraft." (deutsch/polnisch); Kameraschwenk über am Straßenrand stehende Menschen zu einer Pferdedroschke; Hof mit Leergut; Straßenhandel mit Ständen an den Hauswänden.

(17 m)

5. Kameraschwenk über ein Ruinengrundstück; Bau der Ghettomauer; jüdische Maurer ziehen mitten auf der Straße die Mauer hoch; Apotheke mit fertiger Ghettomauer.

(11 m)

6. Zwei bärtige Juden gehen auf einer Landstraße vor deutschen Soldaten her; Lastwagenanhänger voller jüdischer Männer; Kolonne marschiert zum Essensempfang; Essensausgabe.

(8 m)

7. Schild an einer Abbruchmauer: "Läden bereits tätig und zu vermieten"; Ruine eines abgebrochenen Hauses an der Ghettogrenze; Stacheldraht längs mitten einer Straße; Fahrraddroschken hinter dem Drahtverhau; Holzbrücke über die Ghettomauern, darunter fährt die Straßenbahn; Ghettotor mit jüdischem Ordnungsdienst und Wehrmachtssoldaten; das Tor wird geschlossen.

(41 m)

8. Jugendliche und Kinder werden vom Ordnungsdienst im Laufschrift aus der Arrestanstalt ("Gesiołka") getrieben; die Arrestanten auf dem Hof; weibliche Angehörige des jüdischen Ordnungsdienstes treiben Mädchen und Frauen aus dem Arrest; die angetretenen Arrestantinnen auf dem Hof.

(43 m)

9. Tote liegen auf der Straße; eine Leiche wird von zwei Männern in einen Holzsarg gelegt und auf einen zweirädrigen Karren geschoben; zwei ärmliche kleine Mädchen gehen singend und bettelnd durch die Straße; jüdischer Ordnungsdienst treibt Menschenmenge durch eine Straße, ein Mann wird abgeführt.

(32 m)

Transkription: Amateurfilm "Im Warschauer Ghetto"

Von Bundesarchiv-Filmarchiv

8.5.2013

Das Bundesarchiv bietet in seinem Findbuch "Jüdisches Leben und Holocaust 1930-1945 im Filmdokument" eine detaillierte Transkription des Amateurfilms "Im Warschauer Ghetto", so der Archivtitel.

Der auf 16-Millimeter-Farbfilm gedrehte Amateurfilm, vermutlich von Hans Juppenlatz gedreht, beinhaltet ähnliche Szenen, wie die Langfassung "Ghetto". Außerdem finden sich in dem knapp vier Minuten langen Material Aufnahmen, die die Dreharbeiten der Hauptproduktion zeigen. (Weitere Informationen bietet der Hintergrundtext von Anja Horstmann "[Das Filmfragment Ghetto – erzwungene Realität und vorgeformte Bilder](#)")

Mit freundlicher Genehmigung des Bundesarchiv-Filmarchivs finden Sie hier die Transkription des Filmdokuments.

Aus dem Findbuch "[Jüdisches Leben und Holocaust 1930-1945 im Filmdokument](#)" (<http://www.bundesarchiv.de/findbuecher/Filmarchiv/Holocaust/index.htm>) des Bundesarchiv-Filmarchivs

Im Warschauer Ghetto (Archivtitel)

Produktionsland: Deutsches Reich

Produktionsfirma: Amateurfilm

Zensurdatum: nicht zensiert

Kopie: farbe / stumm / 16 mm / 106 m

Laufzeit: 1942

Enthält:

1. Deutsche Wachposten öffnen das Ghetto-Tor, ein LKW fährt herein.

(3 m)

2. Juden setzen Verstorbene im Massengrab bei; von einem Wagen werden die nackten Toten zur Grube geschleppt und am Grubenrand abgelegt.

(2 m)

3. Bärtiger Mann blickt vor einem Geschäft in die Kamera; eine Frau sortiert Zeitungspapier; Verkaufsstand für Brot, der Ladentisch ist gegen Diebstahl mit Draht abgesichert; Gemüsestände; ein Straßenhändler verkauft Porzellanteller; Kamerafahrt über Stände mit Kartoffeln, Fleisch, Alteisen, Töpfe und Tassen; Gemüsestand mit Zwiebeln.

(20 m)

4. Straßenleben im Ghetto; Straßenbahn mit Davidstern fährt um eine Kurve, im Hintergrund Fahrraddrikschas; Trauerzug für den verstorbenen Herman Czerwinski; der Sargwagen gefolgt von einer großen Trauergemeinde, u.a. begleiten Ghettopolizisten den Trauerzug.

(22 m)

5. Deutscher Feldpolizist kontrolliert die Papiere eines Pferdekuhschers.

(1 m)

6. Junger Mann in abgerissener Kleidung; deutscher Unteroffizier verlässt einen jüdischen Fleischladen; leeres Fenster eines Bäckerladens; hungrige Kinder in abgerissener Kleidung vor einem Fleischladen, den eine gut gekleidete junge Frau betritt (mehrfache Einstellungen der beiden zerlumpte Kinder); in einer weiteren Einstellung dieser gestellten Szenen betritt die junge Frau wieder den Laden; die beiden Kinder betrachten die Schaufensterauslagen und gehen weg; Fleischstücke im Schaufenster (nah); junge Frau am Straßenstand; Kinder auf der Straße, ein deutscher Feldpolizist kommt ins Bild; Elendsgestalt mit eingefallenen Gesichtszügen.

(17 m)

7. Ghattobewohner gehen über die Brückentreppe, die über die Straße führt.

(4 m)

8. Pferdeomnibus und Fahrradrikschas mit Fahrgästen auf der Straße, sie fahren auf einer Straße entlang der Ghattomauer; ein Junge sitzt an der Bordsteinkante und legt sich hin; obdachlose Ghattobewohner schlafen an der Bordsteinkante, Passanten eilen vorüber; bettelnde Kinder sitzen auf dem Bürgersteig; Nahaufnahmen zweier bettelnder Mädchen und der an der Bordsteinkante liegenden Ghattobewohner; zwei völlig ausgezehnte Kinder sitzen an einer Hauswand; Ghattobewohner verladen Hausrat auf eine zweirädrige Karre; sie heben einen Korb darauf und schieben die Karre über das Kopfsteinpflaster; ausgemergelte Kinder in verschlissener Kleidung liegen an einer Hauswand.

(31 m)

Links

8.5.2013

"Geheimsache Ghettofilm" wurde in diversen Medien besprochen. Hier finden Sie eine Auswahl von Rezensionen und Links zum Film in deutscher und englischer Sprache.

Website zum Film "A Film Unfinished"

Offizielle Website zum Film "A Film Unfinished", so der englische Titel von "Geheimsache Ghettofilm"; die Website ist in englischer Sprache

<http://www.afilmunfinished.com/> (<http://www.afilmunfinished.com/>)

"Geheimsache Ghettofilm" auf der Berlinale

Informationen zum Film, der bei der Berlinale 2010 seine europäische Uraufführung hatte

http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2010/02_programm_2010/02_Filmdatenblatt_2010_20102267.php (http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2010/02_programm_2010/02_Filmdatenblatt_2010_20102267.php)

Rezensionen zum Film Geheimsache Ghettofilm

Süddeutsche Online

Über die Entscheidung in den USA, dass Jugendliche unter 17 Jahren den Film "A Film Unfinished" nur in Begleitung einer Aufsichtsperson sehen dürfen; als Grund wurden verstörende Bilder von Holocaust-Grausamkeiten und drastischer Nacktheit genannt von den Behörden genannt

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/aerger-um-beastie-boy-drastische-nacktheit-1.985246> (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/aerger-um-beastie-boy-drastische-nacktheit-1.985246>)

Welt Online

Rainer Rother, Direktor der Deutschen Kinemathek, über "Geheimsache Ghettofilm": Wie eine Israelin den NS-Propagadafilm "Asien in Mitteleuropa" vollendete

http://www.welt.de/welt_print/kultur/article6462414/Das-Massengrab-als-Kulisse.html (http://www.welt.de/welt_print/kultur/article6462414/Das-Massengrab-als-Kulisse.html)

Jüdische Allgemeine

Kurzrezension von "Geheimsache Ghettofilm"

<http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/9202> (<http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/9202>)

Rezensionen zum Film Geheimsache Ghettofilm – in englischer Sprache

New York Times Online

Die NYT bespricht gleich zwei Filme in diesem Artikel: neben "A Film Unfinished" auch den Film "The Tillman Story"

http://www.nytimes.com/2010/08/15/movies/15tillman.html?pagewanted=all&_r=0 (http://www.nytimes.com/2010/08/15/movies/15tillman.html?pagewanted=all&_r=0)

New York Times Online

Rezension von "A Film Unfinished"

<http://www.nytimes.com/2010/08/18/movies/18unfinished.html> (<http://www.nytimes.com/2010/08/18/movies/18unfinished.html>)

Los Angeles Times Online

Rezension von "A Film Unfinished"

<http://articles.latimes.com/2010/aug/15/entertainment/la-ca-film-unfinished-20100815> (<http://articles.latimes.com/2010/aug/15/entertainment/la-ca-film-unfinished-20100815>)

Heeb Magazine

Das US-amerikanische Magazin Heeb über "A Film Unfinished"

<http://heebmagazine.com/chosen-film-a-film-unfinished/17065> (<http://heebmagazine.com/chosen-film-a-film-unfinished/17065>)

Huffington Post

Rezension von "A Film Unfinished"

http://www.huffingtonpost.com/richard-z-chesnoff/ema-film-unfinishedem-the_b_682030.html (http://www.huffingtonpost.com/richard-z-chesnoff/ema-film-unfinishedem-the_b_682030.html)

Kommentare zum Film

8.5.2013

Mit ihrem Film "Geheimsache Ghettofilm" setzt sich die Regisseurin Yael Hersonski mit Propagandaufnahmen aus dem Warschauer Ghetto aus dem Mai 1942 auseinander. Über die Dreharbeiten selbst, über Auftrag und Auftraggeber ist nur wenig bekannt. Ausschnitte aus dem Material wurden nach dem Zweiten Weltkrieg in verschiedenen Dokumentationen als Abbild des Alltags im Warschauer Ghetto benutzt, ohne den Hinweis auf den propagandistischen Kontext. Ergänzend zur Veröffentlichung von "Geheimsache Ghettofilm" finden Sie hier zwei Kommentare zum Film – von dem Historiker Dirk Rupnow und dem Medienwissenschaftler Rainer Rother. Die beiden Artikel kommen neben einer umfangreichen filmanalytischen Auseinandersetzung zu sehr unterschiedlichen Bewertungen des Films. Dabei schwingt immer auch die generelle Frage mit, wie Archivmaterial aus der NS-Zeit im Film benutzt werden sollte.

Unser Umgang mit den Bildern der Täter

Die Spuren nationalsozialistischer Gedächtnispolitik – ein Kommentar zu Yael Hersonskis Film "Geheimsache Ghettofilm"

Von Dirk Rupnow

8.5.2013

Der Historiker Ass.-Prof. Priv.-Doz. Mag. Dr. Dirk Rupnow ist Leiter des Instituts für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck. 2004 und 2010 war er Fellow des Centers for Advanced Holocaust Studies am United States Holocaust Memorial Museum in Washington, DC. 2009 erhielt er den Fraenkel Prize in Contemporary History der Wiener Library, London. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Geschichte des Holocaust, zur Wissenschaftsgeschichte und zu Fragen von Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.

Der Film "Geheimsache Ghettofilm" wurde von zahlreichen Medien international gelobt, auch wurde das Werk mehrfach ausgezeichnet. Zugleich gab es auch Kritik an dem Film. Um eine umfassende Auseinandersetzung mit dem Werk "Geheimsache Ghettofilm" zu ermöglichen und um die Diskussion in ihrer Gänze abzubilden, bietet das Dossier zwei Kommentare zum Film. Dabei kommen der Historiker Dirk Rupnow und der Medienwissenschaftler Rainer Rother zu sehr gegensätzlichen Bewertungen des Films.

Für den Historiker Dirk Rupnow löst der Film "Geheimsache Ghettofilm" nicht das Versprechen ein, die Täterbilder zu durchbrechen. Die Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto würden erneut benutzt, aber ohne neue Erkenntnisse oder Einsichten zu liefern. Ebenso kritisiert Rupnow das Werk für seine mangelnde Differenzierung und Genauigkeit. Der Historiker fordert zugleich eine breite Diskussion über den angemessenen Umgang mit Film- und Bildmaterial: Was muss tatsächlich gezeigt werden, und wie sollten Täterbilder kontextualisiert werden, um sie tatsächlich zu brechen und die Opfer nicht noch einmal zu erniedrigen.

Yael Hersonskis Film "Geheimsache Ghettofilm" ist mit Preisen renommierter internationaler Filmfestivals geradezu überhäuft worden: mit dem "World Cinema Documentary Editing Award" des Sundance Film Festival, dem "Writers Guild of America Documentary Screenplay Award" des Silverdocs Documentary Festival und dem "Best International Feature Award" des HotDocs Canadian International Documentary Festival (jeweils 2010). Der englische Filmtitel ist unspezifisch, geradezu kryptisch: "A Film Unfinished". Der deutsche Titel wird da schon deutlicher. Die Berichte in Zeitungen und auf Websites machen schließlich klar, worum es geht: "The Warsaw Ghetto As Seen Through Nazi Eyes" (Huffington Post, 16.8.2010), "Why did the Nazis Film the Dying Jews of Warsaw?" (The Wrap, 14.8.2010), "Film disputes account of Warsaw Ghetto history" (Warsaw Business Journal, 17.8.2010).[1]

Im Zentrum des knapp 90-minütigen Films stehen 60 Minuten Filmmaterial, schwarz-weiß und stumm, das die Nazi-Täter im Laufe eines Monats im Mai 1942 im Warschauer Ghetto aufgenommen haben. Eine Neuentdeckung? Kaum, denn das Material ist seit langem bekannt: Die acht Filmrollen wurden 1954 in den Beständen des DDR-Filmarchivs entdeckt, versehen mit dem Titel "Ghetto", und lagern nunmehr im deutschen Bundesarchiv-Filmarchiv.[2] Ausschnitte aus diesem Material wurden immer wieder benutzt, um die Realität des Ghettolebens zu illustrieren, besonders umfangreich etwa in der BBC-Dokumentation "The Warsaw Ghetto" unter der Regie von Alexander Bernfes aus dem Jahr 1966. [3] Im Jahr 1998 wurde weiteres, herausgeschnittenes Filmmaterial mit dem Titel "Warschau" in den Beständen der Library of Congress entdeckt, das noch besser sichtbar werden lässt, wie die Aufnahmen inszeniert worden sind: Es zeigt die Kameraleute bei der Arbeit. [4]

In den Szenen von Zusammenkünften des Judenrats und von der Arbeit des jüdischen

Ordnungsdienstes, einer Beschneidung und dem Schächten eines Huhns, vom Hungern und Sterben auf der Straße und der Beisetzung in Massengräbern zeigt der Film verschiedene Aspekte des alltäglichen Lebens in der Zwangsgemeinschaft des von den deutschen Besatzern geschaffenen Ghettos. Überraschend und irritierend sind inmitten des Films die Aufnahmen einer jüdischen Oberschicht, die in Überfluss und Luxus zu leben scheint. Ihre üppigen Mahlzeiten und Feste in Restaurants des Ghettos werden der Armut und Verwahrlosung der breiten Masse auf der Straße gegenübergestellt. Dieser Kontrast wird zugespitzt bis hin zur direkten Gegenüberstellung von jeweils zwei Personen in einem Bild. Besonders deutlich wird dieser Kontrast bei einem Paar: einer jungen, gut gekleideten Frau und einer alten Bettlerin in Lumpen. Hier wird die Spannung zwischen den unfreiwillig Gefilmten förmlich greifbar.

Neben den Aufnahmen aus dem Ghetto werden Tagebucheinträge und Zeitzeugenberichte genutzt

Die 1976 geborene israelische Filmemacherin Yael Hersonski, deren Großmutter selbst das Warschauer Ghetto überlebt hat, kombiniert das Nazi-Filmmaterial mit aktuellen Berichten von Zeitzeugen und Tagebucheinträgen aus dem Ghetto. Letztere werden im Film eingesprochen. So schrieb etwa Adam Czerniaków in seinem Tagebuch wiederholt von den Dreharbeiten, die unter anderem in seinem Büro und seiner Privatwohnung stattfanden. Czerniaków war Vorsitzender des von den Nazis eingerichteten "Judenrats", der für die Selbstverwaltung des Ghettos und zur Implementierung der deutschen antijüdischen Politik benutzt wurde. [5] Er selbst wurde bei einer Besprechung gefilmt. Zwei Monate später nahm er sich mit einer Zyankalikapfel das Leben. Die Deutschen hatten von ihm täglich eine Liste mit 6.000 Namen zur Deportation "in den Osten", sprich in das Vernichtungszentrum Treblinka verlangt.

Mary Berg, die als Teenager das Warschauer Ghetto erlebte und auf Grund der US-amerikanischen Staatsbürgerschaft ihrer Mutter im Frühjahr 1944 in die USA gelangte, berichtet in ihrem Tagebuch ebenfalls von der Arbeit des Filmteams im Ghetto. [6] Auch Texte aus dem Untergrundarchiv "Oneg Schabbat", das von dem Historiker Emanuel Ringelblum geleitet wurde, werden im Film zitiert. Ringelblum und seine zahlreichen Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen versuchten, detailliert und differenziert das Leben im Ghetto und die Verbrechen der Besatzer zu dokumentieren. [7] Keine dieser Quellen ist freilich von Hersonski neu entdeckt worden. Auch insofern sie unmittelbar die Dreharbeiten der deutschen Kameraleute im Ghetto ansprechen, wurden sie bereits von verschiedenen Historikerinnen und Filmhistorikern zusammengestellt, um die Filmaufnahmen vom Mai 1942 zu kontextualisieren. [8] Der Film bietet außerdem Ausschnitte aus einer, der Forschung zum Filmmaterial bisher unbekanntem Vernehmung eines der Kameraleute: Willy Wist. Wist wurde in den 1970er Jahren im Zusammenhang mit den Untersuchungen gegen deutsche Amtsträger in Warschau befragt. [9] Zu einem tieferen Verständnis tragen seine Aussagen jedoch nur wenig bei.

Hersonski verlangsamt gelegentlich das Originalmaterial aus dem Ghetto, um den Blick eines Passanten in die Kamera oder die Kameraleute bei ihrer Arbeit, die in den Bildausschnitt ihrer Kollegen geraten, hervorzuheben. Sie zeigt an einigen Stellen das herausgeschnittene Material, so dass nachvollziehbar wird, wie manche Szenen mehrmals gefilmt worden sind, scheinbar um 1942 den besten Effekt zu gewährleisten. Vor allem aber konfrontiert sie Überlebende aus dem Warschauer Ghetto mit dem Filmmaterial, nimmt deren Reaktionen und Kommentare auf und unterbricht damit die Bildwelt der Täter.

Das Filmmaterial aus dem Mai 1942 hat fraglos eine besondere Bedeutung

Die Filmkritik reagierte einhellig. Hersonskis Film ist eine der meist gepriesenen Dokumentationen zur Geschichte des Holocaust der letzten Zeit. [10] Sogar das US-amerikanische Satire- und Lifestyle-Magazin "Heeb", das an ein junges jüdisches Publikum adressiert ist und dafür bekannt ist, systematisch Tabus zu brechen, empfiehlt Hersonskis Film als "perhaps the most understated and intriguing documentary ever made about the Holocaust". [11] Kritische Anmerkungen zum Film sind nicht zu finden. Liest man allerdings die unterschiedlichen Besprechungen und auch die gelegentlichen Interviews mit Hersonski genauer, fällt auf, dass zunächst einmal gar nicht klar ist, worum es in dem Film geht. Handelt es sich um einen Film über die Tatsache, dass die Nazi-Täter ihre Opfer im Ghetto noch filmten, kurz bevor sie sie in den Gaskammern töteten, oder geht es um eine Auseinandersetzung mit Nazi-Propaganda im weiteren Sinne? Ist es ein Film über das Warschauer Ghetto, das jüdische Leben und Leiden dort, oder über den Holocaust im Allgemeinen? Versteht sich der Film als eine künstlerische Auseinandersetzung mit hochproblematischem Filmmaterial der Täter oder beansprucht er wissenschaftliche Relevanz und einen pädagogischen Auftrag?

Das einstündige Filmmaterial vom Mai 1942 hat fraglos eine besondere Bedeutung – und übt zugleich eine gewisse Faszination aus. Es sind einige der wenigen Filmaufnahmen, die wir vom Leben der Opfer in den Ghettos haben. Sie scheinen damit einen einzigartigen Einblick in die Vernichtungspolitik der Nazis zu versprechen – ein außergewöhnliches Versprechen, wenn man bedenkt, dass der Holocaust im Allgemeinen als unvorstellbar und als nicht darstellbar gilt. Sie bergen jedoch zugleich ein entscheidendes Problem: Die Bilder wurden von den Tätern aufgenommen. Zwar ist bis heute nicht vollständig klar, in wessen Auftrag und mit welcher Intention die Aufnahmen gemacht worden sind. Auch der Kameramann Willy Wist konnte dieses Geheimnis nicht lüften. Unbestreitbar ist jedoch, dass sie von den antisemitischen Obsessionen der Täter angetrieben und geformt wurden. Die Kamera fängt nicht nur das Leben und Sterben der Menschen im Ghetto ein, sondern auch den vorurteilsbeladenen Blick der Täter auf ihre Opfer.

Hersonski scheint dies durchaus bewusst zu sein, ist doch eine ihrer Begründungen für den Film die Kritik an der ausschnitthaften, rein illustrierenden Verwendung des Filmmaterials in Dokumentationen, die das Leben der Opfer im Warschauer Ghetto zeigen wollen. Zu Recht weist sie darauf hin, dass oft vergessen wird, dass es sich um Aufnahmen der Täter handelt, die nicht einfach als ein Abbild der Realität im Ghetto verwendet werden können. Neu ist jedoch auch dieses Argument nicht. Schon die amerikanische Historikerin Lucy Dawidowicz hatte in den 1970er Jahren die genannte BBC-Dokumentation aus dem Jahr 1966 scharf kritisiert. [12] In der Verwendung des Nazi-Filmmaterials sah sie die Gefahr, die antisemitische Bildwelt der Täter wieder aufleben zu lassen und einem Publikum ungefiltert als Realität vorzusetzen. Filmhistorikern und -historikerinnen waren sowohl die außergewöhnliche Bedeutung wie auch die Problematik des Materials seit langem bewusst.

Die Komplexität des Ghettolebens blendet Hersonski in ihrem Film aus

Das Problem von Hersonskis Film ist nun, dass sie die Zirkulation der Täterbilder nicht durchbricht, selbst wenn sie auf deren propagandistischen Charakter beharrt. Die Strategie, die bewegten Bilder durch die Stimmen der Opfer und überlebenden Zeitzeugen zu konterkarieren, geht nicht auf: Die Bilder bleiben dominant. Sie erzeugen die stärksten und bleibendsten Eindrücke. Der Film wird angetrieben von den Filmaufnahmen der Täter und überlässt sich ganz ihrer Struktur und Bildsprache. Auf Grund ihres Entstehungszusammenhangs und ihres Inhalts entfalten die Aufnahmen eine Kraft, die kaum durchbrochen werden kann. Und tatsächlich werden die Bilder am Ende als Abbild des Lebens im Ghetto gelesen – sowohl von Hersonski als auch von den Zuschauern und Filmkritikern. Der Versuch, das Problem zu lösen, indem man die Bilder der "reichen", wohlgenährten Juden zur Propaganda erklärt und von den Bildern der armen, hungernden Juden als Realität unterscheidet, weist ebenfalls in die Irre: Die Realität im Ghetto war nun einmal komplex und die sozialen Unterschiede erzeugten tatsächlich enorme Spannungen unter den Opfern, die wir uns der Einfachheit halber als

homogene Einheit zu betrachten angewöhnt haben. [13]

Dies heißt andererseits natürlich nicht, dass ein Teil der Opfer in Wirklichkeit Täter und an den Verhältnissen im Ghetto schuld gewesen wäre, dass es keinerlei Solidarität unter den Ghettoinsassen gab oder dass der Filmausschnitt der Nazi-Kameramänner nicht durchgängig manipulativ ist. Die Gesamtsituation des Ghettos einschließlich ihrer Konflikte und Spannungen ist von den Deutschen erzeugt worden. Alle Juden im Ghetto waren Opfer und alle sollten am Ende ermordet werden.

Jede propagandistische Inszenierung, wie sie die Kameralente im Mai 1942 vornahmen, arbeitet bereits mit dieser anderen Form von "Inszenierung", mit der die Nazis ihre jüdischen Opfer in der Realität an ihre antisemitischen Klischees anzupassen versuchten. Dennoch kam es selbst im Warschauer Ghetto vor, dass die dort zwangsweise Lebenden ein Sonnenbad nahmen, wie es im Film gezeigt wird. Leicht mag dies als inszeniert gelten. Doch auch Privatfotos der Opfer belegen, dass es solche Szenen im Ghetto gab. [14] Sollte uns das verwundern? Müssen wir uns darüber entrüsten, dass die Opfer versuchten, sich ihren erzwungenen Alltag so angenehm wie möglich zu machen, solange sie dazu überhaupt noch in der Lage waren?

Der Propagandacharakter des Filmmaterials kann kaum dadurch bewiesen werden, dass die mehrmaligen Aufnahmen einiger Szenen belegt sind. Das ist wenig überraschend, schließlich inszeniert eine Kamera immer. Das Ghetto selbst diente aber bereits als Touristenattraktion, als eine Art Zoo, in dem für deutsche Soldaten jüdisches Leben als fremd und andersartig in Szene gesetzt wurde und bestaunt werden konnte. [15] Das Filmmaterial ist so komplex wie die Geschichte des Holocaust selbst. Hersonski hat bedauerlicherweise keinen Weg gefunden, mit dieser Komplexität angemessen umzugehen, die Ambivalenzen deutlich werden zu lassen und ihre eigene Position zu reflektieren. Ihr Umgang mit dem Material kann im besten Falle als banal oder aber als geradezu fahrlässig bezeichnet werden. Der Zusammenschnitt unterschiedlicher Materialien ist suggestiv und manipulativ. Während Hersonski die Inszenierungen der Nazis durchbrechen will, inszeniert sie ihren eigenen Film um das Material herum selbst dermaßen, dass Zuschauer und Filmkritiker immer wieder der Täuschung erliegen, dass der leibhaftige Willy Wist von Hersonski selbst interviewt worden wäre. Tatsächlich werden jedoch von einem deutschen Schauspieler Auszüge aus Vernehmungsprotokollen aus den 1970er Jahren gelesen. Der Voyeurismus der Täterkamera, die nackte Männer und Frauen bei einem rituellen Bad und schließlich nackte, ausgezehnte Leichen zeigt, wird noch überboten von den Bildern des Schmerzes der Überlebenden. Beim Anblick der trauernden Zeitzegen, wie Hersonski sie den Zuschauern ihres Films quasi ausliefert, wird der Zuschauer ebenfalls zum Voyeur. Problematisch ist nicht zuletzt die Tonspur, die über die stummen Originalaufnahmen gelegt wird. Hersonskis Eingriffe werden durch nichts sichtbar gemacht oder gar problematisiert. Der Mangel an Reflexion wirkt hier geradezu fahrlässig.

Stattdessen imprägniert Hersonski ihren Film gegen jegliche Form von Kritik, indem sie das authentische Filmmaterial der Täter mit den Kommentaren von Opfern und überlebenden Zeitzegen kombiniert. Im Ergebnis entsteht ein Film, gegen den kein Einspruch mehr möglich scheint: Ein Film, der ausschließlich aus "authentischem" Material entstanden zu sein scheint, in dem die Filmemacherin als Inszenierende und Manipulierende nicht mehr sichtbar wird.

Es fehlt an Differenzierung und Genauigkeit

Die allgemeine Begeisterung über den Film wurde bisher lediglich getrübt durch die Entscheidung der Motion Picture Association of America (MPAA), den Film unter Hinweis auf "disturbing images of Holocaust atrocities, including graphic nudity" als Restricted (R) einzustufen. [16] Diese zweithöchste Kategorie im US-amerikanischen Jugendschutzsystem bei Filmen sieht vor, dass Jugendliche unter 17 Jahren den Film ausschließlich in Begleitung eines Erziehungsberechtigten sehen dürfen. Die Verwendung des Films in Schulen wird damit unmöglich. Was angesichts der Tatsache, dass Bildungsinstitutionen einen nicht zu vernachlässigenden Markt für Filmproduktionen dieser Art darstellen, einen großen Nachteil für den Vertrieb bedeuten dürfte. Adam Yauch, Gründungsmitglied der Band "Beastie Boys" und später politisch engagierter Filmverleiher, der im Mai 2012 verstarb, kritisierte unter Hinweis auf den angeblich pädagogischen Charakter des Films und seinen Wert als historisches Dokument diese Entscheidung scharf.

Für Europäer bietet die Diskussion wieder eine Möglichkeit, ihr Stereotyp von amerikanischer Prüderie bestätigt zu sehen. Die Nacktheit ist in diesem Fall freilich das wenigste, immerhin geht es um die systematische Ermordung von Menschen. Eine solche Entscheidung der MPAA war aber wohl zu erwarten: Der Film ist hochgradig verstörend, was angesichts seines Gegenstands wenig überrascht und im Ergebnis ja auch positiv zu bewerten wäre. Die Irritationen, die der Film beim Zuschauer hervorruft, resultieren jedoch lediglich aus der Schockwirkung der Bilder, nicht aus einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Komplexität und Ambivalenz des Materials.

Differenzierung und Genauigkeit sind nicht Hersonskis Stärke. Selbst wenn man die Filmemacherin nicht für die oft unsinnigen Kommentare in den Zeitungen verantwortlich machen kann, spiegeln die Feuilletons Ungenauigkeiten und offensichtliche Fehler des Films wieder. Dies wird noch bekräftigt durch die zahlreichen veröffentlichten Interviews mit Hersonski, die die Behauptung, dass der Film archivalisch, historisch und pädagogisch seriös angelegt sei, unglaublich erscheinen lassen. Ein Verwischen der Genre Grenzen, zwischen Dokumentar- und Spielfilm, ist in unserer Erinnerungskultur inzwischen allerdings so alltäglich geworden, dass es kaum noch aufzufallen scheint. [17]

Die Zahl der Filmrollen ist ein Problem, das nebensächlich wäre, wenn Hersonski es nicht selbst in den Mittelpunkt rücken würde. Es wurden acht Filmrollen gefunden, im Film werden vier Filmrollen gezeigt, die dem Film als Strukturierung dienen. Auch der genaue Fundort des Materials im Jahr 1998 wird wiederholt falsch angegeben. So behauptet Hersonski gegenüber Medien, dass das Filmmaterial auf einer US Air Force-Basis aufgetaucht ist, obwohl es sich um das Motion Picture Conservation Center der Library of Congress handelt, das sich – vor allem aus Sicherheitsgründen, weil Nitratfilme leicht entzündlich sind – auf dem Gelände einer Air Force-Basis befindet, was überlieferungstechnisch einen entscheidenden Unterschied darstellen dürfte. Besonders bedenklich ist, dass sie die Vielzahl der das Filmmaterial begleitenden und kommentierenden Quellen, einschließlich der überlebenden Zeitzeugen, mit wenigen Ausnahmen praktisch nicht verortet und beschreibt. So erfahren wir weder Namen, Hintergründe oder Lebensgeschichten jenseits der Kommentare zum Filmmaterial. Das ist nicht nur für ein breites Publikum unbefriedigend und für eine pädagogische Nutzung bedenklich, es degradiert jegliches Material und sämtliche Zeitzeugenberichte zu bloßen Kommentatoren eines Nazi-Films. So taucht auch etwa im letzten Drittel des Films ein Farbfilm auf, der anscheinend von einem der Kameraleute des Filmteams privat gemacht worden ist, dessen Provenienz ebenfalls nicht erklärt wird. Er wurde – wie das Material in der Library of Congress – von dem britischen Filmforscher und Autor Adrian Wood entdeckt, allerdings in diesem Fall in Russland, im Privatbesitz des Sohnes eines ehemaligen sowjetischen Soldaten, der nach dem Krieg in Berlin als Filmkontrolloffizier eingesetzt war. [18]

Vielleicht handelt es sich bei dieser Kritik nur um Spitzfindigkeiten eines Historikers? Schließlich kann auch die Tatsache, dass rechtsextreme Websites den Film für ihre Zwecke entdeckt haben, Hersonski nicht vorgeworfen werden. So berichtet etwa das rechtsradikale Störtebeker-Netz: "Wir empfehlen unseren Lesern, sollte der Film auch in deutschen Kinos laufen, sich diesen Film anzusehen und einfach die Bilder für sich sprechen zu lassen. Kommentar überflüssig." [19]

Allerdings macht die Deutung des Films durch rechtsextreme Medien deutlich, wie vorsichtig mit solchem Material umgegangen werden sollte. Doch setzt schon die – zumindest in den USA – äußerst sensationalistische PR-Strategie auf einen dem brisanten Material vollkommen unangemessenen Ton. [20] Was in Hersonskis Film gezeigt werden soll, das wir noch nicht wissen, bleibt währenddessen unklar. Hersonski nimmt für sich in Anspruch, darüber nachzudenken, was vom Holocaust bleibt, wenn die Zeitzeugen nicht mehr unter uns sind. [21] Wenn es lediglich ungefilterte Bilder sind, die die Täter angefertigt haben, um nach dem vollzogenen Genozid ihre Opfer repräsentieren zu können, dann erscheint dies wie deren später Sieg.

So nutzt die PR-Strategie einen in Fraktur gesetzten Filmtitel und bedient sich damit einer weit verbreiteten Faszination für alles, was mit Faschismus, Zweitem Weltkrieg und vor allem mit dem Holocaust zu tun hat. Diese Faszination mag gelegentlich hilfreich sein, um Menschen mit diesen Themen zu konfrontieren, sie kann aber ebenso gut differenzierte Einsichten verhindern. Im konkreten Fall geht sie aus dem Kontrast zwischen dem systematischen Massenmord und den gleichzeitigen Filmaktivitäten der Täter hervor. Dies steht ganz offensichtlich im Widerspruch zu der verbreiteten Annahme, dass das Verwischen der Spuren ein Teil des Genozids war, dass weder eine Spur von den Juden selbst noch von den an ihnen verübten Verbrechen bleiben sollte, dass sie aus "Geschichte und Gedächtnis" ausgelöscht werden sollten. Tatsächlich deutet jedoch einiges darauf hin, dass im Falle eines "Endsieg" und einer vollständigen "Endlösung" die Täter und ihre Nachkommen den Massenmord als heroische Tat erzählt hätten. Das wiederum erforderte notwendigerweise ein Bild von ihren Opfern, das ein solches Narrativ glaubwürdig und ihre Aktionen zwingend erscheinen ließ. Auch die antijüdischen Maßnahmen wurden bis an die Türen der Gaskammern dokumentiert – von offizieller Seite, aber auch privat von "ganz normalen Männern". Das Bedürfnis, alle Spuren zu verwischen, entstand erst angesichts der drohenden Niederlage. Wie dieses Narrativ der siegreichen Täter schließlich genau ausgesehen hätte, wissen wir nicht. Vermutlich wussten es die Täter noch nicht einmal selbst. Die Nazi-Pläne sind unfertig – wie der Film aus dem Warschauer Ghetto. Und sie sind keineswegs so konsistent und koordiniert, wie die politische Realität im "Dritten Reich" oft dargestellt wird. [22]

Der Holocaust sollte dokumentiert und konserviert werden

Als Spekulation kann allerdings gelten, dass es sich bei der einstündigen, offensichtlich bereits bearbeiteten Version des Warschauer Materials um einen fertigen Film handelt, dessen Auftraggeber lediglich unbekannt ist. Anzunehmen ist vielmehr, dass sich die Filmaufnahmen einem allgemeinen Dokumentationsbedürfnis der Nazis im Kontext des Holocaust verdanken: Sie dokumentierten, was sie auslöschten, einschließlich ihrer Verbrechen – für späteren Gebrauch, nicht nur in Warschau, sondern auch an anderen Orten; nicht nur mit der Filmkamera, sondern auch mit Fotoapparaten, in den Sammlungen und Ausstellungen von Museen und schließlich in einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit jüdischer Geschichte und Kultur aus antisemitischer Perspektive.

Wie Reichspropagandaminister Joseph Goebbels am 27.4.1942 in seinem Tagebuch berichtet, hat er veranlasst, dass nach der Deportation der deutschen Juden "in großen Umfang Filmaufnahmen" in den Ghettos in Osteuropa gemacht werden: "Das Material werden wir für die spätere Erziehung unseres Volkes dringend gebrauchen." [23] Es ist wahrscheinlich, dass die Warschauer Filmaufnahmen in diesem Zusammenhang entstanden sind, nicht zuletzt deuten die Aussagen Willy Wists darauf hin. Zumindest soll das Material per Kurier an das Propagandaministerium nach Berlin geschickt worden sein. Es wurde dann wohl bearbeitet, um das Produkt vermutlich vier Monate später dem Propagandaminister selbst vorzuführen. Es existiert ein Tagebucheintrag von Goebbels vom 23.8.1942: "Einige grauenhafte Filmstreifen werden mir aus dem Ghetto in Warschau gezeigt. Dort herrschen Zustände, die überhaupt nicht beschrieben werden können. Das Judentum zeigt sich hier in aller Deutlichkeit als eine Pestbeule am Körper der Menschheit. Diese Pestbeule muß beseitigt werden, gleichgültig, mit welchen Mitteln, wenn die Menschheit nicht daran zugrunde gehen will." [24]

Das heißt jedoch nicht, dass die bearbeiteten 60 Minuten bereits einen fertigen oder halbfertigen Film darstellen.

Goebbels war keineswegs der einzige, der sich mit diesem Problem – der Konservierung der Opfer über ihre Ermordung hinaus – beschäftigte. Wie auf anderen Gebieten, war das NS-Regime auch hier von Konkurrenzen innerhalb der Eliten geprägt, die freilich alle eine eindeutig antisemitische Intention teilten und somit letztlich auf ein gemeinsames Ziel hinführten. Insofern bleibt der genaue Kontext der Filmaktivitäten im Warschauer Ghetto im Mai 1942 bis zum Auftauchen weiterer Quellen unklar.

Die Warschauer Aufnahmen waren vermutlich für die Zeit nach dem Holocaust gedacht

Ein speziell zusammengestellter "Filmeinsatztrupp" scheint die Aufnahmen gedreht zu haben, wobei sie sich deutlich von zwei anderen bekannten Filmen unterscheiden. Der 1940 uraufgeführte Film "Der ewige Jude" – zur Beglaubigung seines antisemitischen Inhalts als "dokumentarischer Film" bezeichnet – wurde mit seiner aggressiven Hetzpropaganda und seinen suggestiven Bildern zur Einstimmung der Bevölkerungen in Deutschland, aber auch in den besetzten und verbündeten Ländern auf radikale Maßnahmen zur "Lösung der Judenfrage" eingesetzt. [25] Darüber hinaus wurde der Film Polizei- und Wehrmachtseinheiten sowie Einsatzgruppen vorgeführt. Nicht zuletzt durch die Schlusszene, in der Adolf Hitlers Reichstagsrede vom 30. Januar 1939 in Auszügen gezeigt wird, ist "Der ewige Jude" ungewöhnlich deutlich in seiner Botschaft. Hier hatte Hitler die "Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa" im Falle eines Weltkriegs prophezeit. Bereits kurz nach dem deutschen Einmarsch in Polen hatte Goebbels Aufnahmen in Warschau und Lodz in Auftrag gegeben, die für den Film verwendet wurden.

Im August und September 1944 wurde der später berüchtigte Film "Der Führer schenkt den Juden eine Stadt" über das Ghetto Theresienstadt gedreht. Der Film entstand keineswegs auf Anweisung von Goebbels, sondern ging aus einer Initiative des Prager "Zentralamts zur Regelung der Judenfrage in Böhmen und Mähren" hervor, der Außenstelle von Adolf Eichmanns Abteilung im Reichssicherheitshauptamt. [26] Er wurde kurz nach einer Reihe von Stadtverschönerungsmaßnahmen und dem Besuch einer Delegation des Roten Kreuzes in Theresienstadt gedreht. Ebenso wie den Delegierten sollte er der Beruhigung des Auslands dienen und wurde im April 1945 tatsächlich insgesamt dreimal Repräsentanten ausländischer Organisationen vorgeführt, die mit den Nazis über die Rettung von KZ-Häftlingen verhandelten. Der zynische Titel des Films ist allerdings eine Prägung der Ghettoinsassen und Überlebenden, die die Absichten der Nazis entlarven sollte. Der offizielle Titel der Produktion war wesentlich nüchterner "Theresienstadt – Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet".

So erklärt sich vermutlich auch der für die Warschauer Aufnahmen in Umlauf befindliche Titel "Asien in Mitteleuropa". Hierbei handelt es sich wohl eher um eine Namensgebung durch die Ghettoinsassen, die für sich einen Sinn aus den Filmaufnahmen zu machen versuchten, zumal der Titel ausschließlich in den Erinnerungen eines Überlebenden überliefert ist. [27] Die Opfer werden jedoch kaum über die wirklichen Hintergründe, die zur Produktion des Films geführt haben, informiert gewesen sein. Vielleicht war es noch nicht einmal das Filmteam.

Trotz offensichtlicher Parallelen – alle drei Filme beinhalten Aufnahmen aus Ghettos und entstanden im unmittelbaren Zusammenhang mit der antijüdischen Vernichtungspolitik – handelt es sich doch um drei sehr unterschiedliche Projekte: Während "Der ewige Jude" als Propaganda zur Vorbereitung der eigenen Bevölkerung auf bevorstehende antijüdische Maßnahmen diente, war der Theresienstadt-Film gegen Kriegsende an das Ausland adressiert. Die Warschauer Aufnahmen wurden aller Wahrscheinlichkeit nach für das "Archiv", für die Zeit "danach" aufgenommen. Sie hätten nach dem vollendeten systematischen Massenmord im Sinne der Täter eine weitere Repräsentation der Juden ermöglichen sollen. Wie und in welcher Form ist dabei weitgehend unklar. Die Bilder hätten aber nicht

mehr den üblichen Regeln der Propaganda zur Vorbereitung des Genozids folgen müssen, sondern verdanken sich einem registrierenden und aufzeichnenden, fast ethnologischen Blick und einem gewissermaßen anthropologischen Interesse – was allerdings nicht heißt, dass sie nicht von antisemitischen Obsessionen und Stereotypen angeleitet und geprägt sind oder dass einzelne Szenen nicht mehrmals gefilmt wurden, um ein "gutes" Bild herzustellen. [28] Die bipolar strukturierte Nazi-Ideologie benötigte "den Juden" als Feindbild, auch über seine Vernichtung hinaus. Die Form der Darstellung hätte sich dabei aber ändern können. Eine aggressive Hetzpropaganda wäre nicht mehr notwendig gewesen.

Das Regime erzwang Realitäten, die es im Bild festhielt, als Legitimation des Antisemitismus

Dokumentation und Propaganda können hier nicht leicht unterschieden werden. Auch die Ghetto-Aufnahmen für "Der ewige Jude" wurden zunächst offenbar aus einem rein dokumentarischen Interesse heraus aufgenommen. Unter der Überschrift "Judenaufnahmen 'fürs Archiv'" beschreibt Fritz Hippler, Reichsfilmintendant und Leiter der Film-Abteilung des Reichspropagandaministeriums, diesen Auftrag in seinem Erinnerungsbuch: "'Überzeugen Sie sich mal selbst, wie diese Juden da leben, wo sie zu Hause sind. Lassen Sie Filmaufnahmen vom Leben in den polnischen Ghettos machen', sagte Goebbels zu mir, als ich ihm am Sonntag, dem 8. Oktober den Rohschnitt der neuesten Wochenschau vorführte. 'Fahren Sie noch morgen mit ein paar Kameramännern nach Litzmannstadt [Lodz] und lassen Sie alles filmen, was Ihnen vor die Flinte kommt. Das Leben und Treiben auf den Straßen, das Handeln und Schachern, das Ritual in der Synagoge, das Schächten nicht zu vergessen. Wir müssen das alles an diesen Ursprungsstätten aufnehmen, denn bald werden hier keine Juden mehr sein. Der Führer will sie alle aussiedeln, nach Madagaskar oder in andere Gebiete. Deshalb brauchen wir diese Filmdokumente für unsere Archive'." [29]

Die Idee zu "Der ewige Jude", dem aggressivsten antijüdischen Film, der im "Dritten Reich" produziert wurde, entstand scheinbar erst, als Goebbels die für das Archiv bestimmten Aufnahmen vorgeführt wurden: "Bei der gemeinsamen Vorführung tat er dann so, als wolle er mir zeigen, wie jemand mit richtigem Instinkt zur Judenfrage reagiert. Fast jede Großaufnahme begleitete er mit Ausrufen des Abscheus und Ekels; einige Gestalten beschimpfte er so lebhaft, als könne er damit auf der Leinwand Reaktionen hervorrufen; bei den Schächtbildern nahm er stöhnend die Hände vors Gesicht. [...] Am Ende dekretierte er, diese Aufnahmen gehörten nicht ins Archiv, daraus müsse ein abendfüllender Film gemacht werden. Kameramänner zurück ins Ghetto, er wolle sie vorher selbst sprechen." [30]

Wie auch bei dem Warschauer Filmmaterial einige Jahre später, das vermutlich von Goebbels in Auftrag gegeben und ihm möglicherweise schließlich vorgeführt wurde, wiederholte sich der immer gleiche Zirkel: In einem ersten Schritt erzwingen die Täter eine Realität, so etwa die der Ghettos. Die auf dieser "Realität" basierenden Filmaufnahmen dienen ihnen zur Bestätigung und Verstärkung ihrer antisemitischen Vorurteile. Und schließlich werden sie zur Legitimierung der immer brutaler werdenden antijüdischen Maßnahmen genutzt.

Wie sollte Film- und Bildmaterial der Täter heute benutzt werden?

Was bleibt, ist die Frage nach dem angemessenen Umgang mit dieser Art Filmmaterial. Dies betrifft allerdings nicht nur die Warschauer Aufnahmen aus dem Jahr 1942, sondern eine Vielzahl von Filmdokumenten und eine noch weitaus größere Zahl von Fotografien aus dem Blickwinkel der Täter. Viele ihrer Aufnahmen sind zu Ikonen des Holocaust geworden, so etwa einzelne Aufnahmen aus dem sogenannten Auschwitz-Album oder dem Stroop-Bericht. Jeder kennt den kleinen Jungen mit den erhobenen Armen im Warschauer Ghetto oder die alte Frau mit den kleinen Kindern auf dem Weg in eine der Gaskammern von Auschwitz. Wie selbstverständlich werden sie in unserer Erinnerungskultur als Instrumente des Gedenkens an die Opfer verwendet, obwohl sie von den Tätern gemacht worden sind, um den Erfolg und die Effizienz der Vernichtungspolitik zu dokumentieren und sie zugleich zu rechtfertigen. Es kann angenommen werden, dass das heute nur wenigen Betrachtern bewusst ist, zumal es bei der Verwendung der Bilder meistens kaum deutlich gemacht und problematisiert wird.

Ebenso selbstverständlich werden manipulative Propagandabilder, wie etwa jene Leni Riefenstahls in Dokumentationen gebraucht und unendlich oft wiederholt – nicht nur, um über Propaganda zu sprechen und die Faszination des schönen Scheins zu brechen; nicht nur, um die Problematik dieser Bilder zu thematisieren; sondern um das "Dritte Reich" zu illustrieren. Was dabei alles – vielleicht ungewollt – mittransportiert wird (auch durch Ausblendungen, die für alle hier genannten Varianten von Propaganda ebenso konstitutiv sind, wie die sichtbaren Inhalte selbst), bleibt im Allgemeinen unbedacht. Die Lesarten von Bildern können schließlich nicht ohne weiteres kontrolliert und eingeschränkt werden. Unsere Bilder vom Nazismus und seinen Verbrechen – in der Populärkultur, in der Vermittlung durch die unterschiedlichsten Medien und auch in der Wissenschaft und Forschung – werden überraschenderweise immer noch weitgehend von den Tätern bestimmt, trotz ihrer Niederlage.

In einigen Fällen konnten Bilder der Täter tatsächlich, entgegen ihrer ursprünglichen Intention, erfolgreich in Belege für ihre Verbrechen gewendet werden und einen Erkenntnisgewinn erzeugen. So gelang es etwa anhand von Bildmaterial, eine breitere Öffentlichkeit mit der Tatsache einer Beteiligung der Wehrmacht am Holocaust zu konfrontieren. Allerdings war auch dies nur möglich, um den bis heute kaum diskutierten Preis einer fortgesetzten beziehungsweise erneuten Erniedrigung der Opfer im Bild, denn die ursprüngliche Funktion der Bilder war die Erniedrigung der Aufgenommenen. Systematische Erniedrigung war Teil des Vernichtungsprozesses. Einfache Antworten kann es auf diese weitreichende Frage daher auch nicht geben.

Die beiden Extrempositionen erscheinen wenig hilfreich, weil sie diese Komplexität nicht benennen: Weder der Ausschluss aller Bilder aus der Nazizeit, wie er etwa von dem französischen Regisseur Claude Lanzmann gefordert wird, noch ein Bilderfetischismus, der den Bildern eine fast metaphysisch-erlösende Funktion zuschreibt, prominent vertreten von Jean-Luc Godard, werden dem Problem gerecht. [31] Zugleich macht es wenig Sinn, die Bilder der Opfer, die als Widerstandsaktionen aufgenommen wurden (etwa die Fotos des Sonderkommandos in Auschwitz), ebenso zu sanktionieren wie die Aufnahmen der Täter. [32] Sie haben einen anderen Status, einen anderen Blick und vor allem eine andere Intention. Auch wenn sie die gleiche Realität zeigen, sie zeigen sie anders. Doch auch die Täterbilder müssen nicht notwendigerweise auf ewig unzugänglich in Giftschränken aufbewahrt oder gar vernichtet werden, als ob es sie nicht gegeben hätte. Natürlich sind sie wichtige Quellen und können dazu verwendet werden, Einsichten über die Vergangenheit zu vermitteln. [33]

Bildmaterial muss kontextualisiert werden

Es sollte jedoch in jedem Einzelfall sehr genau gefragt und reflektiert werden, was Bilder zeigen. Deutlich gemacht werden muss außerdem, warum die Bilder es zeigen, unter welchen Umständen und mit welcher Absicht sie aufgenommen wurden und schließlich, was sie nicht zeigen. Alle diese Elemente bestimmen und formatieren ein Bild, nicht ausschließlich der Inhalt im engeren Sinne. Daran anschließend wäre jeweils zu überlegen, inwieweit und wofür sie sinnvoll verwendet werden können. Vor allem im Falle der Täterbilder ist stets zu fragen, was ihre weitere Verwendung rechtfertigt: Was können wir aus ihnen lernen, was wir sonst nicht lernen könnten? Wie müssen wir sie kontextualisieren, um nicht ungewollt die Botschaft der Täter zu transportieren?

In Yael Hersonskis "Geheimsache Ghettofilm" gibt es weder neue Bilder noch neue Erkenntnisse oder Einsichten. Vertieft das Filmmaterial aus dem Warschauer Ghetto unser Verständnis des Holocaust? Vielleicht, wenn es sensibel thematisiert und kontextualisiert werden würde. Um von Hunger und Massengräbern zu erfahren, brauchen wir es allerdings nicht. Und wohl auch kaum, um zu realisieren, dass die Nazis antijüdische Propaganda produziert haben.

Leichenbergpädagogik ist mittlerweile aus der Mode gekommen. Das heißt nicht, dass wir uns den Blick auf die Verbrechen zu leicht machen sollten. Aber wir sollten doch genau überlegen, wie wir mit dieser Art von Bildern umgehen, wofür wir sie einsetzen, ob wir sie wirklich benötigen und was wir mit ihnen ungewollt mittransportieren. Bilder stellen letztlich keine wesentlich anderen Anforderungen an die Rezipienten als es Texte tun. Sie werden nur anders wahrgenommen: Nicht selten als direkter Blick auf die Wirklichkeit, die vermeintlich ohne weiteres erfasst werden kann.

Auch Historikerinnen und Historiker sind immer noch nicht geschult im Umgang mit Bildern als Quelle. Einfache Rezepte und abschließende Antworten auf diese komplexen Anforderungen gibt es ohnehin nicht. Fahrlässig ist es aber, diese Fragen und Probleme noch nicht einmal aufzuwerfen und zu diskutieren – und weder ein Unbehagen noch ein Ungenügen sichtbar zu machen. Eine solche Debatte wäre weiterhin notwendig, wird aber bedauerlicherweise in unserer Erinnerungskultur nicht geführt. Vielmehr zeigt sich immer wieder eine schwer erträgliche Mischung aus Sensationalismus und Voyeurismus, Faszination und Obsession, gepaart mit Missverständnissen und Ungenauigkeiten – insofern sind "Geheimsache Ghettofilm" und seine Rezeption ein Lehrstück über den öffentlichen Umgang mit dem Holocaust in unserer Zeit.

Der Text entstand im August/September 2010 während eines Charles H. Revson Foundation Fellowships am Center for Advanced Holocaust Studies des United States Holocaust Memorial Museums in Washington, DC. Ich danke Raye Farr, Leslie Swift und Lindsay Zarwell vom Steven Spielberg Film and Video Archive am USHMM für zahlreiche Hilfestellungen und die Überlassung von Material. Ihnen wie auch einer Reihe anderer Kollegen und Kolleginnen sowie Gastwissenschaftlern und -wissenschaftlerinnen sei außerdem für intensive Diskussionen über den Film und die hier aufgeworfenen Fragen gedankt. Für alle hier vertretenen Einschätzungen wie auch für jegliche Art von Fehlern ist naturgemäß der Autor allein verantwortlich.

Der Text erschien mit wenigen Änderungen erstmals auf Zeitgeschichte-Online im Oktober 2010: Dirk Rupnow, Die Spuren nationalsozialistischer Gedächtnispolitik und unser Umgang mit den Bildern der Täter. Ein Beitrag zu Yael Hersonskis "A Film Unfinished"/"Geheimsache Ghettofilm", <http://www.zeitgeschichte-online.de/md=AFilmUnfinished> (<http://www.zeitgeschichte-online.de/md=AFilmUnfinished>).

Fußnoten

1. "The Warsaw Ghetto As Seen Through Nazi Eyes" ("Wie die Nazis das Warschauer Ghetto sahen") (Huffington Post, 16.8.2010 <http://www.huffingtonpost.com/richard-z-chesnoff/ema-film-unfinishedem->

- [the_b_682030.html](http://www.huffingtonpost.com/richard-z-chesnoff/ema-film-unfinishedem-the_b_682030.html) (http://www.huffingtonpost.com/richard-z-chesnoff/ema-film-unfinishedem-the_b_682030.html)); "Why did the Nazis Film the Dying Jews of Warsaw?" ("Wieso filmten die Nazis das Sterben der Juden in Warschau?") (The Wrap, 14.8.2010 <http://www.thewrap.com/movies/column-post/why-did-nazis-film-dying-jews-warsaw-20125>) (<http://www.thewrap.com/movies/column-post/why-did-nazis-film-dying-jews-warsaw-20125>)); "Film disputes account of Warsaw Ghetto history" ("Ein Film stellt die Darstellung der Geschichte des Warschauer Ghettos zur Diskussion") (Warsaw Business Journal, 17.8.2010 <http://www.wbj.pl/article-50717-film-disputes-account-of-warsaw-ghetto-history-watch.html?typ=wbj>) (<http://www.wbj.pl/article-50717-film-disputes-account-of-warsaw-ghetto-history-watch.html?typ=wbj>)).
2. Vgl. Bundesarchiv-Filmarchiv, Sign. BSL 11780 (Ghetto). Zum Film vgl. den Eintrag "Asien in Mitteleuropa", Cinematographie des Holocaust, <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000817.gd> (<http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000817.gd>); Anja Horstmann, "Judenaufnahmen fürs Archiv" – Das dokumentarische Filmmaterial "Asien in Mitteleuropa", 1942, in: Medaon 4/2009 [medaon.de/archiv-4-2009-artikel.html](http://www.medaon.de/archiv-4-2009-artikel.html) (<http://www.medaon.de/archiv-4-2009-artikel.html>).
 3. Zur BBC-Dokumentation vgl. den Eintrag "Warsaw Ghetto", in: Cinematographie des Holocaust, www.cine-holocaust.de (<http://www.cine-holocaust.de>); zur Verwendung in fiktionalen Filmen, als Authentizitätseffekt, vgl. Ingo Loose, Die Ambivalenz des Authentischen. Juden, Holocaust und Antisemitismus im deutschen Film nach 1945, in: Medaon 4/2009, [medaon.de/archiv-4-2009-artikel.html](http://www.medaon.de/archiv-4-2009-artikel.html) (<http://www.medaon.de/archiv-4-2009-artikel.html>).
 4. Vgl. Bundesarchiv-Filmarchiv, Sign. M 19675 (Ghetto – Restmaterial).
 5. Vgl. Raul Hilberg/Stanislaw Staron/Josef Kermisz (Hg.), The Warsaw Diary of Adam Czerniakow. Prelude to Doom, Chicago 1999 (EA 1979), 348-362 (Eintragungen vom 30.4.-2.6.1942).
 6. Vgl. L. Shneiderman (Hg.), The Diary of Mary Berg. Growing up in the Warsaw Ghetto, Oxford 2006 (EA 1945), 143f. (Chapter XI: The Germans Take Pictures).
 7. Vgl. Emanuel Ringelblum, Notes from the Warsaw Ghetto, hrsg. v. Jacob Sloan, New York 1958, 265f., 268 ("They are still filming the Ghetto. Every scene is directed."), 277f., 294; Joseph Kermish (Hg.), To Live with Honor and Die with Honor! Selected Documents from the Warsaw Ghetto Underground Archives "O. S." (Oneg Shabbat), Jerusalem 1986; Samuel D. Kassow, Who Will Write Our History? Emanuel Ringelblum, the Warsaw Ghetto, and the Oyneg Shabbes Archive, Bloomington – Indianapolis 2007.
 8. Vgl. etwa auch Abraham I. Katsh (Hg.), Scroll of Agony. The Warsaw Diary of Chaim A. Kaplan, Bloomington – Indianapolis 1999 (EA 1965), 331f., 334 (Eintragungen vom 14.5. und 19.5.1942).
 9. Willy Wist wurde zweimal vernommen. Ein Detail, welches Hersonski an keiner Stelle des Films erwähnt. So wurde Wist erstmals 1970 im Zuge einer Voruntersuchung gegen Heinz Auerswald, den "Kommissar für den jüdischen Wohnbezirk in Warschau", verhört und dann nochmals 1972 für die Voruntersuchung gegen Ludwig Hahn, den Kommandeur der Sicherheitspolizei und des Sicherheitsdienstes in Warschau. Das Material befindet sich im Bundesarchiv-Außenstelle Ludwigsburg (Unterlagen der Zentralen Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen): B 162/832, Bl. 444-451; B 162/19319, Bl. 1278-1285.
 10. Vgl. z.B. "An Israeli Finds New Meanings in a Nazi Film", The New York Times, 17.8.2010, http://movies.nytimes.com/2010/08/18/movies/18unfinished.html?_r=0 (http://movies.nytimes.com/2010/08/18/movies/18unfinished.html?_r=0); "A Film Unfinished: How German it is", Huffington Post, 16.8.2010, www.huffingtonpost.com/regina-weinreich/how-german-it-is-a-film-u_b_683732.html (http://www.huffingtonpost.com/regina-weinreich/how-german-it-is-a-film-u_b_683732.html); "Yael Hersonski's 'A Film Unfinished' incorporates Nazi footage", Los Angeles Times, 15.8.2010, articles.latimes.com/2010/aug/15/entertainment/la-ca-film-unfinished-20100815; "A Film Unfinished' Focusses on Nazi Documentary", Miller-McCune, 15.8.2010, www.miller-mccune.com/media/a-film-unfinished-deconstructs-nazi-documentary-20838/ (<http://www.miller-mccune.com/media/a-film-unfinished-deconstructs-nazi-documentary-20838/>); "An Unfinished Story", The Wall Street Journal, 13.8.2010, online.wsj.com/article/SB10001424052748704407804575425742249231872.html; 'A Film Unfinished', indieWIRE, 13.8.2010, www.indiewire.com/article/futures_a_film_unfinished_director_yael_hersonski/ (http://www.indiewire.com/article/futures_a_film_unfinished_director_yael_hersonski/); "Drastische Nacktheit", Süddeutsche

- Zeitung, 6.8.2010, www.sueddeutsche.de/kultur/aerger-um-beastie-boy-drastische-nacktheit-1.985246 (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/aerger-um-beastie-boy-drastische-nacktheit-1.985246>); "Das Massengrab als Kulisse. Wie eine Israelin den NS-Propagandafilm 'Asien in Mitteleuropa' vollendete, Welt-Online, 19.2.2010, www.welt.de/welt_print/kultur/article6462414/Das-Massengrab-als-Kulisse.html (http://www.welt.de/welt_print/kultur/article6462414/Das-Massengrab-als-Kulisse.html).
11. Vgl. "Chosen Film: A Film Unfinished – Now Playing", www.heebmagazine.com/chosen-film-a-film-unfinished/ (<http://www.heebmagazine.com/chosen-film-a-film-unfinished/>), 1.9.2010. Die deutsche Übersetzung des Zitats lautet: "vielleicht der schlichteste und fesselndste Dokumentarfilm, der jemals über den Holocaust gemacht wurde."
 12. Vgl. Lucy S. Dawidowicz, Visualizing the Warsaw Ghetto: Nazi Images of the Jews Refiltered by the BBC. A Critical Review of the BBC Film "The Warsaw Ghetto", unveröffentlichtes Typoskript, Yeshiva University 1978.
 13. Vgl. Barbara Engelking/Jacek Leociak, The Warsaw Ghetto. A Guide to the Perished City, New Haven – London 2009, 580-584.
 14. United States Holocaust Memorial Museum/Fotoarchiv #23282. Ich danke Judith Cohen von der Photographic Reference Collection am USHMM für den Hinweis auf dieses Foto.
 15. Vgl. Engelking/Leociak, The Warsaw Ghetto, 582f.; Jeremy Noakes/Geoffrey Pridham (Hg.), Nazism 1919-1945. Vol. 3: Foreign Policy, War and Racial Extermination. A Documentary Reader, Exeter 2001, 462f. (Dok. 786 und 787). Vgl. dazu auch die im YIVO überlieferten Filmaufnahmen aus dem Warschauer Ghetto (USHMM/Spielberg Film and Video Archive, Story RG-60.0577, Tape 237): Sie schienen von deutschen Soldaten (Luftwaffe?), die auf einer Besichtigungstour durch das Ghetto unterwegs waren, privat aufgenommen worden zu sein, wohl 1941 oder 1942. Nach dem Maßstab des Hersonski-Films würden sie wohl nicht als inszeniert gelten. Sie zeigen durchaus ähnliche Straßenszenen und Kontraste, wie die Aufnahmen aus dem Mai 1942, aber keinerlei Eingriffe – abgesehen natürlich von der Anwesenheit deutscher Soldaten mit einer Filmkamera. Das gleiche gilt für die Fotografien Willy Georgs, eines deutschen Soldaten und Fotografen, aus dem Sommer 1941, vg. United States Holocaust Memorial Museum, Washington DC/Fotoarchiv, z.B. #08149, #08150, #08152, #08156, #20579, #20601, #20614, #20615. Auch diese Bilder vermitteln einen Eindruck vom unmittelbaren Nebeneinander von Alltag und Hunger, Leben und Sterben im Ghetto. Georg übergab die Aufnahmen in den späten 1980er oder frühen 1990er Jahren an Rafael Schafr, der sie teilweise in dem Band "In the Warsaw Ghetto. Summer 1941" (New York 1993) verwendete.
 16. Der Hinweis der MPAA lautet: "verstörende Bilder von Holocaust-Grausamkeiten und drastische Nacktheit. Vgl. "Holocaust film rating appealed", jweekly, 12.8.2010, www.jweekly.com/article/full/58894/holocaust-film-rating-appealed/ (<http://www.jweekly.com/article/full/58894/holocaust-film-rating-appealed/>); "Bildung mit den Beastie Boys", Süddeutsche Zeitung, 7.8.2010, [www.sueddeutsche.de/A5K389/3501683/Bildung-mit-den-Beastie-Boys.html](http://www.sueddeutsche.de/kultur/aerger-um-beastie-boy-drastische-nacktheit-1.985246) (<http://www.sueddeutsche.de/kultur/aerger-um-beastie-boy-drastische-nacktheit-1.985246>); "Holocaust Doc Loses Appeal on 'R' Rating", The Wrap, 5.8.2010, www.thewrap.com/movies/column-post/holocaust-doc-winsloses-its-mpaa-appeal-19891 (<http://www.thewrap.com/movies/column-post/holocaust-doc-winsloses-its-mpaa-appeal-19891>).
 17. Vgl. Dirk Rupnow, Jenseits der Grenzen. Zeitgeschichte, Holocaust und Literatur, in: Marcel Atze/Thomas Degener/Michael Hansel/Volker Kaukoreit (Hg.), akten-kundig? Literatur, Zeitgeschichte und Archiv (= Sichtungen. Archiv – Bibliothek – Literaturwissenschaft, 10./11. Jahrgang 2007/08), Wien 2009, 67-97.
 18. Bundesarchiv-Filmarchiv, Sign. M 20814. Die Ähnlichkeit einzelner Motive und ein identes Sujet (der Trauerzug für einen verstorbenen Mitarbeiter des "Judenrats", Herman Czerwinski) machen deutlich, dass es sich um den gleichen Filmtrupp und den gleichen Zeitpunkt wie bei dem "Ghetto"-Material handelt.
 19. "Das 'schöne Leben' im Warschauer Ghetto 1942 – neue NS-Filmrolle aufgetaucht", Altermedia Deutschland/Störtebeker-Netz, Artikel im Netz aufgerufen am 20.8.2010, online nicht mehr abrufbar.
 20. Vgl. Die Website zum Film: www.afilmunfinished.com (<http://www.afilmunfinished.com>).

21. Vgl. "Whitewash in Wartime", The New York Times, 13.8.2010, www.nytimes.com/2010/08/15/movies/15tillman.html (<http://www.nytimes.com/2010/08/15/movies/15tillman.html>).
22. Vgl. Dirk Rupnow, Vernichten und Erinnern. Spuren nationalsozialistischer Gedächtnispolitik, Göttingen 2005; ders., Aporien des Gedenkens. Reflexionen über 'Holocaust' und Erinnerung, Freiburg/Br. – Berlin 2006.
23. Elke Fröhlich (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Tl. II/Bd. 4, München – New Providence – London – Paris 1995, 184.
24. Elke Fröhlich (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Tl. II/Bd. 5, München – New Providence – London – Paris 1995, 391.
25. Dorothea Hollstein, Antisemitische Filmpropaganda. Die Darstellung des Juden im nationalsozialistischen Spielfilm, München 1971; Stig Hornshøj-Møller, "Der ewige Jude". Quellenkritische Analyse eines antisemitischen Propagandafilms, Göttingen 1995.
26. Vgl. Karel Margry, Das Konzentrationslager als Idylle: "Theresienstadt" – Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet, www.cine-holocaust.de/mat/fbw000812dmat.html (<http://www.cine-holocaust.de/mat/fbw000812dmat.html>).
27. Vgl. Jonas Turkow, Azoi is es geven. Hurban Warsche, Buenos Aires 1948.
28. Ein vergleichbares Filmprojekt wurde scheinbar im Rahmen des sogenannten "Jüdischen Zentralmuseums" in Prag geplant, das auch in den Kontext der Nazi-Bemühungen um eine Konservierung eines Bildes des Judentums gehört. Es wurde unter der Aufsicht des Prager "Zentralamts zur Regelung der Judenfrage" von jüdischen Wissenschaftlern aufgebaut. In diesem Kontext beabsichtigten die zuständigen SD/SS-Männer, einen jüdischen Gottesdienst und verschiedene religiöse Rituale zu filmen, bis hin zu einer Beschneidung. Die Dreharbeiten scheinen im März 1944 stattgefunden zu haben, das Material ist allerdings nicht überliefert bzw. konnte bisher nicht aufgefunden werden. Vgl. Dirk Rupnow, Vernichten und Erinnern, 242-245; ders., Täter-Gedächtnis-Opfer. Das "Jüdische Zentralmuseum" in Prag 1942-1945, Wien 2000, 107-116.
29. Fritz Hippler, Die Verstrickung. Auch ein Filmbuch ..., Düsseldorf, 2. Aufl., 1981, 187.
30. Hippler, Verstrickung, 189.
31. Vgl. Libby Saxton, Haunted Images. Film, Ethics, Testimony and the Holocaust, London – New York 2008, 46-67. Lanzmann wurde mit dem Warschauer Filmmaterial offenbar durch Frédéric Rossifs Dokumentation "Le Temps du Ghetto" (Frankreich, 1961) konfrontiert, als er mit den Recherchen für "Shoah" begann. In seinen Memoiren kritisierte er, dass Rossif keine Rechenschaft über die Herkunft des von ihm verwendeten Materials ablegt. Er verbindet damit die Vermutung, dass die Aufnahmen dazu dienen sollten, Deutschland und der Welt zu zeigen, wie angenehm das Leben im Ghetto war. Vgl. Claude Lanzmann, Le Lièvre de Patagonie. Mémoires, Paris, 2009, S. 431.
32. Vgl. Georges Didi-Huberman, Bilder trotz allem, München 2007.
33. Vgl. Bryan F. Lewis, Documentation of Decoration? Uses and Misuses of Photographs in the Historiography of the Holocaust, in: John K. Roth/Elisabeth Maxwell (Hg.), Remembering for the Future. The Holocaust in an Age of Genocide, Vol. 3: Memory, Basingstoke 2001, 341-357.

Nationalsozialistische Filmpropaganda – filmisch dekonstruiert

Untertitel: Ein Kommentar zu Yael Hersonskis Film „Geheimsache Ghettofilm“

Von Rainer Rother

8.5.2013

Der Filmwissenschaftler Dr. Rainer Rother ist seit 2006 Künstlerischer Direktor der Deutschen Kinemathek und Leiter der Retrospektive der Berlinale. Zuvor leitete Rainer Rother in den Jahren 1991 bis 2006 die Kinemathek des Deutschen Historischen Museums in Berlin. Der Filmexperte ist Autor und Herausgeber zahlreicher Publikationen zu Themen der Film- und Mediengeschichte, unter anderem: Rainer Rother und Judith Prokasky (Hrsg.): Die Kamera als Waffe: Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges, Edition Text und Kritik, München, 2010. Sowie: Rainer Rother, Leni Riefenstahl - Die Verführung des Talents, Henschel Verlag, Berlin, 2000.

Der Film "Geheimsache Ghettofilm" wurde von zahlreichen Medien international gelobt, auch wurde das Werk mehrfach ausgezeichnet. Zugleich gab es auch Kritik an dem Film. Um eine umfassende Auseinandersetzung mit dem Werk "Geheimsache Ghettofilm" zu ermöglichen und um die Diskussion in ihrer Gänze abzubilden, bietet das Dossier zwei Kommentare zum Film. Dabei kommen der Medienwissenschaftler Rainer Rother und der Historiker Dirk Rupnow zu sehr gegensätzlichen Bewertungen des Films.

Rainer Rother sieht in Hersonskis Arbeit die Re-Lektüre der Aufnahmen im Warschauer Ghetto von 1942. Diese Aufnahmen machte sie zum Material einer filmischen Untersuchung. Dafür wählte die Regisseurin neue Perspektiven, wie zum Beispiel die Kommentierung des Filmmaterials durch Zeitzeugen. "Geheimsache Ghettofilm" liefere eine definitive Veränderung der Haltung zu jenen Bildern aus dem Jahr 1942, so Rother.

Jeglicher Verwendung von Filmbildern, die im Nationalsozialismus und im Auftrag der Nationalsozialisten entstanden, stellt sich das Problem, dass dieses "Material" alles andere als neutral ist. In vielfältiger Hinsicht ist es mit Bedeutung aufgeladen, in spezifischer Weise geformt, durchaus kein simples Dokument.

Für Regisseure, die auf das im Bundesarchiv überlieferte Material aus dem Warschauer Ghetto aus dem Mai 1942 zurückgriffen und -greifen, lautete die Frage, ob mit dem in der eigenen Arbeit hergestellten Kontext, der neuen Montage, mit Kommentar und unterlegter Tonspur den Bildern aus nationalsozialistischer Produktion eine Bedeutung abgerungen werden könnte, die diesen im ursprünglichen Zusammenhang der eingesetzten filmischen Strategien (Einstellungswahl, Montage, Kommentar etc.) gerade nicht zugeordnet wurde. Schließlich, ob diese Täterbilder in einer Weise lesbar gemacht werden könnten, die den abgebildeten Opfern nicht erneut stereotypen und hetzerischen Zuschreibungen unterwirft.

Der 2010 von Yael Hersonski realisierte Film "Shtikat Haarchion" (hebräischer Originaltitel, der deutsche Titel lautet "Geheimsache Ghettofilm", der US-amerikanische "A Film Unfinished") wählt angesichts der Bilder aus dem "Ghetto"-Film[1] eine völlig andere Perspektive, als sie bislang eingenommen wurde. Sie benutzt das Material nicht als Beleg für die Verbrechen der Nationalsozialisten, sondern sie befragt es auf die filmische Propaganda und auf mögliche Spuren von dieser nicht überformter oder deformierter Realität.

Erste Aufführungen des Films fanden im Programm internationaler Festivals statt – zunächst im Januar

2010 auf dem Sundance Film Festival, im Februar dann bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin, in der Sektion "Panorama". Das Besondere an diesem Film wurde von der Filmkritik erkannt, so schrieb die New York Times: "The director Yael Hersonski, using generous clips from the Nazi movie and excerpts from diaries written by ghetto inhabitants, illustrates how the original footage was carefully staged, as evident by multiple takes of some scenes. In one section a healthy-looking woman walks past two pitiful waifs with apparent indifference, and then she does so again." [2]

Einige Preise begleiten die Festivalkarriere des Films. Beim Sundance Filmfestival wurde 2010 die Cutterin Joëlle Alexis mit dem Preis für den besten Schnitt in der Kategorie "World Cinema Documentary Editing Award" ausgezeichnet. Ebenfalls 2010 erhielt Yael Hersonski den "Best International Feature Award" des International Documentary Film Festival in Toronto und die Writers Guild of America zeichnete die Regisseurin mit dem "Silverdocs Documentary Screenplay Award". Nach den Einladungen zu Festivals folgten Kinostarts in den USA (18. August 2010) und Großbritannien (30. Oktober 2010) [3], Fernsehausstrahlungen zum Beispiel bei Arte im Dezember 2010 und später beim MDR, SWR und anderen, schließlich die Veröffentlichung auf DVD unter anderem in den USA (März 2011), Deutschland (Mai 2011) und Großbritannien (November 2011).

"Mich interessierte die Essenz der Realität in diesen Bildern"

Yael Hersonski stieß eher zufällig auf das "Ghetto"-Material, jedoch mit einem spezifischen Interesse. "Ich suchte nach einem Beispiel von existierendem Filmmaterial, weil mir ein Projekt vorschwebte, in dem ich Found Footage in neuer Weise analysieren und überprüfen wollte", so Hersonski. [4] Ihr ursprünglicher Impuls war eher kinematographisch als historisch inspiriert und sie blieb ihm treu. Tatsächlich steht Hersonskis Film in der Tradition von Filmen, die "Found Footage" (in etwa "gefundenes Material", beschreibt das Filmgenre, das mit bestehendem Material anderer Filmemacher arbeitet) auf Entstehung und ästhetische Qualitäten hin analysieren, auch in der Nachfolge von Essayfilmen, in denen vorgefundene Bilder, Fotos oder bewegte Bilder, zum Ausgangsmaterial werden.

Auf den Film beziehungsweise das Material von 1942 wurde sie dann von der Produzentin Noemi Schory hingewiesen. "Ich war wie elektrisiert davon. Etwas über das Filmemachen selbst darin bestürzte mich; es handelte sich nicht nur um das Aufsetzen der Kamera auf ein Stativ, um dann mit den Aufnahmen zu beginnen. Eine filmische Konzeption war sichtbar, ein Konzept, wie Großaufnahmen, Totalen und wie der Schnitt eingesetzt wurden."

Dieses Material provozierte Fragen, vor allem die nach der Grenze zwischen Dokumentarischem und Fiktion. "Mich interessierte die Essenz der Realität in diesen Bildern. Zum Beispiel: der Blick der gefilmten Menschen. So oft schauen sie in die Kamera. Und man hatte ihnen gesagt, wie sie sich verhalten, was sie tun sollten. Aber trotzdem: Diese Bilder zeigen, dass da noch etwas anderes ist, etwas, das allein ihnen gehört." Anders formuliert: Wo traditionell Kompilationen seit den ersten Werken dieses Genres (wie Esfir Shubs "Padenije dinastii Romanowych" – deutscher Titel "Der Fall der Dynastie Romanow", SU 1927, oder Leo Laskos zweiteiliger "Der Weltkrieg", D 1926/27) dem Material eine andere Bedeutung gaben, sucht Hersonski nach "echten" Zeichen, die sich entgegen den Absichten der nationalsozialistischen Produktion in den Einstellungen niedergeschlagen hatten. Und sie macht die Inszenierung, in dem die Bilder 1942 einen vermeintlich eindeutigen Sinn erhielten, wieder nachvollziehbar.

Ihr Thema ist daher in erster Linie der Film – oder das nicht vollendete Material – aus dem Jahre 1942. Die ersten Kommentarsätze in "Geheimsache Ghettofilm" lauten: "Dies ist die Geschichte eines Films, der nie fertiggestellt wurde. Ein Film, der dem Dritten Reich als Propagandamaterial dienen sollte." Anhand der Fragen an diesen Film erschließt die Regisseurin die vermutlichen Intentionen der damals im Ghetto agierenden Filmemacher ebenso wie deren Blick auf die darin Gefangenen. Hersonski *untersucht* das Material.

Hersonskis Film ist ein Essay über die Aussagekraft propagandistischer Filmbilder, insofern kein Film

über ein historisches Ereignis. Schon seine Gliederung setzt auf filmische Zeichen, nämlich Startband-Einzeichnungen, die jeweils den Anfang von Filmrollen identifizieren.[5] Hersonskis Arbeit stellt filmische Verfahren sozusagen aus, mit der Konsequenz, dass diese insgesamt weder unreflektiert gelten noch verwendet werden. Der Film "liest" ein überliefertes Material und die ihm angemessene Rezeption durch die Zuschauer ist ebenfalls die "Lektüre".

Spurensuche zu einem unvollendeten Film

Hersonskis Film beginnt mit einer Fahrt in einem Kellergang, aufgenommen im Bundesarchiv. Darauf folgen ältere Aufnahmen eines Filmlagers mit vielen gestapelten Filmbüchsen, wobei die Kamera die Räume durchstreift und auf einer Rolle mit dem Stempel "Geheim" endet. Der Kommentar erzählt dazu nach den Anfangssätzen die Geschichte vom Fund des "Ghetto"-Films, der in den 1950er Jahren in der DDR zusammen mit anderen vor 1945 eingelagerten Filmen entdeckt wurde. Der "Ghetto"-Film war ohne Tonspur, Anfangstitel oder Abspann: ein Geheimnis.

"Geheimsache Ghettofilm" schafft in der Exposition zu Beginn eine bestimmte Spannung, eine Erwartung. Es wird von einem unvollendeten Film berichtet, bevor daraus erste Bilder zu sehen sind. Dann folgen Aufnahmen aus dem Rohschnitt von 1942, die Aufsicht auf eine belebte Straße, die, wie ein Schwenk zeigt, durch eine Mauer abgetrennt zu sein scheint. Zehn weitere Einstellungen aus dem "Ghetto"-Material schließen sich an – alle abgefilmt von einem Schneidetisch.

Diesen folgen Fahrten in einem modernen Filmlager, aufgenommen wiederum im Bundesarchiv – sie zeigen den Transport von Filmrollen mit einer Sackkarre. Schließlich beginnt der Vorspann mit den Credits und dem Filmtitel, dazwischengeschnitten sind Aufnahmen eines Projektors, der anläuft. Die Titel "Achtung" und "Geheime Kommandosache!" werden sichtbar. Erneut sieht man das Bild der Straße und der trennenden Mauer, diesmal nicht vom Schneidetisch abgefilmt, daher in veränderter Färbung und besserer Auflösung.

Damit verwenden Exposition und Beginn des ersten Teils Material unterschiedlicher Herkunft: Archiv-Aufnahmen, sowohl aus dem "Ghetto"-Film wie aus dem "Restmaterial" (aus letzterem stammen die beiden Titel "Achtung" und "Geheime Kommandosache!") und eigens im Bundesarchiv gedrehte Szenen. Man könnte sagen, der Anfang erscheint als solcher hervorgehoben. Der Kommentar thematisiert in diesen ersten Filmminuten den Status der Aufnahmen von 1942. In dem Moment, in dem die Zuschauer die damals gedrehten Einstellungen sehen, erfahren sie auch in Grundzügen deren Geschichte. "Es ist die Rohfassung des einzigen nationalsozialistischen Films aus dem größten von den Deutschen errichteten Ghetto: dem Ghetto von Warschau. [...] Überliefert sind nur diese stummen, über 60 Minuten langen Sequenzen. Sie zeigen überraschend gut gekleidete, scheinbar wohlgenährte Juden kontrastiert mit nacktem Elend und Sterbenden auf den Straßen."

Hersonskis Montage legt großen Wert darauf, einerseits eine bestimmte Spannung zu erzeugen – nicht zuletzt dazu dienen die Vorspann-Einzeichnungen "Achtung" und "Geheime Kommandosache!". Andererseits gewinnt die Inszenierung von Erwartung, wobei das Hinführen des Zuschauers zu den alten Filmbildern transparent gehalten wird, deutlich den Charakter einer Narration. Dieser Beginn stellt seine ästhetische Formung, seine Inszenierung aus. Die Befragung des Materials, die fortan das Thema sein wird, verträgt sich nicht mit einem scheinbar naiven Vorgehen. Dass hier zudem mit einer nicht auflösbaren Unsicherheit über die Intentionen der NS-Filmmacher zu rechnen ist, verzeichnet der Kommentar: Nämlich, dass nicht eindeutig zu belegen ist, wieso im Ghetto gedreht wurde und wieso der Film nie zu Ende produziert wurde.

Schließlich wird der entscheidende Unterschied zu anderen Filmen, die auf die berühmt-berüchtigten überlieferten Bilder zurückgriffen, im Filmkommentar benannt: "Nach ihrer Entdeckung wurden die Filmsequenzen [von 1942] als Abbild des wahren Lebens im Ghetto verstanden. Wurden so in Dokumentationen verwendet, in Museen archiviert. Aus dem Propagandamaterial wurde historische

Wahrheit. Doch was zeigen diese Bilder wirklich? Und was zeigen sie nicht?"[6]

Hersonskis Film ist eine Re-Lektüre der Aufnahmen von 1942

Damit ist implizit das Ziel der Filmemacherin formuliert, denn in ihrem Film geht es nicht darum, die Geschichte des Warschauer Ghettos zu erzählen. Eher könnte man sagen, "Geheimsache Ghettofilm" versuche, in den im Mai 1942 mit eindeutiger Absicht aufgenommenen Filmbildern die Schichten der damaligen Realität wieder erkennbar zu machen.

Neben den überlieferten Aufnahmen – der Rohschnitt ebenso wie die "Outtakes-Rolle", also das Restmaterial, sowie die parallel entstandenen Amateuraufnahmen von Mitgliedern des Produktionsteams – sind es vor allem folgende Quellen, die Yael Hersonski in ihrer Re-Lektüre des "Ghetto"-Films einsetzt: Zunächst im Off von verschiedenen Sprechern zitierte Zeugnisse von Zeitzeugen, wie die Tagebücher Adam Czerniakóws, der zur Zeit der Dreharbeiten Vorsitzender des Judenrats im Warschauer Ghetto war, und Dokumente aus dem Ringelblum-Archiv (siehe hierzu das Interview mit Samuel Kassow zum Archiv: [Die Wahrheit soll leben – das Untergrundarchiv im Warschauer Ghetto](#)), in dem Ghattobewohner über die Aktivitäten des Filmteams berichten und sie kommentieren.

Hinzu kommen Aktenvermerke der NS-Behörden, zum Beispiel über die Versorgungslage im Ghetto oder das Eintreffen der Filmcrew. Außerdem werden die Aussagen des Kameramanns Willy Wist, des einzigen durch ein Dokument namentlich identifizierten Mitwirkenden an den Filmarbeiten 1942, als nachinszenierte Spielszenen eingefügt. Willy Wist wurde in den 1970er Jahren im Zusammenhang mit Untersuchungen gegen deutsche Amtsträger in Warschau befragt. Schließlich bat Yael Hersonski Überlebende des Ghettos, die sich an die damaligen Dreharbeiten erinnern konnten, sich der Vorführung des überlieferten Materials auszusetzen und filmte dabei ihre Reaktionen.

Hersonskis filmische Untersuchung des unvollendeten Films bezieht sich also ausschließlich auf das überlieferte Material oder darauf bezogene Quellen und Erinnerungen. Der damals gedrehte Film ist das Geschehen, das Yael Hersonski verstehen will.

Befragung des Materials: Auflösung seiner Eindeutigkeit

In einer groben Unterscheidung können die vier von Hersonski im Film deutlich voneinander abgesetzten Teile so charakterisiert werden: Das erste Kapitel präsentiert zunächst sehr knapp Informationen zum Warschauer Ghetto und über das Filmprojekt von 1942. Mit Czerniakóws Tagebuch wird zum ersten Mal die Perspektive der Opfer auf die Dreharbeiten eingeführt. Erstes Beispiel für die Konfrontation von Filmbildern und Zeugnissen sind die mit Czerniaków inszenierten Aufnahmen in seinem Büro, wo er vermeintlich eine Gruppe von Rabbinern empfängt.

Weitere Einträge aus seinen Tagebüchern und korrespondierendes Filmmaterial folgen dem gleichen Prinzip, mit dem die scheinbare Evidenz der Filmbilder unterlaufen wird. Zu Czerniakóws Berichten treten schon hier die heutigen Erinnerungen der Überlebenden beim Betrachten der Ghetto-Filmaufnahmen. Zudem wird aus dem Wochenbericht vom Mai 1942 von Heinz Auerswald, Kommissar für den "Jüdischen Wohnbezirk" und zuständig für die Belange im Ghetto, eine Passage über den Beginn der Dreharbeiten aus dem Off zitiert.

Im zweiten Teil tritt der Akt der Filmproduktion mit den Aussagen Willy Wists, der in einer Nach-Inszenierung von Rüdiger Vogler gespielt wird, selbst in den Vordergrund. Seine Aussagen vor einem Untersuchungsbeamten sind sehr zurückhaltend inszeniert. Es bleibt jederzeit erkennbar, dass es sich um die Inszenierung mit einem bekannten Darsteller handelt. Solch ein Re-enactment in historischen Dokumentationen ist ein zweiseitiges Mittel und in der Regel Ersatz für fehlende Bilder und/oder schriftliche Dokumente.

Das Nachstellen von Situationen wird vor allem eingesetzt, wenn es gilt, "Atmosphäre" zu schaffen. Entsprechend hat Hersonskis Inszenierung Kritik auf sich gezogen. Allerdings ist nicht zu übersehen, dass sich Wists Aussagen in zweierlei Hinsicht von anderen Quellen unterscheiden, die jeweils im Off zitiert werden. Letztere stammen aus der Zeit der Dreharbeiten – sowohl die Berichte und Tagebucheintragen der Opfer sowie die Vermerke der deutschen Besatzer. Zudem sind Wists Aussagen spätere Rechtfertigungen. Die Regisseurin wählte die Form des Re-enactments, weil sie die Person Willy Wist ambivalent halten, nicht zum Abziehbild des Bösen machen wollte.[7]

Der dritte Teil des Films rückt historische Dokumente der Ghattobewohner in den Vordergrund. Die aus dem Ringelblum-Archiv ausgewählten Zeugnisse verweisen auf die Intentionen der Filmaufnahmen und sind erneut geeignet, das vermeintlich Dokumentarische der Einstellungen fraglich werden zu lassen. Zugleich werden Einstellungen aus dem Restmaterial zitiert, aus denen sich die mehrfachen "Takes", also die mehrfache Inszenierung von Situationen und damit die konsequente Inszenierung von "Alltäglichkeit" durch das Filmteam erweisen.

Der letzte Teil des Films zieht eine Art Resümee. Aus dem Amateurmaterial werden Szenen aus den Farbaufnahmen verwendet. Beginnend mit einer Begräbniszeremonie ist dieser Teil fast ganz dem Sterben im Ghetto gewidmet. Am Ende des Films (so auch im Rohschnitt) zeigt Hersonski abschließend Sequenzen von nebeneinander stehenden "reichen" und "zerlumpten" Juden. Mit dem Titel "Ende 4" folgt der Schluss – die letzten Bilder zeigen den Rücktransport der Filmrollen ins Archiv.[8] Auch dies ein sehr deutlich "erzählendes" Ende, formal als Geste wie das Schließen eines Kreises angelegt. Dem Anspruch der Regisseurin gemäß hat sich die Wahrnehmung der Filmrollen auf diesem inszenierten Weg aus dem Archivregal und zurück deutlich verändert. Aus einem geheimnisvollen Fund ist ein in vielen Beziehungen entschlüsselter Film geworden.

Die Auseinandersetzung der Überlebenden mit dem „Ghetto“-Film

Auch die Bilder vom Sterben sahen sich die Überlebenden an. Yael Hersonski sagt über ihre Arbeit mit den Zeitzeugen und deren Bereitschaft zu dieser Konfrontation mit der Vergangenheit: "Ich habe Überlebende gesucht, die sich an die Filmaufnahmen von 1942 erinnern konnten. Und wir haben einige Zeugen gefunden – mehr, als wir nun im Film haben. Ich habe mit allen von ihnen gesprochen. Ihnen beschrieben, was wir tun würden und sie gefragt, ob sie am Film teilhaben könnten und wollten." Einige der Überlebenden wollten sich, so Hersonski, den Bildern von 1942 stellen, andere waren unsicher. Die Filmemacherin bat schließlich nur wenige um ihre Mitarbeit; nur jene, die sagten, sie wollten es nicht für Hersonski, sondern für sich selbst tun.

"Wir führten ihnen den Film vor, teilweise in Jerusalem, teilweise in Tel Aviv, jeweils in der dortigen Kinemathek." Der Drehort richtete sich nach dem Wohnort. Die Filmsäle schufen eine für Zeitzeugeninterviews untypische Situation. "Wenn man für eine historische Dokumentation mit Augenzeugen oder Zeitzeugen zusammenarbeitet, dann führt man normalerweise die Interviews in ihrem Haus oder dergleichen. Ich wollte die Konzentration auf den Film von 1942 legen. Deshalb kamen sie ins Kino. Sie setzten sich diesen Bildern außerhalb ihrer gewohnten Räume aus, in einem dunklen Raum, allein auf die Bilder aus der Vergangenheit blickend. Wir führten immer eine Rolle vor, unterbrachen dann und ich fragte, ob sie oder er weitermachen wollte oder lieber abbrechen. Wir filmten sie während der Vorführung der Rollen, aber hörten in den Pausen dazwischen auf. Was man in meinem Film schließlich sieht, sind die Reaktionen der Überlebenden im Kino auf die Aufnahmen von 1942; und in jeder Sequenz mit den Überlebenden sind die Bilder, die die Zuschauer meines Films sehen, die gleichen, die die Zeitzeugen sahen."

Zur Zeit der Filmaufnahmen waren die Überlebenden, die den Ghettofilm betrachten, noch Kinder. Sie kamen herum im Ghetto, suchten in den Abfällen nach Essbarem, schmuggelten Nahrungsmittel. Sie sahen das Leid, den Hunger und das Sterben. Diese Erinnerungen geben den Aufnahmen einen Kontext, in dem sie nie zuvor standen. Von den Tätern als Denunziation konzipiert, in späteren Kompilationen als Beweis für die verbrecherischen Taten eingesetzt, werden die Bilder von den

Überlebenden im Lichte ihrer Erfahrungen bewertet, werden neu lesbar.

Die Überlebenden entreißen die Opfer ihrer Anonymität

Die Überlebenden stellen sich, konfrontiert mit den Bildern aus der Vergangenheit vor allem eine Frage: "Was ist, wenn ich jemand sehe, den ich kenne?" Die dem Ghetto Entkommenen sehen und erkennen in den Abgebildeten, die in filmischen Zuschreibungen immer wieder de-individualisiert werden, ihre Mitmenschen, ihre Leidensgenossen im alltäglichen Überlebenskampf. In einzelnen Fällen können sie sich an sie erinnern und sie, die Namenlosen, identifizieren. Ein Zeitzeuge ruft beim Anblick einer im "Ghetto"-Film oft zitierten Einstellung, in der eine abgemagerte Frau, ihr Kind auf dem Arm, eine belebte Straße auf- und abgeht: "Oh, ich erinnere mich an diese Frau. Immer ging sie mit ihrem Baby auf dem Arm hin und her und schrie. Bettelte um ein Stückchen Brot." Der Blick der Überlebenden auf den Ghettofilm ist der Versuch, die Ghettoinsassen den Zuschreibungen durch die NS-Filmemacher zu entwinden – nicht als namenlose Opfer, sondern als Mitgefangene.

Die Bedeutung der Identifikation geht über ein zufälliges Wiedererkennen hinaus. Sie ist das Resultat einer Rezeption, die einen völlig anderen Blick auf die Bilder darstellt als es ihre Verwendung in Kompilationsfilmen nahelegt. Ganz zu schweigen von der Rezeption, die dem Täterblick entsprach und die Reichspropagandaminister Joseph Goebbels, vermutlich nach einer Sichtung des Rohschnitts, in seinem Tagebuch im August 1942 so zusammenfasste: „Einige grauenhafte Filmstreifen werden mir aus dem Ghetto in Warschau gezeigt. Dort herrschen Zustände, die überhaupt nicht beschrieben werden können. Das Judentum zeigt sich hier in aller Deutlichkeit als eine Pestbeule am Körper der Menschheit. Diese Pestbeule muß beseitigt werden, gleichgültig, mit welchen Mitteln, wenn die Menschheit nicht daran zugrunde gehen will.“[9]

Der Unterschied der Perspektive schafft die filmische Dekonstruktion

Die Reaktionen der Überlebenden sowie die nachinszenierten Aussagen Wists tragen als zwei grundsätzlich verschiedene Perspektiven zur Dekonstruktion des überlieferten Materials auf besondere und durchaus neue Weise bei. Nicht obwohl, sondern weil sie kontradiktorisch sind, wird durch sie die filmische Konstruktion des "Ghetto"-Materials demontiert.

Die Aussagen von Willy Wist, der von einem sozusagen professionellen Gesichtspunkt aus und zugleich in der Verteidigungsposition gegenüber dem Verhörenden argumentiert, prägen noch etwas anderes. Auffallend ist das Streben, die Verantwortung abzuschieben. Er stellt sich als bloßen Auftragsempfänger dar, der von einem "Goldfasan" seine Anweisungen bekam und dem die aufzunehmenden Motive von Angehörigen der Schutzstaffel (SS) zugewiesen oder in Person zugeführt wurden. Sein Sprachduktus – er beantwortet Fragen gelegentlich mit knappem "jawohl" – untermauert diese Annahme.

Wists Klage über unzureichende Arbeitsbedingungen – "Wir hatten keine Möglichkeit, uns frei zu entfalten" – führt zu einer irritierten Nachfrage des Beamten. In dieser Anmaßung aber, seine Tätigkeit mit dem Hinweis auf mangelnde Entfaltungsmöglichkeiten zu charakterisieren, liegt das Furchtbare seines Selbstverständnisses. Die Bemerkung, oft seien die Drehbedingungen unzureichend gewesen, es habe an Licht gefehlt, ist in Anbetracht dessen, was da gedreht wurde, von einer beängstigenden Verengung der Perspektive gekennzeichnet. Die Aufnahmen aus dem Ghetto, in denen in der Tat die "unzureichenden Drehbedingungen" augenfällig werden, weil die Szenerie von einem einzigen, die Kamerabewegungen mit vollziehenden Scheinwerfer ausgeleuchtet werden, gehören zu den schrecklichsten Dokumenten der Existenzbedingungen im Ghetto. Zeigen diese doch in unbeleuchteten Räumen zusammengepferchte Menschen, die geschwächt in Behelfsbetten dem Tode entgegensehen.

Wist hat in seinen Aussagen aber auch, vielleicht gegen seinen Willen, die Täterbilder, die zum Teil

von ihm stammten, in anderer Weise definiert. Mit der Wendung "ich erinnere mich" während des Verhörs beschreibt er seine Tätigkeit als Kameramann nicht allein in der vorweggenommenen Abwehr von Anklagen. Ihm war die Propagandaabsicht des geplanten Films schon deswegen klar, weil die hergestellten Kontraste so offensichtlich waren. In zwei Fällen sind die Formulierungen, die er für seine Erinnerungen an die Dreharbeiten findet, von einer gewissen Ehrlichkeit. Zum einen Szenen in einem Ritualbad.[10] Er bemerkt: "Es handelte sich wohl bei diesen Frauen um solche, die sich noch etwas besser ernähren konnten." Im Zynismus der Wendung klingt an, dass Wist vor seinen Erinnerungen nicht flüchten kann.[11] Die Aufnahmen im Ritualbad, die eine bewusste Entweihung des Ortes waren, zeigen die unterdrückte Qual der gezwungenermaßen als Komparsen Agierenden. Ihre Scham, ihre Verletzlichkeit, ihr hilfloses Widerstreben. Dabei ist der Widerstand ausschließlich Opfer zu sein, klar erkennbar. Die Präsenz der Kamera ist für die Reaktionen der Frauen durchaus relevant. Yael Hersonski zwingt den Zuschauer, den Zwang der Inszenierung zu sehen und den Opfern in ihrer Scham und Qual nicht auszuweichen.

Zum anderen handelt es sich um eine im "Ghetto"-Film vergleichsweise lange Sequenz, die das Einsammeln von Leichen, ihren Transport zu einer Sammelstelle und schließlich ein tief ausgeschachtetes Massengrab zeigt, in das die Toten über eine Rutsche hinein geschmissen werden. Die Aufnahmen dienen sehr häufig als Material für Kompilationen. Yael Hersonski zeigt diese Aufnahmen, indem sie einerseits Reaktionen der Überlebenden einschneidet, andererseits die Perspektive von Wist zitiert: "Ich erinnere mich, dass ich ein Massengrab zu filmen hatte. In diesem Grabe war eine große Anzahl von Leichen aufgeschichtet. Ich kann nicht sagen, in wie vielen Schichten schon Leichen in dem Grabe waren, die sich unter der für mich sichtbaren Schicht befanden. Ich habe die Erinnerung, dass die Leichen auf einer Rutsche in das Grab befördert wurden." Er fügt hinzu, er habe die "bestimmte Erinnerung", dass "die Menschen nur noch Haut und Knochen waren", dass sie "einfach verhungert sind".

Einstellungen aus den Outtakes ergänzen, was Wist verschweigt: Jene Bilder des Massengrabs, die im Rohschnitt zu sehen sind, verlangten nach mindestens zwei Kamerapositionen. Eine, die das Grab, die Rutsche und die herangebrachten Rabbiner am Rand der Grube zeigt – hier stand die Kamera ebenerdig, außerhalb des Grabes. Von hier ließen sich auch die die Rutsche hinabgleitenden Leichen zeigen, von hier war der Blick ins Massengrab möglich. Nicht aber Nahaufnahmen, in denen die Stapelung der Leichen und das Bestreuen mit Kalk im Grab selbst festgehalten wurden. Diese Kameraposition befand sich im Massengrab: Der Kameramann stand für diese Bilder, die für eine reibungslose "continuity" sorgen sollten, auf den bereits verscharrten Toten. Er wurde übrigens wiederum aus einer (dritten) Kameraposition im Massengrab von einem Stabmitglied gefilmt. Wist ging auf diese Situation im Verhör nicht ein. Und doch ist für seine Aussage diesmal weniger Verdrängung oder ein Gestus der Abwehr kennzeichnend als etwas anderes: die Macht der Erinnerung. In den Worten des Verhörs: "Die Ereignisse haben mich damals sehr beeindruckt, trotzdem ich ja viel zu sehen bekommen hatte. Sie haben mich noch eine ganze Zeitlang beschäftigt", so Wist.

Den Opfern blieb der Blick zurück

Eine besondere Bedeutung haben die Blicke der im Mai 1942 Abgebildeten in die Kamera. Die Einstellungen legen einerseits die Sicherheit, mit der das Team agierte, offen. Diese Bilder sind nicht heimlich aufgenommen, sondern von Eindringlingen, die über die Macht verfügten, erwünschte Aufnahmen herzustellen – ohne Eile, auch entdeckten sie die Filmsituationen nicht zufällig. Willy Wists Klage über unzureichende Lichtbedingungen verrät implizit, dass andere Einschränkungen nicht galten. Dem Team wurden die Ghettobewohner von der SS zugeführt; es agierte nach einem, ihm vielleicht unbekanntem, Drehbuch, welches die arrangierten Szenen und die Kontraste der Montage in Sinne der Verdeutlichung jener nationalsozialistischen Konstruktion des "Jüdischen" enthielt.

Und doch konnte das Team nicht verhindern, dass die zu Objekten ihres Filmes gemachten Opfer sich auf ihre Weise in die Bilder einschrieben. Die zahlreichen Blicke in die Kamera sind Akte, in denen sich etwas nicht Kontrollierbares vollzieht, in denen sich die vermeintlichen Objekte der Aufnahmen

in einem kurzen Moment der Kontrolle der Täter entziehen, sich als Subjekte behaupten, indem sie die Kamera fixieren: verstohlen manchmal, fast heimlich und wie zufällig, ein anderes Mal ganz offen und unverhohlen, selbstbewusst und herausfordernd.

Den Opfern blieb der Blick zurück, die Weigerung, die unsichtbare Grenze zu respektieren, jenseits derer erst die Inszenierung vollkommen und das Team als "unsichtbarer Beobachter" anerkannt ist. Darin besteht die Subversion der Blicke in die Kamera: Sie verweisen auf das Filmen selbst, das Arrangierte der Szenen, auf die von den Abgebildeten notgedrungen eingenommenen Rollen. Und indem die Blicke in die Kamera gerichtet werden, treffen sie den Betrachter des Films: Die Opfer blicken auf ihre Zuschauer, adressieren sie, zwingen sie, sich ihnen gegenüber zu verhalten.

Die sozialen Gegensätze sollten im Fokus stehen – so der Auftrag

Derartige "Blicke in die Kamera" fehlen in jenen Szenen, in denen "Reichtum" ins Bild gesetzt wurde, und in denen teils Darsteller herangebracht und ausstaffiert wurden oder Situationen arrangiert wurden. Sie fehlen in Czerniakóws Büro, beim Empfang in der gutbürgerlichen Wohnung, im Restaurant oder im Theater. Aber sie sind präsent in den Straßenszenen, bei Passanten, auf dem Markt, selbst in der mit beträchtlichem Aufwand ins Bild gesetzten Szene vom Auseinandertreiben einer Menschenmenge durch jüdische Ordnungskräfte. Diese Blicke wiederum kündigen die Verfügbarkeit auf.

Indem Yael Hersonski die Zeitzeugen den Filmbildern aussetzt, lässt sie auch alle demonstrativ Wohlstand präsentierenden Szenen fraglich werden. Dass auch im Ghetto wenige Menschen die Muße hatten, ein Sonnenbad zu nehmen, dass es auch dort wenige Reiche gab, das räumen die Überlebenden ein. Aber sie bestätigen nicht die den Bildern von den Tätern gegebene Bedeutung. Ergänzend zu einer Szene mit einem Metzger, der an einem Straßenstand Fleisch anbietet, erinnert sich ein Überlebender: "Menschen, die noch Wertsachen hatten oder Essen, konnten sich auch Essen kaufen. Zu überhöhten Preisen zwar, aber sie konnten sich etwas kaufen. Bis zu ihrem letzten Tag. Davon gab es vielleicht 20 oder 50. Aber die meisten Menschen hatten nichts zu essen oder anzuziehen." Und angesichts der Sonnenbadenden resümiert eine andere Zeitzeugin: "Was wollten die damit zeigen? Unterschiede? Natürlich gab es Unterschiede im Ghetto." Bitter vermerkt sie: Es habe viele Kontraste im Ghetto gegeben, die Menschen hätten getan, was sie konnten, um ihre Würde zu bewahren. Das sei der schreckliche Kontrast und das Paradox gewesen, geschaffen von den Deutschen.

Einige Aussagen der Überlebenden wurden von Kritikern als problematisch bezeichnet. Die Erinnerungen an Schmutz, Elend, an Leichen auf den Straßen, auch an die eigene Abstumpfung den Toten gegenüber, erschien manchen Kritikern als vom Film nicht genügend kontextualisiert und möglicherweise Missdeutungen Vorschub leistend.[12] Es ist jedoch eine der großen Stärken von Hersonskis Film, die Reaktionen der Überlebenden auf die Bilder nicht zu kommentieren. Indifferenz gegenüber dem Übermaß des alltäglichen Leids wurde im Ghetto zu einer Überlebensnotwendigkeit und war ebenso ein Produkt der nationalsozialistischen Politik, wie das Morden selbst. Die Aufnahmen der Leichenberge und des Massengrabs können die Überlebenden heute kaum anschauen. So sagt eine Zeitzeugin: "Ich kann mir das nicht mehr ansehen. Ich bin dagegen nicht mehr immun. Heute kann ich weinen. Ich bin glücklich, dass ich heute weinen kann. Ich bin ein Mensch." Es ist die überwundene, im Ghetto aufgezwungene Indifferenz, die hier thematisiert wird – produziert im Angesicht eines Films, um die Opfer zu denunzieren.

Yael Hersonski erreicht mit diversen filmischen Verfahren eine definitive Veränderung der Haltung zu jenen Bildern aus dem Jahr 1942. Sie findet dafür ihren Halt in den Blicken der Passanten, ihre Perspektive in den Erinnerungen der Überlebenden. Sie rekonstruiert die Filmarbeiten und dekonstruiert deren Produkt, den unvollendeten nationalsozialistischen Propagandafilm.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: by-nc-nd/3.0/de/ Autor: Rainer Rother für bpb.de

Fußnoten

1. Die überlieferten Filmrollen, die 1954 in der DDR entdeckt wurden, waren ursprünglich nur mit dem Wort "Ghetto" beschriftet. Ersichtlich stellt das Material keinen zu Ende produzierten Film dar. Es fehlen Anfangs- und Endtitel sowie eine Tonspur. Dass es sich um einen Rohschnitt, ausgewählt aus umfangreicherem Material handelt, ist spätestens seit dem Auftauchen anderer Einstellungen 1998, die als "Reste" der damaligen Montage wirken, wahrscheinlich. Im Folgenden wird auf das seit 1954 bekannte Filmmaterial als "Ghetto"-Film verwiesen. Neben dem Restmaterial können auch zwei Amateurfilme mit Szenen aus dem Warschauer Ghetto den Aufnahmen der Langfassung zeitlich zugeordnet werden, die wahrscheinlich von Mitgliedern des Produktionsteams angefertigt wurden. Einer der Amateurfilme wurde in Farbe gedreht.
2. <http://www.nytimes.com/2010/02/14/movies/14dargis.html?pagewanted=all> (<http://www.nytimes.com/2010/02/14/movies/14dargis.html?pagewanted=all>), aufgerufen am 27.5.2012. Die deutsche Übersetzung lautet: "Die Regisseurin Yael Hersonski zeigt, wie das Originalfilmmaterial sorgfältig montiert wurde und zwar ganz offensichtlich, denn einzelne Szenen wurden mehrfach aufgenommen. Sie nutzt ausführlich Ausschnitte aus dem Nazifilm und Auszüge aus Tagebüchern von Ghettoinsassen. In einer Filmsequenz geht eine gesund wirkende Frau anscheinend gleichgültig an zwei verwahten und erbärmlich aussehenden Kindern vorbei – und dann geht sie noch einmal vorbei."
3. Weitere Hinweise siehe <http://www.imdb.com/title/tt1568923/releaseinfo> (<http://www.imdb.com/title/tt1568923/releaseinfo>), aufgerufen am 23.4.2012
4. Yael Hersonski, Interview mit dem Verfasser, 6.2.2010. Die Übersetzung aus dem Englischen stammt vom Verfasser. Alle Zitate von Yael Hersonski, die im folgenden ohne weiteren Nachweis erscheinen, stammen aus diesem Interview.
5. Diese Gliederung ist angegriffen worden, weil sie sich offenkundig auf die vier Rollen bezieht, in denen der "Ghetto"-Film heute vorliegt, auch in der Kinemathek in Jerusalem, deren Kopie Hersonski benutzte. Ursprünglich lag das Material in acht Rollen vor. Das Einstellungsprotokoll bei <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000817.gd> (<http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000817.gd>) beruht auf dieser Fassung. Dort ist der Film unter dem Titel "Asien in Mitteleuropa" geführt, der auf den Memoiren von Jonas Turkow beruht, eines Überlebenden des Ghettos.
6. Differenzierter ist hier der englische Filmkommentar: "Ironically after the war this film commissioned by the Nazis turned into a trustworthy document for any filmmaker or museum seeking to show what really happened, to tell the untellable. The cinematic deception was forgotten and the black and white images were engraved in memory as historical truth. From the frenzy of propaganda the images alone remain - concealing many layers of reality."
7. Yael Hersonski, Interviews mit dem Verfasser vom 6.2.2010 und 24.4.2012.
8. Der Kommentar schließt parallel zu diesen Aufnahmen mit den Worten: "Nach 30 Drehtagen packte das Team seine Kameras, Lampen und Tonausrüstung zusammen und verschwand. Weniger als zwei Monate später befahlen SS-Offiziere dem Vorsitzenden des Judenrats Listen zu schreiben mit tausenden von Namen zur unverzüglichen Deportation aus dem Ghetto. Vermutlich wusste Czerniaków, dass das Lager in Treblinka, wo seine Leute hingebacht wurden, ein Massengrab werden würde. Am nächsten Tag biss er auf die Zyanid-Kapsel, die er seit Kriegsbeginn bei sich trug. Als das Filmmaterial schließlich im Schneiderraum seiner Auftraggeber landete, waren die meisten der Abgebildeten längst tot. Alles, was von ihnen blieb, sind ihre stummen Schatten auf einem Streifen Zelluloid."
9. Elke Fröhlich (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Teil II/Bd. 5, München 1995, S. 391.

Aus dem Tagebucheintrag geht nicht eindeutig hervor, dass sich Goebbels auf die Aufnahmen vom Mai 1942 bezieht.

10. Zu sehen sind Frauen und Männer, die getrennt voneinander ein jüdisches Ritualbad nehmen. Aus dem Off wird aus einem Dokument jener Zeit zitiert: "Diese Woche fanden sie eine neue Methode, uns zu quälen. Zuerst haben sie ein Dutzend hübscher junger Mädchen in ein jüdisches Ritualbad gebracht. Dann holten sie Männer und brachten sie in das gleiche Ritualbad. Während ein Nazi eine Peitsche in seiner Hand hielt und über den Köpfen schwang, stand sein Kamerad mit Film-Zubehör in der Ecke."
11. Yael Hersonski weist im Kommentar des Films in der englischen Sprachfassung darauf hin, dass Wist nach dem Krieg seine Filmaufnahmen vernichtete und nicht mehr als Kameramann arbeitete.
12. "But the survivor testimony has become an unintentional flashpoint. While watching scenes in the ghetto film of garbage mounded outside an apartment building, one survivor explains that people had grown too weak to take the trash downstairs, so they dropped it out the windows. She adds, 'Hungry people become apathetic'. Those words, and another survivor's recollection of having to look away as she stepped over corpses on the sidewalk, have concerned some historians.

They should have been framed more carefully, not 'left open to misinterpretation', says Raye Farr, director of the Steven Spielberg Film and Video Archive at the U.S. Holocaust Memorial Museum.

Portraying Jewish indifference 'was part of the longstanding Nazi propaganda', Farr says. 'This is where it gets tricky, because you don't want to support the Nazi view. [...] I think the woman is speaking genuinely, but if you're putting this in a film where you're trying to debunk the propaganda, maybe you have to help that somewhere.'

Sarah Kaufman, New Holocaust movie, 'A Film Unfinished', is a testament to different types of survival, in: Washington Post, 23. September 2010

Die deutsche Übersetzung lautet: "Die Aussagen der Überlebenden wurden jedoch unbeabsichtigt zu einem Spannungsfeld. Beim Anblick einer Szene des Ghettofilms, in der sich vor einem Wohnhaus ein Müllhaufen türmt, erklärt einer der Überlebenden, dass die Menschen irgendwann zu schwach gewesen seien, um den Müll nach unten zu bringen; sie hätten deshalb den Müll einfach aus dem Fenster geworfen. Er ergänzt: 'Hungrige Menschen werden apathisch.' Diese Worte und die Erinnerung einer weiteren Überlebenden daran, dass sie wegschauen musste als sie über Leichen auf dem Bürgersteig stieg, haben einige Historiker beunruhigt. 'Sie [diese Worte] hätten sorgfältiger kontextualisiert werden müssen, um sie weniger stark 'Misinterpretationen auszusetzen'", sagt Raye Farr, Direktorin des Steven Spielberg Film und Video Archivs des U.S. Holocaust Museums.

Die Darstellung jüdischer Gleichgültigkeit, war Teil der anhaltenden Nazi Propaganda', so Farr weiter. An diesem Punkt wird es heikel, denn man will ja nicht die Ansichten der Nazis untermauern. [...] Ich glaube, die Frau erzählt ganz ehrlich. Aber wenn man das in einen Film hineinnimmt, in dem man die Propaganda entlarven will, sollte man an anderer Stelle diesen Punkt verdeutlichen. "

Filmpropaganda in der NS-Zeit

8.5.2013

In seinem Tagebuch notierte Reichspropagandaminister Goebbels im Februar 1942: "Auch die Unterhaltung ist heute staatspolitisch wichtig, wenn nicht sogar kriegsentscheidend." Dazu zählte auch der Film als Mittel der Propaganda. Die Rolle des Films im Nationalsozialismus skizziert die Redaktion von Filmportal.de. Doch nicht alle Aufnahmen waren ausschließlich propagandistisch. Karl Griep, Leiter des Bundesarchiv-Filmarchivs, spricht mit bpb.de über die Bedeutung des Materials und die Aufgaben des Archivs. Der Filmhistoriker Kay Hoffmann stellt die Frage nach dem Umgang mit den Aufnahmen aus der NS-Zeit: Gehört das Material in den "Giftschrank"? Oder wie kann es verantwortungsvoll genutzt werden?

Die Authentizität der Quellen bewahren

Von Karl Griep

8.5.2013

Karl Griep ist seit 1993 Leiter der Abteilung Filmarchiv im Bundesarchiv. Nach dem Studium der Linguistik und Soziologie, leitete Griep zunächst ein Film- und Fernsehstudio an der Universität Bielefeld und wechselte 1980 zum Bundesarchiv. Er ist Mitglied des Stiftungsrates der DEFA Stiftung sowie des Kuratoriums des Haus des Dokumentarfilms.

Karl Griep ist Leiter des Bundesfilmarchivs mit seinen über 150.000 Filmen. Für den Film " Geheimsache Ghettofilm" spielte das Archiv eine wichtige Rolle. Im Interview mit bpb.de spricht Karl Griep über die Aufgaben und Herausforderungen eines Filmarchivs und über die Besonderheiten des NS-Propagandamaterials.

Das Filmarchiv des Bundesarchivs ist das zentrale deutsche Filmarchiv. Es sammelt deutsche Filme aller Genres seit Aufkommen des Bewegtbildes – also seit 1895 bis heute. Ausgenommen sind Fernsehproduktionen, da die Fernsehanstalten eigene Archive haben. Im Filmarchiv lagert auch das Filmfragment "Ghetto": Propaganda-Aufnahmen eines deutschen Kamerateams aus dem Frühjahr 1942 im Warschauer Ghetto. Das Material ist die Grundlage für den Film "Geheimsache Ghettofilm" von Yael Hersonski. In den 1990er Jahre hat das Filmarchiv von der Library of Congress in Washington ergänzend zu dem Filmfragment restliches Material erhalten. Diese Aufnahmen umfassen Sequenzen aus der Langfassung "Ghetto" sowie zusätzliche Szenen. Außerdem bewahrt das Archiv zwei Amateurfilme auf, die im direkten Umfeld der Dreharbeiten 1942 entstanden sind. Das Bundesarchiv-Filmarchiv hat die Regisseurin Yael Hersonski bei der Recherche zu ihrem Film "Geheimsache Ghettofilm" umfangreich unterstützt.

Im Filmarchiv des Bundesarchivs finden sich über 150.000 Filmtitel. Das Archiv ist eines der größten seiner Art weltweit. Wie kann ich mir diese riesige Sammlung vorstellen? Stehen im Archiv endlose Reihen mit Filmrollen oder große Safes?

Das Bewahren ist eine der beiden Hauptaufgaben von Archiven: Bewahren und zur Benutzung bereitstellen. Für die Bewahrung sind die klimatischen Bedingungen der Magazine, also der Lagerräume, ein ganz entscheidender Punkt. Wenn sie in unsere Magazine kommen, spüren Sie es: Kühl und mit einer geringen Luftfeuchtigkeit will Filmmaterial gelagert sein. Insgesamt verteilen sich unsere rund 150.000 Filme auf über eine Million Filmbüchsen. Es ist tatsächlich eine Herausforderung diese große Anzahl ordentlich zu organisieren.

Wir sortieren die Materialien, die in unser Archiv kommen, erst einmal nach technischen Charakteristika, also schwarz/weiß und Farbe, Positive und Negative, Bilder und Töne und so weiter. Nach diesen Eigenschaften getrennt werden sie dann in unterschiedlichen Magazinen, in unterschiedlichen klimatischen Bedingungen gelagert. Zunächst ist das eine Lagerung nach Numerus Currens – also nach fortlaufender Nummer. Später, wenn wir das Material eines Werkes inhaltlich bearbeitet und technisch konserviert haben, erhält jedes Filmwerk ergänzend eine zusammenfassende Nummer. Aber auch bei dieser aufgeteilten Lagerung in getrennten Räumen ist es schon beeindruckend, wenn man in ein Magazin kommt, in dem 20.000 oder gar 50.000 Filmbüchsen liegen.

Neben der Aufbewahrung: Welche klassischen Aufgaben übernehmen das Filmarchiv und seine Archivare? Welchen Auftrag erfüllt das Filmarchiv?

Das Bundesarchiv-Filmarchiv ist das zentrale deutsche Filmarchiv. Aber was ist ein Archiv überhaupt?

Die Aufgabe eines Archivs ist das Bewahren und Bereitstellen von Dokumenten, denen bleibender Wert zukommt. Mit anderen Worten: Das Filmarchiv hat die Aufgabe, das deutsche Filmerbe zu archivieren, in seinen wesentlichen Teilen zu erhalten und zur Nutzung bereitzustellen.

Laut Bundesarchivgesetz hat Jedermann das Recht, Archivalien des Bundes zu nutzen. Tatsächlich Jedermann. Der deutsche Professor ebenso wie die Studentin aus Südafrika. Es gibt zwar ein paar Ausschlusskriterien, wie etwa den Erhalt des Materials zu schützen. Wenn es sich zum Beispiel um ein Unikat handelt, das durch die Nutzung gefährdet würde, können wir die unmittelbare Benutzung versagen. Wir bemühen uns aber, möglichst schnell eine DVD oder ähnliches für die Sichtung herzustellen. Vor diesem Hintergrund nutzen sehr viele Publizisten, Wissenschaftler, aber auch Privatleute die Archivalien des Bundesarchiv-Filmarchivs.

Zu den Aufgaben des Archivs zählt auch, dass Sie Filmemacher bei ihrer Arbeit unterstützen und beraten – bei Spiel- oder auch Dokumentarfilmen. Das gilt auch für den Film "Geheimsache Ghettofilm" von Yael Hersonski. In ihrem Film zeigt sie, wie Szenen im Warschauer Ghetto gestellt wurden. Sie entlarvt den filmischen Versuch der Stereotypisierung und Hetze. Szenen aus dem Filmfragment "Ghetto" wurden und werden in Filmen und im Fernsehen gezeigt, eher illustrativ und als Abbild des Lebens im Warschauer Ghetto. Wie bewerten Sie als Archivar und Leiter des Filmarchivs den Umgang mit Propagandabildmaterial?

Der Film von Yael Hersonski basiert auf einer qualifizierten, vernünftigen, insgesamt ausgezeichneten Art, mit den Dokumenten umzugehen. Es war eine Freude, sie bei ihrer Arbeit zu unterstützen. Es kommt aber auch vor, dass Autoren Material aus der NS-Diktatur zur reinen Bebilderung nutzen oder die Verwendung der historischen Realität nicht entspricht. Beides ist natürlich nicht wünschenswert. Die Aufgabe von Archiven ist aber zunächst einmal, das authentische Material zur Verfügung zu stellen. Wie die Benutzer dann damit umgehen, ist unterschiedlich. Zum Beispiel gibt es Historiker, die nicht quellenkritisch genug arbeiten. Aber die Qualität der Arbeit können wir erst nach der Fertigstellung beurteilen. Hier sind uns Grenzen gesetzt, aber das gilt für Archive ganz allgemein.

Wenn die Quellenkritik fehlt oder auch die Sensibilität im Umgang mit Propagandabildmaterial, mangelt es dann an Bewusstsein oder setzen sich Filmemacher über Bedenken hinweg, um möglichst starke, emotionale Bilder verwenden zu können?

Das ist von Fall zu Fall verschieden. In der überwiegenden Zahl der Fälle wird solide mit dem Material umgegangen. Die einzelnen Ausreißer haben unterschiedliche Hintergründe: Da kommt Schlamperei ebenso vor wie Sensationssucht. Aber um hier korrigierend einzuwirken, dafür braucht es einen öffentlichen Diskurs.

Fehlt solch eine öffentliche Diskussion Ihrer Meinung nach?

Der Umgang mit Archivmaterial wird diskutiert, aber noch nicht ausreichend. Vielleicht liegt es auch daran, dass die Qualität der deutschen Fernsehlandschaft insgesamt zurzeit nicht ausreichend diskutiert wird.

Eine weitere Aufgabe des Archivs ist es, den Fundus wachsen zu lassen. So auch im Fall des Filmfragments "Ghetto": Hier hat das Archiv in den 1990er Jahren weiteres Material angekauft. Sucht das Filmarchiv weltweit aktiv nach Material? Oder werden Ihnen Dokumente angeboten?

Beides kommt vor. Häufig wird uns Material angeboten. Darunter ist auch manches, das entbehrlich ist. Und selbstverständlich suchen wir auch gezielt nach Dokumenten.

Die Aufgabe des Archivs erstreckt sich über die gesamte Filmgeschichte von 1895 bis heute. Das heißt, dass auch der Kontakt zu Produzenten ein häufig genutzter Weg ist, um die Bestände des

Filmarchivs zu ergänzen. Nehmen Sie zum Beispiel das Filmwerk von Erwin Leiser, das das Bundesarchiv angekauft hat. So wie die Filme vieler anderer Filmmacher und Produzenten.

Natürlich kontaktieren wir auf der Suche nach älteren Produktionen auch andere Archive. Zumeist Filmarchive, aber zum Beispiel auch Industriearchive. Oder nehmen wir als Beispiel die Wochenschauen: Die Kinowochenschauen in Deutschland wurden zum Teil auch durch private Unternehmen produziert. Zum Beispiel durch die 20th Century Fox of Germany, die in der Zwischen- und Nachkriegszeit wie andere Unternehmen eine Serie deutscher Wochenschauen produzierte. Auch hier sind wir aktiv geworden und haben die Dokumente übernommen.

Ein weiterer wichtiger Weg, um an Materialien zu gelangen, sind die internationalen Verbände der Filmarchive. Da gibt es den europäischen Verband, Association des Cinémathèques Européennes (ACE), und den internationalen globalen Verband, die Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF). Mit diesen Verbänden stehen wir in engem Kontakt und können so Kollegen weltweit ansprechen.

Der Fundus des Filmarchivs wächst also stetig. Wer hat eigentlich das Recht an dem gesammelten Material?

Das Urheberrecht ist recht komplex. Man unterscheidet zwischen dem Schutz des Werkes gegen entstellende Veränderung und den Leistungsschutz- oder Nutzungsrechten. Getrennt davon ist das Eigentumsrecht an dem körperlichen Filmmaterial zu sehen. Für das Filmarchiv ist vor allem das Recht am Eigentum des Materials entscheidend. Wir geben für die Benutzung außerhalb unserer Räume niemals Material frei, wenn der Eigentümer der Nutzungsrechte nicht seine Zustimmung erklärt hat. Dieses Nutzungsrecht liegt in der Regel beim Produzenten, gelegentlich sind diese Rechte auch an die Kreativen, beispielsweise an den Regisseur, zurückgefallen. Bei Privataufnahmen gilt die Privatperson, die den Film gemacht hat als Produzent, also liegen dort auch die Nutzungsrechte.

Vor diesem Hintergrund gibt es noch die, sagen wir, ethischen Rechte. Zum Beispiel die Persönlichkeitsschutzrechte, die wir ebenso achten und beachten müssen. Bei den Aufnahmen im Warschauer Ghetto kann man nicht davon ausgehen, dass die Menschen, die aufgenommen wurden, ihre Einwilligung gegeben haben. Da erfordert es große Wachsamkeit, welchem Regisseur man diese Aufnahmen für eine respektvolle, würdige Weiterverwendung zur Verfügung stellt.

Oder ein ganz anderes Beispiel: Wir verfügen über Aufnahmen einer psychiatrischen Anstalt aus den 1920er Jahren. Sie zeigen Patienten mit starkem Tremor, die unbekleidet vor der Kamera hin- und hergeschickt werden. Aus den Augen mancher dieser Menschen spricht Verzweiflung. Diese Bilder würde das Archiv nicht ohne weiteres freigeben – vielleicht für eine medizinisch-wissenschaftliche Recherche, aber nicht für eine allgemeine Veröffentlichung.

Wir versuchen mit solchen Materialien und mit solch einem Erbe verantwortungsvoll umzugehen. Zugleich macht das Bewahren der Dokumente, ohne sie bereitzustellen keinen Sinn. Deshalb braucht es für die Zurverfügungstellung einen ordentlichen Benutzungsantrag, sodass wir eine Chance haben, den Zweck der Benutzung zu erspüren und festzustellen, ob das Material eventuell für menschenverachtende Ziele oder für Propagandazwecke genutzt wird. Auf diese Prüfung verwenden wir sehr viel Aufmerksamkeit.

Das klingt nach einem wichtigen, aber auch schwierigen Unterfangen – sich als Archiv der Nutzung zu öffnen und zugleich Grenzen zu ziehen.

Ja, das ist es – immer wieder. Wir diskutieren zurzeit erneut über die Zugänglichkeit der sogenannten Vorbehaltsfilme. Dabei handelt es sich um nationalsozialistische Propagandafilme, die nach dem Zweiten Weltkrieg von den Alliierten mit einem Verbot der Aufführung belegt wurden. Diese Filme transportieren nationalsozialistisches Gedankengut. Nach meiner Auffassung, und diese deckt sich

mit der Auffassung des Bundesarchivs, sollten diese Filme dennoch gesehen werden, aber nicht völlig frei verfügbar sein. Es braucht eine Kontrolle, zu welchem Zweck diese Materialien verwandt werden.

Wenn es darum geht zu zeigen, wie Propaganda funktioniert, welche Inhalte seinerzeit mit der NS-Filmpropaganda vermittelt wurden, ist das ein Anliegen, das zu unterstützen ist. Zugleich würden wir den Film "Der ewige Jude" oder "Jud Süß", beide zählen zu den Vorbehaltsfilmen, niemals rechtsextremen Gruppen zur Verfügung stellen. Zu dieser Festlegung stehe ich auch.

Kehren wir noch einmal zum Filmmaterial aus der NS-Diktatur zurück. Die Überlebenden des Holocaust haben mittlerweile ein hohes Alter erreicht, auf absehbare Zeit werden mit ihnen die letzten Zeitzeugen sterben. Wird das die Rolle des Filmarchivs ändern? Gerade wenn man berücksichtigt, dass das Bewegtbild eine große emotionale Macht hat, und dass Filmmaterial häufig Propagandamaterial ist.

Ich bin davon überzeugt, dass alle Filme mehr oder weniger Quelle für die gesellschaftliche Verfasstheit ihrer Entstehungszeit sind. Mit anderen Worten: Die Filme aus der NS-Zeit sind ein Spiegel der NS-Diktatur und in gewisser Weise ein Abbild der deutschen Gesellschaft jener Zeit.

Man muss überlegen, was ist denn die Filmpropaganda des Dritten Reiches. Sind das nur die offiziellen Produktionen wie "Der ewige Jude" mit seiner widerlichen antisemitischen Hetze oder "Triumph des Willens", ein Film über den Reichsparteitag der NSDAP 1934 zur Verherrlichung Hitlers und der Partei, oder der "Marsch zum Führer", ein Film über die Hitlerjugend von 1940? Oder sind es auch auf den ersten Blick scheinbar "unverdächtige" Spielfilme wie "Quax, der Bruchpilot", aus dem Jahr 1941, oder "Der Kaiser von Kalifornien" aus dem Jahr 1935?

Meines Erachtens sind die Übergänge fließend. Auch Filme, die sich vordergründig nicht mit Politik oder weltanschaulichen Themen befassen, transportieren etwas davon – im Guten wie im Schlechten. Das gilt für Filme der NS-Zeit genauso wie für DDR-Filme oder Filme der Weimarer Zeit oder der Bundesrepublik. Es sind allesamt wichtige Dokumente.

Ich denke, wenn das Filmarchiv es schafft – und ich sehe das als unsere Aufgabe an –, die Authentizität dieser Quellen so zu bewahren, wie es sich für alle Dokumente der Zeitgeschichte gehört, dann erfüllen wir unsere Aufgabe. Dann können diese Filme als Quelle dienen, auch wenn es Zeitzeugen nicht mehr gibt. Dann können diese Quellen vielleicht helfen, zu verhindern, dass es erneut zu etwas Furchtbaren kommt, wie dem Mord an sechs Millionen Menschen vor dem Hintergrund einer wahnsinnigen Rassenideologie. Aber ich glaube, dass nicht allein das Archiv, sondern die gesamte Gesellschaft sich weiter herantasten muss an dieses schreckliche Geschehen, den Holocaust. Hier brauchen wir weiterhin und immer wieder Aufklärung.

Wenn Sie sagen, das Archiv bewahrt die Authentizität der Dokumente. Was genau meinen Sie damit?

Wir leben in einer Zeit eines Kommunikationsumbruchs, nämlich von analoger zur digitalen Kommunikation. Dieser Umbruch wird kulturell einen stärkeren Wandel bedeuten als seinerzeit der Umbruch der mündlichen zur schriftlichen Kommunikation.

Für digitale Medien gibt es sehr viel mehr Möglichkeiten, Material zu verändern – mithilfe verschiedenster Software. Darin sehe ich eine große Gefahr, dass die Authentizität der ursprünglichen Dokumente verlorengeht. Das gilt für Schriftstücke, für Fotografien, für Tonaufnahmen und das gilt für Filme ganz besonders. Deshalb ist es eines der wichtigsten Grundprinzipien von Archiven, auch von Filmarchiven, die Authentizität dieser Dokumente zu bewahren und die Quellen zu belegen.

Das Interview führte Sonja Ernst.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: by-nc-nd/3.0/de/ Autor: Karl Griep für bpb.de

Film im NS-Staat

Von [filmportal.de](http://www.filmportal.de)

8.5.2013

[filmportal.de](http://www.filmportal.de) (<http://www.filmportal.de>) ist die zentrale Internetplattform zum deutschen Film. Das vom Deutschen Filminstitut, Frankfurt am Main, betriebene Portal stellt die größte frei zugängliche Datenbank mit ausführlichen Angaben und umfangreichen Text-, Bild- sowie Videoinhalten zu allen deutschen Kinoproduktionen seit den Anfängen des Films bis heute.

Für die Propaganda im Nationalsozialismus spielte der Film eine zentrale Rolle. Das Regime bediente sich der Suggestivkraft der Bilder zur Mobilisierung und Indoktrination. Es entstanden propagandistische Unterhaltungsfilme, ebenso hetzerische Pseudo-Dokumentarfilme. Die Redaktion von Filmportal.de skizziert die Filmpropaganda im NS-Staat und macht deutlich, dass es wichtig ist, bei den Arbeiten zu differenzieren.

"Wir gehen nicht mehr!", prophezeite Propagandaminister Joseph Goebbels zur Herrschaft des NS-Regimes. Man habe sich darauf einzustellen, dass "die nationalsozialistische Bewegung in die Wirtschaft und die allgemeinen kulturellen Fragen, also auch in den Film, eingreift" – der Film solle nun "völkische Konturen" erhalten. Kunst sei nur dann möglich, "wenn sie mit ihren Wurzeln in das nationalsozialistische Erdreich eingedrungen ist". Mit diesen Worten, die Joseph Goebbels in einer Rede im Berliner Hotel Kaiserhof am 28. März 1933 an Vertreter der Filmbranche richtete, wurden bereits die Grundzüge der kommenden Filmpolitik der Nazi-Diktatur definiert.

Goebbels' Rede steht repräsentativ für eine Zeit radikaler, antidemokratischer Umbrüche – das Ende der Weimarer Republik. Zwei Wochen zuvor, am 13. März 1933, war Goebbels zum Minister für Volksaufklärung und Propaganda berufen worden, und erst acht Wochen lag die Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler zurück. Vier Wochen vor der Goebbels-Rede, am 28. Februar, schufen die Nationalsozialisten mit der "Reichstagsbrandverordnung" eine gesetzliche Grundlage, um wesentliche Grundrechte außer Kraft zu setzen. Und mit dem am 23. März verabschiedeten Ermächtigungsgesetz besaß die Regierung schließlich die Befugnis, ohne Zustimmung von Reichstag und Reichsrat sowie ohne Gegenzeichnung des Reichspräsidenten Gesetze zu erlassen. Ein weiterer entscheidender Schritt hin zum totalitären NS-Regime war gelungen, in dem das Medium Film eine besondere Rolle spielen sollte.

Das Filmgewerbe wurde zum Instrument der NS-Führung

Der Druck auf jüdische Filmschaffende erhöhte sich sofort; nur wenige wurden – wie Reinhold Schünzel, der von 1933 bis 1937 als sogenannter "Halbjude" mit einer Sondergenehmigung arbeitete – eine Zeitlang geduldet, um als Filmkünstler und Devisenbringer den deutschen Film exportfähig zu halten.

Bereits im Frühling 1933 hatte die Ufa, der größte deutsche Filmkonzern, "infolge nationaler Umwälzungen in Deutschland" – so lautete ein Beschluss des Ufa-Vorstandes – ihre jüdischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter entlassen. Das Ziel war ein deutsches Filmgewerbe, von dem erstens diejenigen ausgeschlossen wurden, die politische Gegner darstellten und/oder den antisemitischen, rassistischen und nationalistischen Vorstellungen der Nazis nicht entsprachen. Und das zweitens als verstaatlichte Industrie zum Instrument der NS-Führung werden sollte.

Auf dem Weg dahin wurde am 1. Juni 1933 die Filmkreditbank als zentrale Steuerungsinstanz für Filmfinanzierung gegründet. Nachdem bereits am 28. Juni verfügt worden war, dass jeder, der "an der Herstellung eines deutschen Filmstreifens mitwirken will, deutscher Abstammung sein und die deutsche

Staatsbürgerschaft besitzen" muss, sorgte die Reichsfilmkammer mit der "Zuverlässigkeitsklausel" noch im selben Jahr dafür, dass die sogenannte "Arisierung" des deutschen Films weiter vorangetrieben wurde. Jeder Filmschaffende, vom Regisseur bis zum Beleuchter, musste fortan Mitglied der Reichsfilmkammer sein. Aufgrund der Mitgliedspflicht konnte die Institution gleichsam Berufsverbote für alle Filmschaffenden aussprechen, die nicht die vage Forderung nach "erforderlicher Zuverlässigkeit" besaßen – willkürliche Berufsverbote waren möglich.

Das Exil blieb als einziger Ausweg: "Mehr als 1.500 Filmschaffende – viele von ihnen Juden oder politisch progressiv – flohen aus Deutschland", so der Filmhistoriker Eric Rentschler, "und wurden durch sich politisch anbietende Schreiberlinge und zweitklassige Opportunisten ersetzt." Viele, die nicht entkamen, wurden wie Kurt Geron, Eugen Burg, Paul Morgan und Otto Wallburg von den Nazis ermordet.

Film im Krieg – Film als Massenerziehung

Von Beginn an verstand die NS-Führung den Film als ein Medium zur Massenerziehung. Unterhaltende Stoffe wurden vom selbst ernannten "Schirmherrn des deutschen Films" Joseph Goebbels zusehends den offensiven Propagandafilmen vorgezogen. Diese besondere Rolle des Films gewann mit dem deutschen Überfall auf Polen 1939, dem Beginn des Zweiten Weltkriegs, zusätzliche Bedeutung. "Seine erzieherische Wirkung" müsse der Film "gerade im Kriege" entfalten, so Goebbels bei einer Rede vor der Reichsfilmkammer 1941. In seinem Tagebuch notierte Goebbels im Februar 1942: "Auch die Unterhaltung ist heute staatspolitisch wichtig, wenn nicht sogar kriegsentscheidend."

In der Folge entstanden sowohl hetzerische Dokumentarfilme wie "Feldzug in Polen" (1940) und das antisemitische Machwerk "Jud Süß" (1940) als auch propagandistische Unterhaltungsfilme wie "Wunschkonzert" (1940) sowie tendenziöse Spielfilmportraits "großer Deutscher" wie "Friedrich Schiller" (1940) und "Carl Peters – Ein deutsches Schicksal" (1941). Auch im Krieg und während des millionenfachen Massenmords in den deutschen Vernichtungslagern lief die deutsche Filmindustrie auf Hochtouren: "Die Anzahl der verkauften Eintrittskarten", erläutert die Filmwissenschaftlerin Sabine Hake, "schnellte von 624 Millionen im Jahre 1939 auf 1,117 Milliarden im Jahre 1943. In den frühen 1940er Jahren hatten nur die Vereinigten Staaten mehr Vorführorte als das Dritte Reich mit seinen beinahe 8.600 Kinos in Deutschland und den besetzten Ländern und Gebieten."

Wichtige Filmtitel des Kinos des "Dritten Reiches" sind "Triumph des Willens", "Jud Süß" oder "Kolberg". Berühmt-berüchtigt als perfide Machwerke aus der Propagandamaschinerie der Nationalsozialisten stellen diese Propagandafilme in der öffentlichen Wahrnehmung den Inbegriff der Filmproduktion in der NS-Zeit dar, denen mit einer Mischung aus Neugier, Distanz, Abscheu und Faszination begegnet wird. Diese Identifikation des Kinos der NS-Zeit mit seinen besonders eindeutigen Propagandafilmen ist symptomatisch und irreführend zugleich. Unbestritten ist der Wille und die Vehemenz, mit denen sich die Nazis der Suggestivkraft des Films zur Indoktrinierung und Mobilisierung der Massen bedienten. Gleichwohl sollte begrifflich stärker zwischen NS-Filmpropaganda und nationalsozialistischen Propagandafilmen differenziert werden. Wie neuere Forschungsarbeiten deutlich gemacht haben, war die Filmkultur in der NS-Zeit als komplexes System darauf ausgelegt, ihre propagandistische Wirkung durch die geschickte Kombination von Unterhaltung und Vermittlung politischer Inhalte zu entfalten. Die politisch-ideologische Indoktrination hatten – zumindest vordergründig – die Dokumentar- und Kulturfilme und insbesondere die Wochenschau zu leisten, die seit 1938 obligatorischer Bestandteil jedes Kinobesuchs war. Der Spielfilm hingegen sollte vor allem der Zerstreung und der Unterhaltung dienen – war dabei allerdings keineswegs frei von Ideologemen und Propaganda, sondern wies die Mischung von Propaganda- und Unterhaltungselementen zumeist lediglich in anderer Gewichtung auf.

Vom Hitlerjungen Quex zu Friedrich Schiller

Die Filmpropaganda vollzog sich dabei in erster Linie über Polarisierungen, indem dem Publikum entweder idealisierte gesellschaftliche Wunschbilder oder radikale Feindbilder im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie präsentiert wurden. Zudem war die propagandistische Funktion der Filme häufig stark kontextorientiert – das heißt, sie wurden gezielt im Zusammenhang mit politischen Aktionen der Nazis produziert und zum Einsatz gebracht. Dem allgemeinen Prinzip der nationalsozialistischen Propaganda entsprechend, handelte es sich um unterschiedlich angelegte, schrittweise Versuche, das Führerprinzip und die "Rassenlehre", den Mythos von Blut und Boden, den Kult der Volksgemeinschaft, spezifische Feindbilder und Themen wie Krieg und Nation populär zu machen und eindeutig zu besetzen.

Nachdem die Filme "SA-Mann Brand - Ein Lebensbild aus unseren Tagen", "Hans Westmar, Einer von Vielen" und "Hitlerjunge Quex – Ein Film vom Opfergeist der deutschen Jugend", die direkt nach der Machtübernahme 1933 als Nazi-Martyrertrilogie entstanden waren, auf eher negative Resonanz beim Publikum gestoßen waren, wurde eine ähnlich direkte Darstellung des NS-Regimes beziehungsweise der nationalsozialistischen Bewegung im Spielfilm danach weitgehend vermieden. Stattdessen verlegte man sich bei weiteren Versuchen weltanschaulicher Normvermittlung, wie sie in den Propagandafilmen der 1930er Jahre vorherrschend war, darauf, diese in einer räumlich und vor allem zeitlich distanzierenden Dimension zu betreiben. Historische Biographien wie "Robert Koch, der Bekämpfer des Todes" (1939), "Friedrich Schiller. Der Triumph eines Genies" (1940) und "Der große König" (1940-42, mit Otto Gebühr in Tradition der "Fridericus-Rex"-Serie der frühen 1920er Jahre) entstanden als Überhöhungen "großer Deutscher" und Apologien des Führerprinzips. Die ihnen zu Grunde liegende teleologische Geschichtsinterpretation feierte Hitler und das "Dritte Reich" als logischen Endpunkt der deutschen Geschichte.

Mit dem deutschen Überfall auf Polen am 1. September 1939, dem Beginn des Zweiten Weltkriegs, änderten sich die Anforderungen an die Filmpropaganda. Die Zahl offener Propagandafilme, die der Rechtfertigung des Krieges und der Mobilisierung der deutschen Bevölkerung dienen sollten, stieg deutlich an. Kriegsverherrlichende Parolen und militaristische Heldentaten sind typisch für die Fliegerfilme, die mehrheitlich unter Regie des überzeugten Nationalsozialisten Karl Ritter entstanden. Themen wie Kameradschaft, Gehorsam, Pflicht, Kampfesmut und Heldentod fürs Vaterland werden in Filmen wie "Feuertaufe – Der Film vom Einsatz unserer Luftwaffe im polnischen Feldzug", "Kampfgeschwader Lützow" und "Stukas" in Abenteuer, Geschichten von Liebe und Männerfreundschaften mitsamt spektakulären Flugaufnahmen eingehüllt und verklärt. Als sich 1941 abzeichnete, dass ein baldiges Ende des Krieges nicht zu erwarten war, wurde auch seine Darstellung in Spielfilmen nahezu tabu.

Der Mobilisierung der Heimatfront galten nun Filme wie "Ein schöner Tag", "Die große Liebe" oder "Wunschkonzert" und schließlich das noch in der letzten Kriegsphase entstandene Großprojekt "Kolberg". Während der nationalsozialistische Film bis zu Kriegsbeginn nicht zuletzt aus Rücksicht auf Exportmöglichkeiten aggressive Hetzparolen weitgehend vermieden hatte, diente die filmische Konstruktion von Feindbildern nun als, wie der Filmpublizist Wolf Donner treffend formulierte, "ideologische Begleitmusik der wechselnden NS-Außenpolitik". Mit "Menschen im Sturm", "GPU" und "Ohm Krüger" entstanden Propagandafilme mit anti-slawischer, anti-polnischer, anti-russischer und vor allem anti-britischer Tendenz.

Antisemitische Hetzfilme dienten der Propaganda

Zu den infamsten Propagandawerken der Nationalsozialisten zählen aber vor allem die entstandenen antisemitischen Hetzfilme – Produktionen wie "Jud Süß", "Die Rothschilds" sowie der Pseudo-Dokumentarfilm "Der ewige Jude". Alle drei kamen 1940 zu einem Zeitpunkt in die deutschen Kinos, als die "Judenpolitik" der Nationalsozialisten mit der Errichtung des Warschauer Ghettos und den ersten Deportationswellen deutscher Juden nach Osten entscheidend verschärft wurde.

Als massenwirksame Diskriminierung und Verfemung standen sie in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Massenmord an den europäischen Juden, dem über sechs Millionen Menschen zum Opfer fielen. So wurde als extremstes Beispiel dieser Propaganda-Praxis Veit Harlans Film "Jud Süß" den Kommandos der "Schutzstaffel" (SS) unmittelbar vor ihren Mordeinsätzen gezeigt: Die vermeintliche Bedrohung der "Volksgemeinschaft" durch den "assimilierten Juden" wird hier als zentrales Leitmotiv in die Tradition des bürgerlichen Trauerspiels eingebettet. Der Film konnte nicht nur damals einen beträchtlichen Erfolg verbuchen, sondern feiert heute eine traurige Renaissance durch seine große Beliebtheit in rechtsradikalen Gruppen und Organisationen.

Zum "richtigen" Umgang mit historischem Filmmaterial

Von Kay Hoffmann

8.5.2013

Dr. Kay Hoffmann, Filmpublizist und -historiker. Seit 2007 Studienleiter Wissenschaft im Stuttgarter Haus des Dokumentarfilms, für das er seit 1995 zahlreiche Projekte realisierte. Darunter das DFG-Forschungsprojekt zur deutschen Dokumentarfilmgeschichte vor 1945. Organisation von Konferenzen, Film- und TV-Festivals. Zahlreiche Buchveröffentlichungen und Beiträge in Filmzeitschriften. Seine Schwerpunkte sind Film- und Kinogeschichte, Wochenschau, Propaganda sowie aktuellere Themen wie der aktuelle Dokumentarfilm oder Digitalisierung von Produktion und Abspiel.

Filmaufnahmen aus der NS-Zeit dienten zumeist propagandistischen Zielen. Doch was tun mit dem Filmmaterial: zeigen oder unter Verschluss halten? Die Nutzung des Materials ist eine Gratwanderung, meint der Filmhistoriker Kay Hoffmann. Die Hintergründe der Filmproduktion zu kennen ist bedeutsam für den Umgang mit dem Material, um nicht die Hetze der Nazis weiter zu transportieren.

Historische Programme im deutschen Fernsehen erzielen hohe Einschaltquoten.[1] Mit ihrer durchdachten Dramaturgie erreichen sie internationales Niveau, sind populär und lassen sich weltweit vermarkten. Sie erzählen historische Zeitläufe am Schicksal von Einzelpersonen und personalisieren damit Geschichte. Zusätzlich wird durch Musik, computeranimierte Sequenzen oder die Reinszenierung von Ereignissen eine starke Emotionalisierung erreicht. [2]

Vorbild für eine solche Geschichtsaufarbeitung war 1978 die amerikanische Serie "Holocaust", die die Verfolgung und Vernichtung der Juden am Beispiel der Familie Weiss erzählt. Die Reihe war in Deutschland sehr erfolgreich.[3] Obwohl seit 1960 zahlreiche TV-Dokumentationen über die Judenvernichtung ausgestrahlt worden waren, schaffte es erst diese fiktionale Serie, die Betroffenheit der Zuschauer in solch einem Maße zu wecken. Knut Hickethier bezeichnet in seiner Fernsehgeschichte die Ausstrahlung von "Holocaust" im Jahr 1979 in Westdeutschland als einen Wendepunkt: "Die These vom engen Zusammenhang von Inhalt und Form, die einst dazu geführt hatte, daß bestimmte Themen nur in bestimmten Formen als darstellbar galten, verlor an Bedeutung. Jedes Thema konnte nun in eine populäre Dramaturgie eingepasst werden." [4]

Propagandamaterial und seine Nutzung

Im deutschen Fernsehen integrieren Geschichtsdokumentationen in der Regel historische Aufnahmen. Diese wurden bis in die 1990er Jahre zunehmend aufgrund ihrer symbolischen Bedeutung ausgewählt. Markante Motive zur Visualisierung der Geschichte des "Dritten Reichs", wie zum Beispiel von Reichsparteitagen der NSDAP, von Hitler bei Paraden oder von Bücherverbrennungen, wurden wieder und wieder gezeigt und haben sich so in das kollektive Gedächtnis eingeeignet.

Von den im "Dritten Reich" produzierten dokumentarischen Filmen, die damals Kulturfilm genannt wurden, ist – ähnlich wie bei den Spielfilmen – nur ein sehr geringer Teil als reine Propaganda einzuschätzen. Doch in den Geschichtsdokumentationen wurden gerade die symbolträchtig aufgeladenen Motive der eindeutig als Propaganda einzustufenden Filme genutzt, sie gelten als typisch für die Zeit des Faschismus und wurden gerade deshalb gerne in den Fernsehdokumentationen verwendet. "Damit erst vollzog sich in unser aller Köpfen der wahre Triumph der Bilder, entfalten Goebbels Propagandakompanien, Riefenstahls ‚heroische Reportagen‘ und die vielen anderen Kultur- und Propagandafilme ihre größte Wirksamkeit, avancierten Hitler und seine Helfer zu Medienstars,

erstrahlte die Bild-Ästhetik der Ufa neben der eher kümmerlichen Qualität ergänzender Fernsehaufnahmen in neuem Glanz. Unser Bild vom ‚Dritten Reich‘ ist von diesen Filmen maßgeblich geprägt worden“, schreibt der deutsche Filmwissenschaftler Peter Zimmermann. [5]

Das gilt auch für die Deutschen Wochenschauen, die zumeist Propagandazwecken dienten. Seit den 1990er Jahren gelten diese Aufnahmen als verbraucht, da sie so oft eingesetzt wurden und dadurch ihre Attraktivität verloren haben wie auch durch die Tatsache, dass es sich um Schwarz-Weiß-Bilder handelt. Angeblich akzeptieren immer weniger Zuschauer Aufnahmen, die nicht farbig sind.[6] Häufiger werden deshalb inzwischen Amateuraufnahmen in 16 Millimeter verwendet: Sie zeigen eine persönlichere Sicht und haben den Vorteil seit den 1930er Jahren in Farbe zu sein. Eine weitere Option, um mehr Abwechslung zu schaffen ist es, entsprechende Sequenzen nach zu inszenieren.

Historische Aufnahmen werden jedoch weiterhin für Dokumentationen genutzt. Dabei geht es den Filmemachern häufig mehr um die visuelle Symbolkraft eines Bildes als darum, wann, wo und von wem es gedreht wurde. Für die Zuschauer bleibt verborgen, woher das historische Material stammt oder in welchem Produktionszusammenhang es entstanden ist. Lediglich die Archivquellen werden in der Regel im Abspann genannt, ohne sie jedoch als Zuschauer einzelnen Aufnahmen zuordnen zu können. Theoretisch wäre es in historisch-kritischen DVD-Editionen von Geschichtsfilmern heute möglich, auf einer Metaebene auf diese Details einzugehen: Zum Beispiel können ergänzend zu Filmsequenzen Filmkommentare angeboten werden oder die exakten Quellennachweise geliefert werden. Doch solche Möglichkeiten werden kaum genutzt. Hinzu kommt, dass der von Historikern geforderte Quellennachweis im Bild sich in Fernsehproduktionen in der heutigen Medienlandschaft kaum durchsetzen lässt. Denn solche Angaben würden den Informationsfluss stören. Da die TV-Produktionen zum Teil auch auf Plattformen im Internet gestellt werden, zirkulieren sie dort völlig losgelöst von ihrer Herkunft.

Das Filmteam in Warschau inszenierte, um zu polarisieren

In ihrem Film "Geheimsache Ghettofilm" erläutert die junge israelische Regisseurin Yael Hersonski (mehr Infos bietet das [Interview mit Yael Hersonski](#)) die Hintergründe und Produktionsgeschichte der historischen Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto. Präzise weist sie die Inszenierungs- und Propagandastrategien nach. Die Aufnahmen wurden im Mai 1942 gedreht und sind auch unter den Titeln "Asien in Mitteleuropa"[7], "Ghetto" und "Das Warschauer Ghetto" bekannt (weitere Infos bietet der Hintergrundtext "[Das Filmfragment 'Ghetto' von Anja Horstmann](#)"). Hersonski kontrastiert die stumm überlieferten Aufnahmen des Ghettoalltags mit Tagebucherinnerungen sowie mit Aussagen von Zeitzeugen, die die Dreharbeiten noch erinnern. Ihre Berichte belegen, in welchem Umfang die Aufnahmen im Ghetto inszeniert wurden.

Bei dem Filmmaterial aus dem Jahr 1942 fällt auf, dass häufig die Kameraleute in Uniform mit im Bild sind. Dies ist ein Indiz, dass der Film von einer Propagandakompanie gedreht wurde, die in die militärischen Strukturen integriert war. Die Bewohner des Ghettos reagieren auf das Filmteam, bleiben stehen, schauen in die Kamera. Die Aufnahmen sollten nicht das Elend, die Not der von Hunger ausgemergelten Körper zeigen, sondern sie kontrastieren mit reichen, wohlgenährten Juden. Der Trauerzug eines reichen Juden mit geschmückten Leichenwagen und hölzernem Sarg – bei jüdischen Beerdigungen nie verwendet – wird dem Einsammeln der auf dem Bürgersteig verendeten Juden gegenübergestellt, die auf einen offenen Karren geworfen, zu einem Sammelplatz gebracht und dort aufgestapelt werden. Auch die Normalität des Alltags wird inszeniert: Kinder tanzen im Garten, Frauen kaufen auf dem Markt, die reichen Juden haben schön ausgestattete Wohnungen. In diesen Sequenzen wird die Inszeniertheit des Films manifest.

"Geheimsache Ghettofilm" versucht die Hintergründe der Filmproduktion und die bisherigen Erkenntnisse zusammenzufassen. Unklar bleibt, wer den Auftrag zu diesem Film gab. Yael Hersonski präsentiert die Aussagen des Kameramanns Willy Wist, der 1970 von der Staatsanwaltschaft im Zuge der Vorermittlungen gegen den Offizier der Schutzstaffel (SS) Heinz Auerswald, dem "Kommissar für

den jüdischen Wohnbezirk in Warschau", vernommen wurde. Davon sind Tonbandaufzeichnungen erhalten. Demnach wurde Wist mit drei Kollegen nach Warschau geschickt. Ein Angehöriger der Sturmabteilung (SA) habe sie an die Drehorte geführt und ihnen erklärt, was sie drehen sollten. Einige Sequenzen wurden von einem Kollegen mit dessen privater 16-Millimeter-Kamera in Farbe gedreht.[8] In Hersonskis Film wird das Verhör von 1970 mit dem Schauspieler Rüdiger Vogler nachinszeniert.

Der Historiker Dirk Rupnow sieht in Hersonskis Film keinen Erkenntnisgewinn. Er wirft dem Film eine Oberflächlichkeit vor, die keiner wissenschaftlichen Überprüfung standhalte: "Das Problem von Hersonskis Film ist nun, dass sie die Zirkulation der Täterbilder nicht durchbricht, selbst wenn sie auf deren propagandistischen Charakter beharrt. Die Strategie, die bewegten Bilder durch die Stimmen der Opfer und überlebenden Zeitzeugen zu konterkarieren, geht nicht auf: Die Bilder bleiben dominant. Sie erzeugen die stärksten und bleibendsten Eindrücke. Der Film wird angetrieben von den Filmaufnahmen der Täter und überlässt sich ganz ihrer Struktur und Bildsprache. [...] Die Realität im Ghetto war nun einmal komplex und die sozialen Unterschiede erzeugten tatsächlich enorme Spannungen unter den Opfern, die wir der Einfachheit halber uns als homogene Einheit zu betrachten angewöhnt haben." (siehe hierzu die Filmkommentare von [Dirk Rupnow "Unser Umgang mit den Bildern der Täter"](#) und von [Rainer Rother "Nationalsozialistische Filmpropaganda - filmisch dekonstruiert"](#).) Damit negiert Rupnow jedoch die Qualitäten des Films, der sich medienreflexiv mit dem Material auseinandersetzt und die propagandistische Inszenierung nachweist.

Umfangreiche Filmaufnahmen sollten Ressentiments und Stereotypen bestätigen

Propagandaminister Joseph Goebbels vermerkte in seinem Tagebuch am 27. April 1942, dass die Vernichtung der Juden begonnen habe und die Ghettos mit reichen Juden aus dem Reichsgebiet gefüllt würden. Er habe veranlasst, dass nach der Deportation der deutschen Juden "in großem Umfang Filmaufnahmen" in den Ghettos in Osteuropa gemacht werden. "Das Material werden wir für die spätere Erziehung unseres Volkes dringend gebrauchen."[9] Diese Zielsetzung für eine erzieherische Verwendung nach dem "Endsieg" könnte erklären, warum der Film letztlich ein Fragment blieb, also nicht fertig geschnitten und vertont wurde. Nachdem bei der Wannsee-Konferenz am 20. Januar 1942 die Vernichtung der Juden als "Endlösung" beschlossen worden war, erschien es vielleicht auch nicht mehr opportun, die jüdischen Ghettos zu zeigen. Als weiteren möglichen Grund dafür, vermutet der Publizist und Filmemacher Erwin Leiser, dass die Ghattobilder in ihrer Schrecklichkeit und Brutalität anders wirkten als von den Nationalsozialisten gewünscht. "Es war nicht sicher, daß sie wirklich Ekel und Haß bei einem großen Publikum hervorrufen würden. Bei Probevorführungen zeigten die Zuschauer Mitleid. Gerade die boshaftesten Manipulationen in den gestellten Szenen wirkten nicht wie vorgesehen."[10] Dass es Probevorführungen des "Ghetto"-Films gegeben hat, ist eine Annahme Erwin Leisers, die er leider nicht genau belegt; es finden sich dafür keine eindeutigen Nachweise.

Die Vermutung erscheint mir jedoch ein wichtiger Punkt zu sein, da Leiser hier andeutet, dass die zum Zweck der anti-semitischen Propaganda hergestellten Bilder ihre eigentliche Funktion nicht erfüllten. Dies war nachweisbar auch der Fall bei anderen Aufnahmen, die propagandistischen Zielen dienten, wie Aufnahmen der Exhumierung von Massengräbern in den Wäldern von Katyn, die in der "Deutschen Wochenschau" nie gezeigt wurden.[11] Der Schweizer Historiker Walther Hofer argumentiert hinsichtlich der zurückhaltenden Aufnahmen des anti-semitischen Propagandastreifens "Der ewige Jude": "So stark vermochte auch die geschickteste und unbedenklichste Propaganda die noch vorhandenen christlichen und humanistischen Grundlagen nicht erschüttern, als dass man das Wissen um die Juden-Massaker der breiten Öffentlichkeit zuzumuten wagte."[12]

Das im Warschauer Ghetto gedrehte Material sah Goebbels vermutlich im August 1942: "Einige grauenhafte Filmstreifen werden mir aus dem Ghetto in Warschau gezeigt. Dort herrschen Zustände, die überhaupt nicht beschrieben werden können. Das Judentum zeigt sich hier in aller Deutlichkeit als eine Pestbeule am Körper der Menschheit. Diese Pestbeule muss beseitigt werden, gleichgültig mit welchen Mitteln, wenn die Menschheit nicht daran zugrunde gehen will."[13] Goebbels fühlte sich in

seinen Ressentiments bestätigt.

Das Material aus dem Warschauer Ghetto wurde als Teil des Reichsfilmarchivs als "Geheime Kommandosache" deklariert. 1956 wurde im "Neuen Deutschland" der Fund dieses Materials im Staatlichen Filmarchiv der DDR gemeldet. Dies hängt sicherlich mit dem Kompilationsfilm "Du und mancher Kamerad" zusammen, einem Abriss zur deutschen Geschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Andrew und Annelie Thorndike zusammen mit Karl-Eduard von Schnitzler für das DEFA-Dokumentarfilmstudio erstellten. Bei Minute 71 wird eine Minute des Ghetto-Materials erstmals öffentlich gezeigt. Zunächst zu einem Schwarzbild hört man den Kommentar: "Und nun, für eine Minute, Bilder, die vor dem deutschen Volke geheim gehalten wurden. Aufnahmen aus einem Geheimfilm des Reichs-Propaganda-Ministeriums. Das Warschauer Ghetto." Nach einer Totale werden vor allem hungernde Kinder auf der Straße gezeigt sowie Kinder, die beim Schmuggeln von Gemüse erwischt werden sowie der Abtransport von Toten auf einem Leichenwagen. Unterlegt werden die Bilder mit einem jüdischen Klagegesang.

Danach wurden die Aufnahmen aus dem Ghetto sowohl in Dokumentar- als auch in Spielfilmen regelmäßig gezeigt. In der DDR wurde das Material nach 1956 für die Nutzung weitgehend gesperrt.[14] Außerhalb der DDR nutzte das Material als Erster der nach Schweden emigrierte Erwin Leiser in seinem Kompilationsfilm "Den blodiga tiden" ("Mein Kampf"). In seinem Begleitbuch zum Film spricht er von "noch unveröffentlichten Filmrollen aus dem Warschauer Ghetto"[15]. Er zeigte sieben Minuten und bezeichnete es als Propagandamaterial der Nationalsozialisten. Sieben Minuten des Ghetto-Materials wurden von Heinz Huber und Artur Müller für die vierzehnteilige SDR-Reihe "Das Dritte Reich" (1960/61) des SDR und WDR in Folge acht "Der SS-Staat" verwendet. Die beiden Filmemacher, die ebenfalls auf die Herkunft als Propagandamaterial hinwiesen, gingen auf die mangelnde medizinische Versorgung und Verknappung von Medikamenten ein, die den Ausbruch von Krankheiten wie Fleckfieber begünstigten, an denen viele Ghettoinsassen starben. Es war die erste umfassende Auseinandersetzung des westdeutschen Fernsehens mit der NS-Diktatur. Häufig wurden die Aufnahmen als authentische Bilder des Warschauer Ghettos eher illustrativ eingesetzt. Ihr Entstehungszusammenhang und ihre Herkunft aus einem NS-Propagandafilmprojekt wurden meist nicht offengelegt.

Leiser war die Wichtigkeit und Bedeutung des Materials aus Warschau sehr bewusst. Vor dem Kinostart von "Den blodiga tiden" 1960 in Schweden zeigte er im schwedischen Fernsehen Ausschnitte aus den Ghettosequenzen.[16] Der französische Regisseur Claude Lanzmann dagegen verzichtete 1985 in seinem Dokumentarfilm "Shoah" bewusst auf Bilder von Opfern. Er erklärte, dass er Dokumentaraufnahmen der Massenmorde in den Gaskammern vernichten würde, wenn er sie hätte. Denn wenn es Bilder von diesen Verbrechen gäbe, würden sie vorstellbar. Leiser konterte: "Ich teile nicht Lanzmanns Auffassung, daß es ausreicht, die Orte der Verbrechen zu zeigen. Denn diese Verbrechen fanden an vielen Orten statt, und wenn jemand, der den Holocaust nicht selbst erlebt hat, nur eine Aufnahme des Ortes zu sehen bekommt, an dem die Verbrechen verübt wurden, kann er sich deshalb die Verbrechen nicht vorstellen. Ich würde auch authentische Aufnahmen aus den Gaskammern benutzen, als Argument gegen die Holocaust-Leugner, die sowohl den Massenmord an den Juden wie die Existenz von Gaskammern nicht wahrhaben wollen." [17]

Bei der Verwendung von Propagandamaterial sollten auch die Hintergründe dazu erläutert werden

Für seinen Spielfilm "The Pianist" ("Der Pianist") nutzte Roman Polanski 2002 zu Beginn bewusst nur Archivmaterial aus Warschau bis zum Jahr 1939. Er verzichtete auf das Propagandamaterial aus dem Jahr 1942, es diente ihm jedoch als Vorlage für die Rekonstruktion des Alltags im Ghetto. Für entsprechende Szenen ließ er beispielsweise die Holzbrücke über die Straße, die das Ghetto teilte, nachbauen. Diese gelangen ihm so perfekt, dass der Zeitzeuge und Publizist Marcel Reich-Ranicki den Eindruck hatte, "es seien authentische Dokumentaraufnahmen eingeblendet worden".[18] In einer genauen Analyse arbeitet der Filmhistoriker Tobias Ebbrecht die Funktionsweise der Bild-Ikonografie heraus: "Dieser Erinnerungseffekt ist Folge der medialen Erinnerung. Polanskis Darstellung des Warschauer Ghettos ruft jene Bilderinnerungen bei den Zuschauern wach, die aus der Bekanntheit von historischen Dokumenten oder deren populären Nachbildungen folgen. Auf diese Weise entstehen Geschichtsbilder, die historischen Fotografien oder Filmaufnahmen nachempfunden werden."[19]

Wie aufgezeigt, wurden die Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto seit 1956 verwendet. Ihre Nutzung bleibt eine Gratwanderung, die eine differenzierte Argumentation und Analyse des Produktionshintergrundes der Bilder erforderlich macht. Dies wird aber in der Regel nicht geleistet und kann in aktuellen Fernsehproduktionen auch nicht eingelöst werden, da ein Exkurs über die Herkunft des Materials den Informationsfluss stören würde. Die Bilder zeigen weder wertfrei den Alltag im Ghetto, noch sind sie reine Propaganda.

Der holländische Filmhistoriker Karel Margry hat bei seiner Analyse[20] von Bildern aus Theresienstadt – dort wurde zwischen 1944 und 1945 ein Propagandafilm gedreht und auch fertiggestellt – sicherlich Recht, dass in den Bildern mehr Alltag zu sehen ist, als auf den ersten Blick zu vermuten ist. Allerdings ist die Gefahr groß, dass bei den zeithistorischen Programmen im Fernsehen das Material auf seine Symbolkraft reduziert wird und eine Auseinandersetzung mit den Produktionsbedingungen nicht stattfindet. Die propagandistischen Aufnahmen einer von den Nationalsozialisten konstruierten Scheinwelt der Normalität in den Ghettos könnte von den Zuschauern für wahrgenommen und das Propagandaziel damit letztlich erreicht werden.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: by-nc-nd/3.0/de/ Autor: Kay Hoffmann für bpb.de

Fußnoten

1. Im Detail: Thomas Fischer, Rainer Wirtz (Hg.): Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz: UVK 2008.
2. Im Detail: Kay Hoffmann, Richard Kilborn, Werner C. Barg (Hg.): Spiel mit der Wirklichkeit. Zur Entwicklung doku-fiktionaler Formate in Film und Fernsehen, Konstanz: UVK 2012.
3. Zur Rezeptionsgeschichte siehe: Siegfried Zielinski, Friedrich Knilli: Holocaust zur Unterhaltung. Anatomie eines internationalen Bestsellers, Berlin: Elefantpress 1982.
4. Knuth Hickethier: Geschichte des deutschen Fernsehens, Stuttgart/Weimar: Metzler 1998, S. 341.
5. Peter Zimmermann: Im Banne der Ufa-Ästhetik und des ‚Kalten Krieges‘, in: Peter Zimmermann, Kay Hoffmann (Hg.): Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 3 "Drittes Reich 1933-1945", Stuttgart: Reclam 2005, S. 710.
6. Siehe dazu eine Diskussion auf der Wochenschau-Tagung des Stuttgarter Haus des Dokumentarfilms, die als Audiofile dokumentiert ist: <http://dokumentarfilmforschung.de/dff/cms/?cat=7> (<http://dokumentarfilmforschung.de/dff/cms/?cat=7>)
7. Im Detail und mit Filmprotokoll: <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000817.gd> (<http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw000817.gd>). Im Bundesarchiv-Filmarchiv

- sind knapp 63 Filmminuten erhalten.
8. Im Detail und mit Filmprotokoll: <http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw001349.gd> (<http://www.cine-holocaust.de/cgi-bin/gdq?dfw00fbw001349.gd>). Im Bundesarchiv-Filmarchiv sind demnach 106 Meter (knapp 10 Minuten) 16-Millimeter Film erhalten. Teile davon wurden 1999 ausgestrahlt in "Das Dritte Reich in Farbe" von Spiegel TV.
 9. Elke Fröhlich (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Teil II. Die Diktate 1941-1945. Bd. 4, München u.a. 1995, S. 184.
 10. Erwin Leiser: "Deutschland erwache!". Propaganda im Film des Dritten Reiches. Reinbek 1978 (erw. Neuausgabe), S. 82.
 11. Im Detail: Kay Hoffmann: Mobilisierung der Heimatfront, in: Zimmermann / Hoffmann 2005, S. 642-644 (siehe Fußnote 5).
 12. Walther Hofer: Der Nationalsozialismus. Dokumente 1933-1945 (erw. Auflage), Frankfurt / M. 1983, S.269.
 13. Elke Fröhlich (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, Teil II. Die Diktate 1941-1945. Ebd. Bd. 5, München u.a. 1995, S. 391.
 14. <http://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/meldungen/01415/index.html.de> (<http://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/meldungen/01415/index.html.de>)
 15. Erwin Leiser: "Mein Kampf". Eine Bilddokumentation. Frankfurt/M. und Hamburg 1962, S. 7.
 16. Erwin Leiser: Gott hat kein Kleingeld. Erinnerungen. Köln 1993, S. 150.
 17. Erwin Leiser: Auf der Suche nach der Wirklichkeit. Meine Filme 1960-1996. Konstanz 1996, S. 197.
 18. Marcel Reich-Ranicki: Polanskis Todesfuge, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.10.2002.
 19. Tobias Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust. Bielefeld 2011, S. 171.
 20. Karel Margry: Das Konzentrationslager als Idylle. "Theresienstadt". Ein Dokumentarfilm aus dem Siedlungsgebiet, in: Fritz Bauer Institut, Frankfurt/M. 1996, S. 335.

Literatur und Links zu Film- und Fotopropaganda in der NS-Zeit

7.8.2013

Hier finden Sie eine Auswahl von Publikationen und Links zum Thema Film- und Fotopropaganda in der NS-Zeit.

Die Auflistung ist eine Auswahl und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Literatur

Miriam Yegane Arani, Aus den Augen, aus dem Sinn. Publierte Fotografien aus dem besetzten Warschau 1939 bis 1945 (Teil 1), in: **Fotogeschichte** ([http://www.fotogeschichte.info/index.php?id=104&no_cache=1&sword_list\[0\]=miriam&sword_list\[1\]=yegane&sword_list\[2\]=arani&sword_list\[3\]=warschau](http://www.fotogeschichte.info/index.php?id=104&no_cache=1&sword_list[0]=miriam&sword_list[1]=yegane&sword_list[2]=arani&sword_list[3]=warschau)), Heft 65, Jahrgang 17 (1997), Seite 33-58

Miriam Yegane Arani, Aus den Augen, aus dem Sinn. Publierte Fotografien aus dem besetzten Warschau 1939 bis 1945 (Teil 2), in: **Fotogeschichte** (<http://www.fotogeschichte.info/index.php?id=105#c297>), Heft 66, Jahrgang 17 (1997), Seite 33-50

Hans-Jürgen Brandt, NS-Filmtheorie und dokumentarische Praxis. Hippler, Noldan, Junghans, Tübingen 1987

Fritz Hippler, Betrachtungen zum Filmschaffen (4. erw. Aufl.), Berlin 1943

Fritz Hippler, Die Verstrickung. Einstellungen und Rückblenden von Fritz Hippler ehem. Reichsfilmintendant unter Joseph Goebbels (2. erw. Aufl.), Düsseldorf 1984

Jan-Christopher Horak, Zionist Film Propaganda in Nazi Germany, in: Historical Journal of Film, Radio and Television, Jahrgang 4, Nr. 1, 1984

Stig Hornshoj-Moeller, Der ewige Jude. Quellenkritische Analyse eines antisemitischen Propagandafilms, Göttingen 1995

Ernst Klee, "Euthanasie" im NS-Staat. Die "Vernichtung lebensunwerten Lebens", Frankfurt/Main 1999

Ernst Klee, Was sie taten – was sie wurden. Ärzte, Juristen und andere Beteiligte am Kranken- oder Judenmord, Frankfurt/Main 1998

Hans Krahl, Hrsg., Geschichte(n) NS-Film – NS-Spuren heute, 2. unveränderte Nachauflage, Kiel 1999

Martin Loiperdinger, Rituale der Mobilmachung. Der Parteitagfilm "Triumph des Willens" von Leni Riefenstahl, Opladen 1987

Karel Margry, Das Konzentrationslager als Idylle. "Theresienstadt" – Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet, in: Fritz Bauer Institut, Hrsg., Auschwitz: Geschichte, Rezeption und Wirkung. Jahrbuch 1996 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust, Frankfurt/Main 1996, Seite

319-352. Auch auf der Website [Cinematographie des Holocaust \(http://www.cine-holocaust.de/mat/fbw000812dmat.html\)](http://www.cine-holocaust.de/mat/fbw000812dmat.html) zu finden.

Felix Moeller, Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, Berlin 1998

Karl Ludwig Rost, Sterilisation und Euthanasie im Film des "Dritten Reichs", Husum 1987

Rainer Rother/Judith Prokasky, Hrsg., Die Kamera als Waffe: Propagandabilder des Zweiten Weltkriegs, München 2010

Rainer Rother, Leni Riefenstahl. Die Verführung des Talents, München 2002

Ulf Schmidt, Medical Films. Ethic and Euthanasia in Nazi Germany. The History of Medical Research and Teaching Films of the Reich Office for Educational Films, Husum 2002

Günter Schwarberg, Im Ghetto von Warschau. Heinrich Jösts Fotografien, Göttingen 2001

Michael Siegert, "Der ewige Jude", in: Peter Konlechner/Peter Kubelka, Hrsg., Propaganda und Gegenpropaganda im Film 1933 – 1945, Wien 1972

Jürgen Trimborn, Riefenstahl. Eine deutsche Karriere, Berlin 2002

Peter Zimmermann, Im Banne der Ufa-Ästhetik und des "Kalten Krieges". Film- und Fernsehdokumentationen der BRD und der DDR über das "Dritte Reich", in: Peter Zimmermann/Kay Hoffmann, Hrsg., Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Band 3, "Drittes Reich" (1933-1945), Ditzingen 2005

Peter Zimmermann, Der "Kampf ums Dasein". Eugenik, Rassismus und Antisemitismus, in Peter Zimmermann/Kay Hoffmann, Hrsg., Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Band 3, "Drittes Reich" (1933-1945), Ditzingen 2005

Links

Das United States Holocaust Memorial Museum bietet einen [Schwerpunkt zur deutschen Propaganda \(http://www.ushmm.org/propaganda/\)](http://www.ushmm.org/propaganda/) (in englischer Sprache), auch mit Fotos und Filmausschnitten.

Das Warschauer Ghetto

8.5.2013

Das Warschauer Ghetto wurde im Herbst 1940 errichtet: 400.000 Menschen wurden dort eingeschlossen und überwacht. Es war eins von über 1.000 Ghettos im deutschen Herrschaftsgebiet. Der Holocaust-Forscher Wolfgang Benz beschreibt mit seinem Artikel die Ghettos in Osteuropa; die Historikerin Andrea Löw skizziert die Geschichte des Warschauer Ghettos. Der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki überlebte das Warschauer Ghetto – seine Rede vor dem Bundestag im Januar 2012 finden Sie hier. Über das einzigartige Geheimarchiv des Warschauer Ghettos sprach bpb.de mit dem Historiker Samuel D. Kassow. Ergänzt wird das Interview um einen Hintergrund zum Archiv und eine Bildergalerie. Außerdem finden sich neben Zeitzeugenberichten eine Bildergalerie sowie ein Video zum Warschauer Ghetto.

Ghettos in Osteuropa — Definitionen, Strukturen, Funktionen

Von Wolfgang Benz

8.5.2013

Der Historiker Prof. Dr. Wolfgang Benz, geboren 1941, ist emeritierter Professor der Technischen Universität Berlin. Er leitete dort von 1990 bis 2011 das Zentrum für Antisemitismusforschung. Benz ist Mitgründer und Mitherausgeber der Dachauer Hefte. Er erhielt 1992 den Geschwister-Scholl-Preis. Wolfgang Benz gilt als einer der renommiertesten deutschen Holocaust-Forscher.

Mindestens die Hälfte aller ermordeten Juden Europas musste eine Zeitlang in einem Ghetto leben – der Kontrolle und dem Terror des deutschen Regimes ausgesetzt. Den Ghettos kam im Geschehen des Holocausts eine zentrale Bedeutung zu, zeitweise wurden sie zu Wartesälen der Vernichtung. Wolfgang Benz, einer der renommiertesten deutschen Holocaust-Forscher, skizziert Funktion und Strukturen der Ghettos.

Der Begriff "Ghetto" weckt Assoziationen an spätmittelalterliche und frühneuzeitliche jüdische Wohnquartiere in Städten, wie zum Beispiel 1516 in Venedig errichtet. Die Ghettos verschwanden im Zuge der Emanzipationsdebatten Ende des 18. Jahrhunderts in ganz Europa mit einer Ausnahme, dem päpstlichen Rom, wo der jüdische Bezirk bis 1870 abgetrennt blieb. Eine andere Assoziation meint die ostjüdischen Stetl, Siedlungen mit hohem jüdischen Bevölkerungsanteil in Osteuropa, die aber keine Ghettos im Sinne erzwungenen Aufenthalts für Juden waren. Beide Vorstellungen trüben den Blick auf die Realität nationalsozialistischer Judenpolitik: Die Ghettos wurden zuerst in der rudimentären Gestalt der "Judenhäuser" im Deutschen Reich, dann als Orte der Konzentration jüdischer Bevölkerung im eroberten Polen errichtet. Die Ghettos unter nationalsozialistischer Regie im Zweiten Weltkrieg hatten kein Vorbild, sie dienten der Internierung, Ausbeutung und Vernichtung und waren oft Plätze von Massakern. Die Ghettos waren Durchgangsstationen in die Vernichtungslager, sie waren Arbeitskräftereservoir und Produktionsstätten für die Rüstung.

Die Ghettos hatten unterschiedliche Strukturen, doch alle waren geprägt von Ausbeutung und Vernichtung

Die Ghettos hatten keine einheitliche Struktur, sie unterstanden nicht wie die Konzentrationslager einer zentralen Leitung, sie waren lokalen Dienststellen der Schutzstaffel (SS) und der Polizei untergeordnet, sie hatten regional unterschiedliche Erscheinungsformen und folgten keiner erkennbaren politischen und administrativen Logik. Zur Definition gehört auch die "Selbstverwaltung" durch "Judenälteste" und "Judenrat", die freilich von der SS eingesetzt und absolut weisungsgebunden waren. Zur Definition gehört die Absicht, Juden zu manipulieren durch die Einweisung in keineswegs selbstgewählte Wohnbezirke, durch Zwangsarbeit und Hunger. Soziale Segregation, Diskriminierung und Kontrolle waren Ziele der Ghettoisierung.

Das Bild des Ghettos ist geprägt durch den hermetischen Abschluss gegen die nichtjüdische Umwelt, wie er in Warschau (weitere Informationen bietet der [Hintergrundtext von Andrea Löw "Das Warschauer Ghetto"](#)) und Łódź ("Litzmannstadt") gegeben war. Der Typ des "geschlossenen" Ghettos, an dessen Tor bewaffnete Wachen Juden am Verlassen hindern und Nichtjuden den Eintritt verwehren, war aber auf wenige große Städte beschränkt. Die Regel bildeten die "offenen" Ghettos, die nicht von Zaun oder Mauer umgeben, deren Grenzen nur durch Schilder markiert waren. Trotzdem herrschte keine Freizügigkeit und der Zutritt für Nichtjuden war verboten[1].

Die bekanntesten und größten Ghettos bestanden in Litzmannstadt im "Warthegau", in Bialystok auf ebenfalls vom Deutschen Reich annektiertem polnischen Territorium, in Warschau und Lemberg im "Generalgouvernement", in Minsk in Weißrussland, in Saloniki in Griechenland, in Rom und in Budapest, und sie hatten ganz unterschiedliche Strukturen.

Insgesamt existierten im deutschen Herrschaftsgebiet im Zweiten Weltkrieg 1.100 bis 1.200 Ghettos, in denen Juden (in einigen auch Sinti und Roma) Zwangsarbeit verrichteten, auf die Deportation in ein Vernichtungslager warteten oder elend zugrunde gingen. Auf polnischem Boden gab es etwa 600 Ghettos, im Baltikum 130, in der übrigen Sowjetunion 250. In Ungarn und im rumänisch beherrschten Transnistrien existierten ebenfalls Ghettos. Litzmannstadt war von Anfang 1940 bis August 1944 in Betrieb[2]. Warschau, endgültig im Oktober 1940 errichtet, wurde im Mai 1943 liquidiert[3], die Ghettoisierung in Bialystok endete im August 1943, zwei Jahre nach der Gründung wie Warschau in einem Aufstand. Das Ghetto Minsk gab es vom Juli 1941 bis Oktober 1943; die beiden Stätten zwangsweisen Aufenthalts in Budapest, das "Große Ghetto" und das "Internationale Ghetto", bestanden noch im November und Dezember 1944, als die anderen Ghettos im nationalsozialistischen Herrschaftsbereich längst leergemordet waren. Die Budapester Ghettos hatten auch eher den Charakter geschützter Zonen unter diplomatischem Schirm als die Produktions- und Haftstätten im polnischen Generalgouvernement oder im Baltikum und Weißrussland[4]. So gaben in Budapest schwedische Gesandte Schutzpässe der Botschaft an Juden aus, die von den deutschen Besatzern anerkannt wurden.

In den Ghettos herrschten Ausbeutung, Kontrolle und Terror

Auf dem Territorium der Sowjetunion folgte die deutsche Politik gegen die Juden ab Sommer 1941 mit der Errichtung von Ghettos in den "Reichskommissariaten" Ostland und Ukraine dem "polnischen Modell" von 1939/40, das auf Konzentration, Kennzeichnung, Enteignung und Ausbeutung zielte. Als Provisorien konzipiert, deren wirtschaftliche Nützlichkeit hinter den Erfordernissen der "Endlösung" zurücktrat, waren die jüdischen Zwangsgemeinschaften der Besatzungsmacht bedingungslos ausgeliefert. Ein gestaffeltes System von Ausbeutung, Terror und Kontrolle sorgte dafür, dass die Juden tagtäglich im Schatten des Todes lebten. Infolge geschickter Delegation interner Ghettofunktionen an die Insassen mussten die Opfer Hilfsdienste zu ihrer eigenen Unterdrückung leisten, so dass statt der wahren Urheber oft der Judenrat, die Ghettopolizei oder andere jüdische Instanzen für das Leid im Ghetto verantwortlich schienen.

Die Lebensbedingungen im Ghetto bildeten kein Unterscheidungsmerkmal zum Konzentrationslager: Die Ghettos im "Reichskommissariat Ostland" (Baltikum und Teile Weißrusslands) wurden durch einen Befehl Heinrich Himmlers, Reichsführer der SS, vom 21. Juni 1943 aufgelöst und teils in Konzentrationslager umgewandelt, was zum Beispiel an den Strukturen der neuen Lager in Kaunas (Litauen) und Riga (Lettland) sowie ihrer Nebenlager nichts änderte. So gehört das KZ Kauen (wie das in Kaunas beziehungsweise Kovno im Spätsommer 1943 vom Ghetto zum Konzentrationslager umgewidmete und im Juli 1944 wieder aufgelöste Lager offiziell hieß) organisationsgeschichtlich in die Schlussphase der Ghettos. Diese Anordnung Himmlers zur Auflösung der Ghettos und Errichtung von Konzentrationslagern im "Reichskommissariat Ostland" bezeichnet einen Punkt in der Geschichte des Holocaust, der das Dilemma nationalsozialistischer Politik zwischen kriegswirtschaftlich gebotener Ausbeutung der Arbeitskraft von Juden und ihrer ideologisch intendierten Vernichtung verdeutlicht.

Doch die Strukturen der KZ, die aus Ghettos hervorgegangen waren, unterschieden sich erheblich vom Typus des Konzentrationslagers. Im KZ Kauen beispielsweise hatte der Übergang der Administration des Ghettos von der Zivilverwaltung auf Sicherheitspolizei und Sicherheitsdienst (SD) zwar Konsequenzen für den Alltag der Insassen, änderte indes wenig am Charakter des Ghettos selbst, zumal bis Frühjahr 1944 Reste der jüdischen "Selbstverwaltung" der SS Hilfsdienste leisten mussten [5]. Auch das KZ Riga-Kaiserwald entspricht nicht dem Muster des Konzentrationslagers, wie es seit Dachau als System organisiert war und funktionierte. Im Frühjahr 1943 errichtet, war Riga-Kaiserwald

ganz überwiegend von Juden belegt und setzte die Ära der Ghettos fort[6].

Der deutsche Kontrollapparat arbeitete effizient und umfassend

Das Ghetto als diffuser Übergangsbereich zwischen Terror und Vernichtung war durch eine Vielzahl von Verordnungen, Befehlen und Zwangsmaßnahmen reglementiert, deren Zweck sich oft darin erschöpfte, das Gefühl des Ausgeliefertseins auf Seiten der Betroffenen zu verstärken. Bürokratische Formalismen erzeugten eine Scheinwelt von Ordnung und Korrektheit, während die Realität von Korruption, Raub und Mord geprägt war. Die Ausweglosigkeit der Lage des Ghettos ergab sich nicht nur aus der Rigidität der deutschen Überwachung, sondern auch daraus, dass außerhalb kaum sichere Zuflucht zu finden war. Die nichtjüdische Bevölkerung im Osten Europas verhielt sich insbesondere in der ersten Phase deutscher Besatzung, als ein Sieg der Wehrmacht möglich schien, abweisend: Die Flucht von Juden in entlegene Verstecke — zumeist Wälder oder Sumpfbgebiete —, um ebenda zu überleben, stieß gerade dort auf unüberwindliche Schwierigkeiten, wo einheimische Widerstandsgruppen antijüdisch eingestellt waren.

Der deutsche Kontrollapparat erwies sich als effizient genug, um neben den einheimischen Juden ab November 1941 auch noch — wie im Falle der nach Minsk Deportierten — Juden aus dem Reichsgebiet oder anderen Teilen Europas zu erfassen. Waren die Deportationen ein zentral organisiertes Unternehmen, so entschieden deutsche Instanzen vor Ort über das Schicksal der Betroffenen: In Minsk wurden sie, nachdem man durch die Ermordung einheimischer Juden "Platz geschaffen" hatte, zunächst ins Ghetto eingewiesen[7].

Bereits in den ersten Tagen des Krieges legte die Wehrmacht im Verein mit anderen deutschen und einheimischen Kräften das Fundament, auf dem wenig später die Ghettos errichtet wurden. Entlang der vorrückenden Front bildeten antijüdische Bestimmungen einen festen Bestandteil des Besatzungsreglements. Flugblätter, Plakate und Armeebefehle verkündeten, dass die Juden zu kennzeichnen, ihrer Handlungs- und Bewegungsfreiheit zu berauben und die vielfältigen Verbindungen zur restlichen Bevölkerung zu kappen seien. Bestimmungen zur Ghettoisierung ergingen in rascher Folge, ohne inhaltlich wesentlich voneinander abzuweichen. Hauptziel der Ghettoisierung war die Konzentration der Juden in wenigen Städten.

Die Ghettos bildeten eine wichtige Quelle begehrtter Arbeitskräfte und steter Einnahmen. Indem man die Ghettobewohner bewusst unterversorgte, zur Zwangsarbeit presste und durch Raubzüge ausplünderte, wurden die letzten Reste verborgenen jüdischen Besitztums den Okkupanten und ihren einheimischen Helfern erschlossen. Je schwieriger sich die Lage auf dem Arbeitsmarkt angesichts der unersättlichen deutschen Kriegswirtschaft gestaltete, um so größere Bedeutung kam den Ghettos zu.

Doch um den Charakter der Ghettos angemessen zu beschreiben, reichen die Kategorien Erfassung, Konzentration und Ausbeutung nicht aus. Die deutschen Zwangsmaßnahmen zielten letztlich immer auf eine gewaltsame "Lösung der Judenfrage", selbst wenn sich ihre Zweckrationalität oft erst in der Rückschau erschließt. Hinzu kommt, dass die Reglementierung nicht nur die Verhältnisse im Ghetto, sondern auch die nichtjüdische Außenwelt betraf, sei es in Gestalt von Kontaktverboten, Strafbestimmungen oder Belobigungen[8].

Theresienstadt als "Vorzeige-Ghetto"

Ganz einzigartig ist das Ghetto, das 1941 im "Protektorat Böhmen und Mähren" in der spätbarocken Festung Theresienstadt errichtet wurde, zunächst für Juden aus Böhmen und Mähren. Die Deportation nach Theresienstadt wurde prominenten deutschen Juden ab Juni 1942 als Privileg vorgestellt. Das hatte einen mehrfachen Zweck. Einmal sollte der Transport in die Vernichtungslager verschleiert werden, dann sollte die Verbringung Privilegierter und Prominenter an einen "bevorzugten Ort" Interventionen zu deren Gunsten verhindern, schließlich war Theresienstadt für eine kleine Gruppe deutscher Juden tatsächlich privilegierte Endstation — falls sie den hygienischen Zuständen, dem Hunger und der Entwürdigung standhalten konnten.[9]

Nach der Ankündigung Reinhard Heydrichs, Chef des Reichssicherheitshauptamtes, auf der Wannsee-Konferenz im Januar 1942 waren folgende Personengruppen aus dem Gebiet des Deutschen Reichs für das "Altersghetto" Theresienstadt vorgesehen: Über 65 Jahre alte und über 55 Jahre alte gebrechliche Juden mit ihren Ehemännern und -frauen, dann Träger hoher Kriegsauszeichnungen und des Verwundetenabzeichens aus dem Ersten Weltkrieg sowie deren Frauen, ferner jüdische Ehegatten aus nicht mehr bestehenden deutsch-jüdischen Mischehen und schließlich jüdische alleinstehende "Mischlinge", wenn sie nach den herrschenden Vorschriften als Juden galten ("Geltungsjuden").

Theresienstadt diente, anders als die sonstigen Ghettos, auch der nationalsozialistischen Propaganda. Im Juni 1944 wurde es einer Kommission des Roten Kreuzes vorgeführt. Die Illusion einer jüdischen Stadt wurde inszeniert: Fassaden wurden getüncht, Geschäfte eingerichtet, ein Caféhaus hatte zentrale Funktion beim Versuch, das Bild eines heiteren Gemeinwesens zu erzeugen. Der Besuch eines Vertreters des Internationalen Komitees vom Roten Kreuz fand am 23. Juni 1944 statt. Der Delegierte, Maurice Rossel, war 27 Jahre alt, als er Theresienstadt besuchte. Er war Arzt und sehr naiv. Was man ihm zeigte, glaubte er, auch weil er es glauben wollte[10].

Die Ghettos waren zentraler Bestandteil des Holocaust

Mindestens die Hälfte aller ermordeten Juden Europas lebte eine Zeitlang in einem Ghetto – unfreiwillig und vom Tod bedroht. Neben den Konzentrationslagern und anderen Zwangsaufenthalten hatten die Ghettos zentrale Bedeutung im Geschehen des Holocaust.

Der erzwungene Aufenthalt in einem Ghetto ist nicht nur Gegenstand historischer Forschung. Die sozialpolitischen Folgen dieses Aspekts nationalsozialistischer Herrschaft sind noch aktuell. Im Juni 2002 verabschiedete der Deutsche Bundestag einstimmig ein "Gesetz zur Zahlbarmachung von Renten aus Beschäftigungen in einem Ghetto". Der Gesetzgeber schloss damit eine spät erkannte Lücke in der Entschädigung von Opfern des Nationalsozialismus. Voraussetzung einer Rentenzahlung ist, dass die rentenpflichtige Arbeit im Ghetto nicht Zwangsarbeit war, da die Entschädigung für Zwangsarbeiter abgeschlossen ist. Seit 2007 gibt es auch noch eine andere Möglichkeit, eine bescheidene "Anerkennungsleistung für Ghetto-Arbeit" zu erlangen. Auf Antrag des berechtigten Personenkreises[11] zahlt das Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen eine einmalige "Anerkennungsleistung für Ghetto-Arbeit" in Höhe von 2.000 Euro.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: by-nc-nd/3.0/de/ Autor: Wolfgang Benz für bpb.de

Fußnoten

1. Dieter Pohl, Ghettos, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hrsg.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Bd. 9, München 2009, S. 161—191.
2. Andrea Löw, Juden im Ghetto Litzmannstadt. Lebensbedingungen, Selbstwahrnehmung, Verhalten, Göttingen 2006; Gordon J. Horwitz, Ghettostadt: Łódź and the Making of a Nazi City, Cambridge, Mass. 2008; Peter Klein, Die "Gettoverwaltung Litzmannstadt" 1940—1944. Eine Dienststelle im Spannungsfeld von Kommunalbürokratie und staatlicher Verfolgungspolitik, Hamburg 2009.
3. Ruta Sakowska, Menschen im Ghetto. Die jüdische Bevölkerung im besetzten Warschau 1939—1943, Osnabrück 1999; Yisrael Gutman, The Jews of Warsaw 1939—1943. Ghetto, Underground, Revolt, Bloomington 1982.
4. Brigitte Mihok (Hrsg.), Ungarn und der Holocaust. Kollaboration, Rettung und Trauma, Berlin 2005.
5. Jürgen Matthäus, Kauen (Kaunas) — Stammlager, in: Benz/Distel, Der Ort des Terrors, Bd. 8, München 2008, S. 189—208.
6. Gertrude Schneider, Reise in den Tod. Deutsche Juden in Riga 1941—1944, Berlin 2006; Franziska Jahn, Riga-Kaiserwald — Stammlager, in: Benz/Distel, Der Ort des Terrors, Bd. 8, München 2008, S. 17—63. Franziska Jahn arbeitet an einer Dissertation über Riga-Kaiserwald an der TU Berlin, s.a. Katrin Reichelt, Lettland unter deutscher Besatzung 1941 — 1944. Der lettische Anteil am Holocaust, Berlin 2011.
7. Petra Rentrop, Tatorte der "Endlösung". Das Ghetto Minsk und die Vernichtungsstätte von Maly Trostinez, Berlin 2011.
8. Christoph Dieckmann/Babette Quinkert (Hrsg.), Im Ghetto 1939—1945. Neue Forschungen zu Alltag und Umfeld, Göttingen 2009.
9. Überblick auf dem Stand der aktuellen Forschung: Wolfgang Benz, Theresienstadt. Eine Geschichte von Täuschung und Vernichtung, München 2013; s. a. Jiří Kosta, H. G. Adlers Opus magnum über das Ghetto Theresienstadt, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 58 (2010), S. 105—133.
10. Vojtěch Blodig, Anmerkungen zu Maurice Rossels Bericht, in: Theresienstädter Studien und Dokumente 1996, S. 302—320.
11. Jürgen Zarusky (Hrsg.), Ghettorenten. Entschädigungspolitik, Rechtsprechung und historische Forschung, München 2010.

Das Warschauer Ghetto

Von Andrea Löw

8.5.2013

Die Historikerin Dr. Andrea Löw arbeitet am Institut für Zeitgeschichte in München. Löw forscht zur Geschichte der Judenverfolgung unter den Nationalsozialisten, insbesondere zur Ghettoisierung im besetzten Polen und zu jüdischen Selbstzeugnissen aus den Ghettos. Zuletzt erschien 2013 "Das Warschauer Ghetto. Alltag und Widerstand im Angesicht der Vernichtung" gemeinsam verfasst mit Markus Roth, 2012 der von ihr bearbeitete dritte Band im Editionsprojekt "Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden durch das nationalsozialistische Deutschland 1933-1945": Deutsches Reich und Protektorat, September 1939 -September 1941, 2011 ihr gemeinsam mit Markus Roth verfasstes Buch "Juden in Krakau unter deutscher Besatzung 1939-1945" sowie 2006 ihr Buch "Juden im Getto Litzmannstadt. Lebensbedingungen, Selbstwahrnehmung, Verhalten".

Bis 1939 befand sich in Warschau die größte jüdische Gemeinde Europas – die Stadt war eine pulsierende Metropole auch des jüdischen Lebens. Nach dem deutschen Überfall auf Polen und während der Besatzung wurde im Herbst 1940 das Warschauer Ghetto errichtet: 400.000 Menschen wurden eingeschlossen und überwacht. Es folgte eine Politik der Unterversorgung, der Diskriminierung und Gewalt. Im Juli 1942 begannen die ersten Deportationen von Juden aus dem Ghetto in das Vernichtungslager Treblinka.

Am 1. Mai 1942 schrieb der Vorsitzende des Judenrats im Warschauer Ghetto, Adam Czerniaków, in sein Tagebuch: "Morgens vor 8 ein Anruf vom Kommissar [Heinz Auerswald, der ab Mai 1941 für die Belange des Ghettos zuständig war], ich solle um 8 im Palais Brühl sein. In Verbindung mit der gestrigen Panik durfte ich befürchten, daß irgend etwas Schlimmes zu erwarten ist. Es stellte sich heraus, daß Propagandafunktionäre angekommen sind. Der Kommissar verlangte, daß ich vor ihren Augen einen Lagebericht über den Wohnbezirk abgebe, was ich getan habe. Sie beabsichtigen, diverse Abteilungen des Rats und den Wohnbezirk zu filmen." [1] Die Aufnahmen, die im Mai 1942 im Warschauer Ghetto gedreht wurden, gaben den Anlass für den Dokumentarfilm "Geheimsache Ghettofilm".

Als die Filmaufnahmen begannen, bestand das größte Ghetto (weitere Informationen bietet der Hintergrundtext von Wolfgang Benz zu "Ghettos in Osteuropa") im besetzten Europa schon gut eineinhalb Jahre: Im Herbst 1940 hatten die Warschauer Juden den Befehl zur Bildung des Ghettos erhalten. Innerhalb von sechs Wochen mussten 138.000 Juden in den festgelegten Bezirk im Stadtzentrum umziehen, in dem bereits ein großer Teil der Warschauer Juden wohnhaft war, sodass im November 1940 400.000 Menschen im Ghetto eingeschlossen waren. Die im Bezirk lebenden Polen wiederum mussten sich im "arischen" Teil Warschaus eine neue Bleibe suchen.

Am 16. November 1940 wurde das Ghetto abgeriegelt. Damit drängten sich etwa 30 Prozent der Warschauer Bevölkerung auf 2,4 Prozent des Stadtgebiets. Das Ghetto umfasste 3,07 Quadratkilometer und war umgeben von einer gut drei Meter hohen, 18 Kilometer langen Mauer mit Stacheldraht. Die Kosten für deren Bau und die Sicherung mussten die Juden selbst tragen. Bewacht wurde das Ghetto auf der "arischen" Seite von deutscher und polnischer Polizei, auf der jüdischen Seite vom sogenannten Ordnungsdienst, einer jüdischen Polizeieinheit. Juden, die seit Oktober 1941 außerhalb des Ghettos ohne Passierschein angetroffen wurden, drohte die Todesstrafe.

Das Leben im Ghetto wurde vom 24-köpfigen Judenrat organisiert, einer von den Deutschen eingesetzten Institution. Vorsitzender war der Ingenieur Adam Czerniaków. Am 23. September 1939, lange vor der Errichtung des Ghettos, schrieb er über seine Ernennung zum Leiter der Kultusgemeinde, die noch durch den polnischen Stadtpräsidenten erfolgt war (die deutsche Anordnung zur Bildung des Judenrats folgte Anfang Oktober): "Eine historische Rolle im belagerten Warschau. Ich werde mich bemühen, ihr gerecht zu werden." [2] Er konnte dieser Rolle im Grunde gar nicht gerecht werden, fand

er sich doch in einer Situation, für die es keine historische Erfahrung gab. Er wollte Leben organisieren innerhalb eines Systems, in dem Überleben letztlich nicht vorgesehen war. Jegliche Autonomie war zudem eine Illusion. Czerniaków war in völliger Abhängigkeit von der deutschen Verwaltung in Warschau: Diese setzte den Rahmen und erteilte ihm Befehle, die er umzusetzen hatte.

Die Enge im Ghetto war erdrückend

Ende September 1939 marschierten deutsche Truppen nach Warschau ein. Ende Oktober wurde die Militärverwaltung von einer deutschen Zivilverwaltung abgelöst. Ludwig Fischer wurde Gouverneur des Distrikts Warschau, der Warschau und weitere Städte umfasste. Zunächst war vor allem Waldemar Schön als Leiter der Abteilung Umsiedlung im Amt des Gouverneurs für die Belange des Warschauer Ghettos zuständig, diese übernahm vom Mai 1941 an der Anwalt Heinz Auerswald als Kommissar für den "Jüdischen Wohnbezirk", so nannten die Deutschen das Ghetto.

Eine der wichtigsten Aufgaben des Judenrats war aus deutscher Sicht die Bereitstellung von Arbeitskräften und die Organisation von Arbeit im Ghetto selbst. Reichere Juden kauften sich von der Arbeitspflicht frei, von diesen Geldern bezahlte der Judenrat wiederum die Arbeiter. Von deutscher Seite aus regelte die Transferstelle, die im Dezember 1940 eingerichtet wurde, die wirtschaftlichen Verbindungen zwischen dem Ghetto und der Außenwelt. Sie wurde zunächst von Alexander Palfinger, seit Mai 1941 von Max Bischof geleitet. Bischof unterstützte den Einsatz jüdischer Arbeitskräfte in Fabriken außerhalb des Ghettos und setzte sich für den Ausbau der Produktion im Ghetto selbst in Werkstätten und Fabriken ein, den sogenannten Shops. Zahlreiche deutsche Firmen profitierten von den billigen jüdischen Arbeitskräften, ebenso die Wehrmacht. Für die Ghattobewohner war es jedoch entscheidend, eine Anstellung zu finden, nur so konnten sie sich eine ärmliche Existenz sichern.

Der Judenrat war für sämtliche Bereiche jüdischen Lebens im Ghetto zuständig. Und so wuchs der Verwaltungsapparat rasch an, im Mai 1941 hatte der Judenrat 26 Abteilungen, darunter: Soziale Fürsorge, Gesundheitswesen, Berufsausbildung, Arbeit, Schulwesen, Industrie und Handel – um nur einige zu nennen. Adam Czerniaków, Vorsitzender des Judenrats, und seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter bemühten sich, das Leben im Ghetto zu organisieren. Dies war eine nahezu unlösbare Aufgabe, schaut man sich allein einige äußere Bedingungen an: Im März 1941, dem Zeitpunkt der dichtesten Belegung, lebten innerhalb der Ghettomauern etwa 460.000 Menschen, was eine Bevölkerungsdichte von fast 150.000 Personen pro Quadratkilometer bedeutete. Zeitzeugen berichteten, dass es teilweise kaum möglich war, die Straßen zu überqueren, weil es so voll war. Sieben bis acht Menschen lebten durchschnittlich in einem Zimmer, manchmal waren es bis zu 13 Personen.

Viel zu geringe Essensrationen, die Enge und die katastrophalen sanitären Bedingungen führten zu Krankheiten, vor allem Flecktyphus breitete sich aus. Die Menschen im Ghetto wurden immer schwächer. Besonders betroffen waren die Zehntausenden Umsiedler, die aus anderen Orten des besetzten Polens, aber auch aus dem Deutschen Reich ins Ghetto zwangsverschleppt wurden und hier zumeist vollkommen mittellos ankamen und in überfüllten Sammelunterkünften, den "Punkten", hausen mussten.

Im Ghetto gründeten die Menschen zahlreiche Hilfsorganisationen, doch die Hilfe reichte nie aus

Sowohl der Judenrat als auch jüdische Hilfsorganisationen, vor allem die Jüdische Soziale Selbsthilfe, versuchten, die Not der Menschen zu lindern, etwa durch die Gründung von Suppenküchen, Krankenhäusern, Flüchtlings-, Waisen- sowie Altenheimen. Zahlreiche Initiativen zur Selbsthilfe kamen auch aus der Bevölkerung selbst, hier sind etwa die Hauskomitees zu nennen, die durch verschiedene Hilfsaktionen die Not der jeweiligen Bewohner im eigenen Haus zu lindern versuchten. Obgleich die Hilfsaktionen enorme Ausmaße erreichten – zeitweilig gab es zum Beispiel mehr als 100 Suppenküchen – konnten sie der fortschreitenden Verelendung der jüdischen Bevölkerung nur wenig entgegensetzen. Zu groß war der Bedarf, zu gering waren die zur Verfügung stehenden Mittel.

Ärzte und Krankenschwestern hatten nie ausreichende Mengen an Medikamenten zur Verfügung, um den sich ausbreitenden Krankheiten wirksam Herr zu werden, auch fehlten entsprechende Kapazitäten in den Krankenhäusern. Manch verzweifelter Mutter blieb nichts anderes übrig, als ihr krankes Kind auf die Stufen vor dem Spital zu legen, in der Hoffnung, das Personal werde sich dessen annehmen.

Der in großem Ausmaß betriebene Schmuggel zusätzlicher Lebensmittel ins Ghetto wurde für viele zur einzigen Überlebensebene – stets im Angesicht des Todes, denn wenn deutsche Wachen die Schmuggler erwischten, erschossen sie sie oft an Ort und Stelle. Vor allem Kinder riskierten ihr Leben, um Nahrung ins Ghetto zu schmuggeln. Sie nutzten die geheimen Verbindungen unter der Erde zur "arischen Seite" und Mauerdurchbrüche benachbarter Häuser entlang der Ghettomauer; sie schmuggelten unmittelbar über die Ghettomauer hinweg, durch Maueröffnungen und an den Zugangstoren. Die Kinder avancierten dadurch mitunter zu den Ernährern ihrer Familien, was große Auswirkungen auf die Familienstrukturen und die traditionellen Rollenverteilungen hatte. Diese Tendenz wurde dadurch verstärkt, dass vor allem Männer in Arbeitslager außerhalb des Ghettos verschickt wurden, so dass Frauen und Kinder im Ghetto auf sich allein gestellt waren.

Während die große Mehrheit der Bevölkerung hungerte und pausenlos um ihre Existenz bangen musste, entstand im Ghetto eine neue soziale Oberschicht, die einen gewissen Reichtum erreichte. Besonders erfolgreiche Schmuggler, der Inhaber des Beerdigungsunternehmens, Gestapospitzel, aber auch Juden, die ihren Besitz retten konnten sowie wichtige Persönlichkeiten innerhalb der Verwaltung konnten sich nahezu alles leisten. Für sie gab es Restaurants und Cafés. Diese neue Elite machte nur einen kleinen Teil der Bevölkerung aus, doch vergrößerte ihre Existenz noch die Verbitterung und Verzweiflung der Hungernden. Diese sozialen Konflikte waren begründet in der Ghettoisierung durch die deutschen Besatzer und durch die Bedingungen des Ghettos.

Diese Bedingungen waren unmenschlich und grausam. Knapp 100.000 Menschen – etwa ein Viertel der Bevölkerung – starben im Warschauer Ghetto bis zum 21. Juli 1942, dem Beginn der Deportationen. Sie starben an den Folgen der Lebensbedingungen, sie verhungerten und erlagen Krankheiten wie dem Fleckfieber oder der Tuberkulose. In einzelnen Monaten starben 5.000 Menschen. Trotz oder gerade wegen dieser Bedingungen waren zahlreiche Menschen im Ghetto im Bereich der Kultur und Bildung tätig und auch ein lebendiges religiöses Leben wurde aufrecht gehalten. Geleitet von dem Bestreben, sich eine Gegenwelt zu der zerstörerischen und sinnlosen Welt des Ghettos zu schaffen, boten jüdische Künstler und Intellektuelle Konzerte und Theateraufführungen, veranstalteten Lesungen und Diskussionsrunden und organisierten Unterricht für die Kinder und Jugendlichen. Die Bedeutung dieser Aktivitäten kann, dies legen zahlreiche Selbstzeugnisse eindrucksvoll nahe, kaum überschätzt werden. Die im Ghetto Eingeschlossenen, von den deutschen Besatzern erniedrigt, setzten diesen Erfahrungen hiermit etwas entgegen, das mit ihrer früheren Welt vor 1939, mit Humanität und Kultur in Verbindung stand.

Ein Untergrundarchiv sollte das Leben und Sterben im Ghetto dokumentieren

In engem Zusammenhang damit stehen die Versuche der Menschen, Leben und Sterben zu dokumentieren, die Erinnerung an sie und ihre Leiden mitzubestimmen. Diese Motivation war der Hintergrund zahlreicher Tagebücher und Berichte – und der Auslöser für die Gründung eines Untergrundarchivs des Ghettos. Im November 1940 wurde in der Wohnung des Historikers, Zionisten und politischen Aktivisten Emanuel Ringelblum unter einem Tarnnamen die Gruppe "Oneg Schabbat" – "Freude am Sabbat" – ins Leben gerufen. Diese entfaltete eine eindrucksvolle Aktivität, der wir die wichtigsten Quellen zur Erforschung des Warschauer Ghettos, aber auch des Schicksals der Juden in Polen unter deutscher Besatzung insgesamt verdanken (weitere Informationen bietet das [Interview mit Samuel D. Kassow "Die Wahrheit soll leben – das Untergrundarchiv im Warschauer Ghetto"](#)).

Auch die Mitglieder der Gruppe "Oneg Schabbat" erfuhren ab Ende 1941 von deutschen Massakern an Juden in den östlichen Landesteilen. Im Frühsommer konkretisierten sich die Hinweise auf eine Vernichtung der jüdischen Bevölkerung. Alle Versuche, das Leben der Menschen im Ghetto zu organisieren und Leben zu retten, fanden durch die Pläne der Nationalsozialisten ein jähes Ende: Am 22. Juli 1942 begann die Deportation der Warschauer Juden ins Vernichtungslager Treblinka. Adam Czerniaków, der bis dahin seine Pflichten als Vorsitzender des Judenrats erfüllt hatte, nahm sich einen Tag später, am 23. Juli, das Leben. Auf seinem Tisch fand man einen kurzen Brief an seine Frau, in dem es unter anderem heißt: "Sie verlangen von mir, mit eigenen Händen die Kinder meines Volkes umzubringen. Es bleibt mir nichts anderes übrig, als zu sterben." [3]

Massenmord und der jüdische Widerstand

Die Deportationen begannen. Jeden Tag wurden 7 bis 10.000 Menschen in Güterwagen verschleppt. Innerhalb weniger Wochen, bis zum 21. September, deportierten die deutschen Besatzer schätzungsweise 280.000 Männer, Frauen und Kinder aus Warschau in das Vernichtungslager Treblinka und ermordeten sie dort – über 10.000 wurden noch in Warschau erschossen, mehr als 11.000 Menschen in andere Lager deportiert.

Nach den großen Deportation lebten im verkleinerten "Restghetto" noch etwa 60.000 Juden, offiziell gemeldet waren lediglich 35.000. Diese hatten Arbeitsausweise, die sie noch eine Zeit lang berechtigten, zu leben, um zu arbeiten. Beziehungen waren wichtig, um die lebensrettenden Kennkarten zu bekommen; erbitterte Kämpfe entbrannten darum, wenn Betriebe verkleinert werden sollten. Manche Juden flohen auf die "arische" Seite Warschaus und tauchten bei polnischen Bekannten unter. Während des Zweiten Weltkriegs lebten etwa 28.000 Juden in Warschau zeitweise im Versteck, die meisten von ihnen waren nach den Deportationen im Sommer 1942 aus dem Ghetto geflohen.

In dieser Zeit riefen jüdische Jugendorganisationen die Jüdische Kampforganisation OB (*ydowska Organizacja Bojowa*) ins Leben, angeführt von dem 33-jährigen Mordechai Anielewicz. Ende 1942 gelang es, die verschiedenen Untergrundorganisationen im Ghetto zu vereinen, eine Kommission zur Koordinierung des jüdischen Widerstands unter dem Kommando von Mordechai Anielewicz, Marek Edelman und anderen konstituierte sich. Die Aktivisten verhandelten mit dem polnischen Widerstand, um Waffen zu bekommen, sie verfassten Aufrufe und Berichte über das Schicksal der Deportierten. Als am 18. Januar 1943 wieder eine "Umsiedlungsaktion" begann, stießen die deutschen Polizeieinheiten auf Widerstand: Die Menschen im Ghetto versteckten sich und die Aktivisten der Jüdischen Kampforganisation OB leisteten bewaffnete Gegenwehr. Schätzungsweise 5.000 Menschen wurden dennoch deportiert, 1.170 Menschen wurden noch im Ghetto erschossen. Die Deutschen brachen die "Aktion" nach wenigen Tagen ab, überrascht vom Widerstand. Sowohl die Mitglieder der Jüdischen Kampforganisation als auch die übrige Bevölkerung bereiteten sich nun auf die nächste Deportation vor; die Kämpfer organisierten weitere Waffen, die übrigen Ghattobewohner bauten Bunker und richteten sie ein.

Am 19. April 1943 rückten SS-Verbände ins Ghetto ein, wieder wehrten sich die jüdischen Kämpfer – der Aufstand begann. Die deutschen Truppen mussten sich zunächst überrascht zurückziehen. Die für die Deportationen bereitgestellten Waggons blieben leer; diejenigen Menschen, die nicht kämpften, waren entweder geflohen oder versteckten sich in Bunkern.

Der Widerstand wurde gebrochen und der "jüdische Wohnbezirk" ausgelöscht

Nach heftigen Straßenkämpfen in den folgenden Tagen begannen die Deutschen, die Häuser im Ghetto in Brand zu setzen, um die Versteckten auszuräuchern. In der Miła-Straße 18 befand sich der Kommandobunker der Jüdischen Kampforganisation. In quälender Enge und Hitze diskutierten die hier Versammelten über Rettungsmöglichkeiten, versuchten, nicht zu resignieren. Am 8. Mai 1943 wurde der Bunker belagert. Einige waren vorher entkommen, Mordechai Anielewicz und viele andere nahmen sich das Leben.

Etwa 13.000 Juden wurden während des Aufstandes erschossen oder sie starben in den Bunkern. Fast 7.000 wurden in das Vernichtungslager Treblinka deportiert. Die verbleibenden etwa 36.000 Menschen wurden in andere Lager gebracht, vor allem nach Majdanek. Am 16. Mai sprengte der SS-Brigadeführer und Generalmajor der Polizei Jürgen Stroop, der das Oberkommando über die deutschen Truppen während des Aufstandes innehatte, eigenhändig die Große Synagoge in der Tłomackie-Straße – ein symbolischer Akt, mit dem er das Ende des Ghettos und mit ihm das Ende der jüdischen Bevölkerung Warschaus demonstrierte. Der sogenannte "Stroop-Bericht", adressiert an Reichsführer-SS Heinrich Himmler, ist überschrieben mit dem bekannten Satz: "Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk in Warschau mehr."

Die größte jüdische Gemeinde Europas, die vor dem Krieg etwa 400.000 Menschen gezählt hatte, war, bis auf einige versteckt oder auf der "arischen" Seite Warschaus lebende Juden sowie einige Überlebende in verschiedenen Lagern, vollständig ausgelöscht worden.

Weiterführende Literatur

Corni, Gustavo: Hitler's Ghettos. Voices from a beleaguered Society 1939-1944, London 2002.

Martin Dean (Hrsg.): Encyclopedia of Camps and Ghettos 1933-1945, Vol. 2: Ghettos in German-Occupied Eastern Europe, Bloomington 2011.

Christoph Dieckmann/Babette Quinkert (Hrsg.): Im Ghetto 1939-1945. Neue Forschungen zu Alltag und Umfeld (Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus 25), Göttingen 2009.

Barbara Engelking/Jacek Leociak: The Warsaw Ghetto. A Guide to the Perished City, New Haven/London 2009.

Yisrael Gutman, The Jews of Warsaw, 1939-1943. Ghetto, Underground, Revolt, Brighton 1982.

Samuel D. Kassow, Ringelblums Vermächtnis. Das geheime Archiv des Warschauer Ghettos, Reinbek bei Hamburg 2010.

Andrea Löw, Leben im Warschauer Ghetto und die Bedeutung des Ringelblum-Archivs, Vortrag 2004 (PDF)

Michman, Dan: Angst vor den "Ostjuden". Die Entstehung der Ghettos während des Holocaust, Frankfurt am Main 2010

Guy Miron (Hrsg.), The Yad Vashem Encyclopedia of the Ghettos During the Holocaust, Jerusalem 2009, 2 Bde.

Ruta Sakowska: Menschen im Ghetto. Die jüdische Bevölkerung im besetzten Warschau 1939-1943, Osnabrück 1999.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: by-nc-nd/3.0/de/ Autor: Andrea Löw für bpb.de

Fußnoten

1. Im Warschauer Ghetto. Das Tagebuch des Adam Czerniaków, München 1986, S. 249.
2. Im Warschauer Ghetto, S. 4.
3. Im Warschauer Ghetto, S. 285.

Die Wahrheit soll leben – das Untergrundarchiv im Warschauer Ghetto

Von Samuel D. Kassow

8.5.2013

Samuel D. Kassow wurde 1946 in Stuttgart geboren. Er ist Professor für osteuropäische Geschichte am Trinity College, Hartford, Connecticut. Rund acht Jahre arbeitete Kassow an seinem Buch "Who Will Write Our History", das auf deutsch im Jahr 2010 unter dem Titel "Ringelblums Vermächtnis. Das geheime Archiv des Warschauer Ghettos" bei Rowohlt erschienen ist. Das Buch erhielt international Anerkennung.

Bis heute ist das geheime Archiv des Warschauer Ghettos eine bedeutsame Quelle. Auch der Film "Geheimsache Ghettofilm" greift auf das Material zurück. Der Historiker Samuel D. Kassow hat in seinem international anerkannten Buch die Geschichte des Archivs aufgeschrieben. bpb.de sprach mit Kassow über die mutigen Männer und Frauen hinter dem Archiv.

Im November 1941 gründeten der jüdische Historiker Emanuel Ringelblum und seine Mitstreiterinnen und Mitstreiter das Untergrundarchiv "Oneg Schabbat" – "Freude am Sabbat". Sie dokumentierten für die Nachwelt minutiös das Leben im Warschauer Ghetto, ebenso die Tage vor ihrer eigenen Ermordung. Der Historiker Samuel D. Kassow schildert in seinem international anerkannten Buch "Ringelblums Vermächtnis" die Entstehung des geheimen Archivs, er erzählt die Lebensgeschichten der Macher und Macherinnen. Teile des Archivs konnten gerettet werden: Das überlieferte Material bietet bis heute wichtige Einblicke in das Leben im Ghetto. Auch Yael Hersonski lässt in ihrem Film "Geheimsache Ghettofilm" Berichte aus dem Untergrundarchiv einfließen, um den propagandistischen Filmaufnahmen der deutschen Besatzer im Warschauer Ghetto im Mai 1942 das wirkliche Leben entgegenzusetzen. Im Gespräch mit bpb.de bewertet Samuel Kassow das Archiv als kulturellen Widerstand.

Herr Kassow, Sie sind der erste, der die Geschichte des Ringelblum-Archivs so intensiv erforscht und aufgeschrieben hat. Warum hat es fast 60 Jahre gedauert, nachdem die ersten Teile des Archivs 1946 gefunden wurden, dass solch eine wichtige Arbeit entstanden ist?

Ich bin nicht wirklich der erste. Die polnische Historikerin Ruta Sakowska hat ebenfalls zum Ringelblum-Archiv geforscht. Doch ihre Arbeiten dazu wurden nicht aus dem Polnischen übersetzt. Auch unterscheiden sich unsere Herangehensweisen, sodass die Frage berechtigt bleibt: Wieso hat es so lange gedauert?

Dafür gibt es verschiedene Gründe. Zum einen die physische Vernichtung der polnischen Juden. Ebenso das Auslöschung ihrer komplexen Kultur, eine wichtige Basis für den Aufbau des Ringelblum-Archivs. Dieser Verlust ließ das wissenschaftliche Interesse am polnischen Judentum schwinden. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs war es einfacher, die getöteten Juden als Kollektiv zu begreifen, als gesichtslose Opfer. Anstatt tatsächlich zu erforschen, wie diese Menschen gelebt hatten, welche Hoffnungen sie hatten, wie sie im Alltag auf die deutsche Besatzung reagiert hatten.

Mehr Das Ringelblum-Archiv

Wer waren die Mitstreiterinnen und Mitstreiter von Emanuel Ringelblum? Wie kann man sich ein Untergrundarchiv vorstellen? "[Das Ringelblum-Archiv](http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/)" (<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/>)

[geheimsache-ghettofilm/153356/das-ringelblum-archiv](#)) liefert weitere Informationen zum geheimen Archiv im Warschauer Ghetto.

Zum anderen gestaltet sich wissenschaftliche Forschung sehr viel einfacher, wenn man auf ordentliche Dokumente zurückgreifen kann. Diese gibt es vor allem von den Tätern, nicht von den Opfern. Die Erforschung der Tätergeschichte ist deshalb sehr viel umfangreicher. Dass die Forschung über die Opfer weniger umfangreich ist, ergibt sich aus der Zwangsläufigkeit, dass ihre Dokumente ungeordnet sind. Das gilt auch für das Ringelblum-Archiv: Es war ein "work-in-progress", eine fortlaufende Arbeit unter großen emotionalen Strapazen. Wenn sie sich die Dokumente anschauen, dann schlagen sie die Hände über dem Kopf zusammen, so uneinheitlich ist die Sammlung.

Außerdem ist es schwierig, einen persönlichen Zugang zum Ringelblum-Archiv selbst zu finden. Ich habe lange Zeit gebraucht, um herauszufinden, wie ich solch ein Buch gestalten möchte, um wirklich die Idee des Archivs herauszuarbeiten. Und um seine Geschichte mit der Kultur des polnischen Judentums vor dem Zweiten Weltkrieg zu verknüpfen.

Die Aufarbeitung des Untergrundarchivs war auch eine ganz praktische Herausforderung. Die Mitglieder des Oneg Schabbat fertigten von jedem Dokument drei Kopien an. Doch ihnen blieb keine Zeit, diese zu indexieren. Sie vergruben die Dokumente wenige Tage nachdem die SS damit begonnen hatte, das Ghetto aufzulösen und jeden zu verhaften.

Als der erste Teil des Archivs im August 1942 vergraben wurde, standen die Mitglieder des Oneg Schabbat unter großem emotionalem Stress und sie waren ganz einfach in Lebensgefahr. Sie steckten das Material unsortiert in verschiedene Behälter. Es gab keine systematische Klassifikation der Dokumente und Kopien als der erste Teil des Archivs vergraben wurde. Außerdem erlitten manche Dokumente Wasserschäden und waren später nicht mehr lesbar.

Nach dem Fund des Archivs ging es darum, tausende und tausende Dokumente durchzuarbeiten, um Duplikate zu finden, die in verschiedenen Behältern waren und diese zusammenzuführen. Es war wie ein Puzzlespiel. Die Dokumente blieben in Warschau, Kopien gingen nach Jerusalem und Washington. Das Archiv wurde erstmals in Polen in den Jahren 1946 und 1950 katalogisiert. Vor wenigen Jahren hat das US Holocaust Memorial Museum gemeinsam mit der Indiana University Press einen modernen und aktuellen Katalog herausgegeben mit über 500 Seiten.

Reden wir über Emanuel Ringelblum selbst. Er war Historiker, Schullehrer und Aktivist. Er war Ehemann und Vater. Sein Interesse galt der säkularen jüdischen Kultur und zugleich war er ein polnischer Patriot. Wie sehen Sie Emanuel Ringelblum?

Er war das Produkt jener Generation polnischer Juden, geboren um das Jahr 1900, die im Laufe des Ersten Weltkriegs heranwachsen. Anschließend fanden sie sich als Erwachsene in der polnischen Republik wieder. Dort waren Juden in der Theorie gleichberechtigte Bürger, in der Praxis aber waren sie Bürger zweiter Klasse bis hin zu Ausgestoßenen. Damit schlug die polnische Mehrheit einer gesamten Generation von Juden die Tür vor der Nase zu.

Diese junge Generation polnischer Juden suchte deshalb eine Art emotionaler Kompensation in Ideologien, in Jugendbewegungen, in Gemeindearbeit. Viele jüdische Jugendliche gingen in politische Parteien. Auch wenn diese Parteien keine wirkliche Macht hatten, waren sie stark ideologisch geprägt – sie brauchten keine Kompromisse einzugehen. Die Parteien wurden für viele quasi zu Ersatzfamilien. Auch für Ringelblum, er lernte seine Frau bei der politischen Arbeit kennen.

Die Ironie hierbei ist, dass obwohl die polnische Mehrheit die Juden zurückwies, diese trotzdem eine Art imaginärer Zuflucht in der polnischen Kultur und Literatur fanden. Sie waren in Polen erzogen worden, sie kannten die polnische Kultur. Sie nahmen die Polen selbst zum Großteil als antisemitisch wahr, aber zugleich bot ihnen die polnische Kultur eine große Inspiration. So zum Beispiel die Poeten

Adam Mickiewicz oder Julius Słowacki – im Grunde die gesamte Romantik. Dort fanden sie den Traum von Freiheit und Toleranz. Je mehr die polnische Nation selbst antisemitisch wurde, desto mehr bot die polnische Kultur den jungen polnischen Juden Trost.

Emanuel Ringelblum und seine Gefährten riskierten ihre Leben, um das Untergrundarchiv aufzubauen. Was trieb sie an, die Geschichte, die Leben und das Leid der Menschen im Warschauer Ghetto zu dokumentieren? War es der Traum von Freiheit?

Es gab verschiedene Phasen der Arbeit. Zunächst war den Menschen im Ghetto nicht klar, dass sie allesamt ermordet werden sollten. Man sammelte Dokumente für die Zeit nach dem Krieg. Man wollte festhalten, wie sich das Leben im Ghetto gestaltete, welche Persönlichkeiten wichtig waren und so weiter. Ringelblum selbst war ein Marxist, er richtete sich gegen das Großbürgertum und den Kapitalismus. Ich glaube, er hatte die Hoffnung, dass sich das polnische Judentum nach dem Krieg politisch sehr progressiv entwickeln würde.

Als jedoch klar wurde, dass der Krieg nicht bald enden würde, als mehr und mehr Menschen im Ghetto verhungerten und als sich Gerüchte von Massentötungen verbreiteten, die sich nach und nach bestätigten, entwickelte sich ein neuer Impetus. Diese Motivation wird deutlich im Originaltitel meines Buches: "Who Will Write Our History?" – "Wer wird unsere Geschichte aufschreiben?"

Ringelblum wusste, dass die Deutschen die Juden töten wollten und dass dann die Deutschen die Geschichte der Juden aufzeichnen und bestimmen würden. Hinweise gab es genug: Filme, wie "Der ewige Jude" wurden überall in Europa gezeigt. Juden wurden mit Ratten und Parasiten verglichen. Dann kam im Mai 1942 ein Filmteam ins Warschauer Ghetto. [Anmerk. d. Red.: Vom 2. Mai bis zum 2. Juni 1942 drehte ein deutsches Filmteam im Warschauer Ghetto. Mit dem damals entstandenen Propagandamaterial setzt sich der Film "Geheimsache Ghettofilm" von Yael Hersonski auseinander.]

Die Vorstellung, dass die Deutschen nicht nur den Krieg gewinnen sollten, sondern auch kontrollieren wollten, wie die ausgerottete jüdische Bevölkerung in der Erinnerung künftigen Generationen erscheinen würde, war unfassbar. Deshalb wollten die Mitglieder des Oneg Schabbat mit dem gesammelten Material quasi Zeitkapseln hinterlassen – auch wenn sie selbst sterben sollten. Künftige Generationen sollten auch jüdische Quellen haben, nicht nur deutsche, um die Wahrheit über die Geschichte der Juden zu erfahren.

Um diese Zeitkapseln zu erstellen, also die Geschichte der Juden festzuhalten, wollte Ringelblum ein präzises Abbild des Lebens im Ghetto schaffen. Er bat seine Mitstreiterinnen und Mitstreiter, Menschen aus ganz unterschiedlichen sozialen Schichten, ihre Erlebnisse und Gedanken unmittelbar aufzuschreiben. Herr Kassow, Sie haben all diese einzigartigen Dokumente durchgearbeitet: Wie würden Sie den alltäglichen Kampf der Menschen im Ghetto beschreiben?

Im Ghetto lebten zweitweise etwa 460.000 Menschen. Um zu überleben, brauchte man auch eine Portion Glück: Jene, die ihr persönliches Eigentum hatten verstecken können, konnten sich glücklich schätzen. Jene, deren Häuser zufälligerweise im Ghettobereich lagen, mussten nicht zwangsweise umziehen. Jene, die in der Provinz lebten, wurden binnen Minuten aus ihren Häusern hinausgeworfen; sie wurden als Flüchtlinge im Ghetto quasi abgeladen. Glück bedeutete auch, die richtigen Kontakte zu haben. Jene, die ein Geschäft hatten und irgendetwas herstellten, das sie aus dem Ghetto herausschmuggeln konnten, wie Schuhe oder Bürsten, und die Kontakte zu Polen hatten, konnten etwas Geld verdienen. Im Ghetto gab es eine große soziale Bandbreite.

Als im Juli 1942 die großen Deportationen und die Ermordung der Juden des Warschauer Ghettos begannen, waren 80 Prozent der ursprünglichen Ghettobevölkerung noch am Leben. Die Menschen kämpften hart für ihr Überleben, sie wollten nicht verhungern.

Emanuel Ringelblum verfolgte mit dem Archiv nachdrücklich ein Ziel: Er wollte, was er als das stille Heldentum der jüdischen Massen bezeichnete herausstellen. Er ahnte, dass die Geschichte eines gewöhnlichen Menschen im Warschauer Ghetto, der versuchte seiner Familie und seinen Nachbarn zu helfen, der trotz der Verfolgung versuchte, seine Würde zu bewahren und sich nicht verformen zu lassen, dass dieser gewöhnliche Bürger keine Spuren hinterlassen würde. Diese Menschen würden alle ermordet werden. Sie würden in den Gaskammern verschwinden ohne jegliche Hoffnung, ein Echo zu hinterlassen.

Ebenso wollte Ringelblum, dass das Archiv die objektive Geschichte des Ghettos erzählt – nämlich inklusive der jüdischen Polizei, der Korruption, der Denunziation. Das war ein unschöner Teil des Ghettolebens. Aber Ringelblum war davon überzeugt, solange sie die ganze Wahrheit erzählten und nichts ausließen, würden Historiker später die tatsächliche Geschichte des Ghettos erkennen. Auch das stille Heldentum der Massen, das nicht offensichtlich war. Diese Tapferkeit, die nichts mit einer bewaffneten Rebellion zu tun hatte. Es war das Heldentum gewöhnlicher Juden, die versuchten menschlich und mitfühlend zu bleiben.

Diese sozialen Strukturen im Warschauer Ghetto beschreiben Sie auch in Ihrem Buch. Sie sprechen sogar von einer Art öffentlichem Raum, der entstand. Zumindest in den Jahren 1940 und 1941 gab es ein Netzwerk von Hilfsorganisationen und Hauskomitees, die durch verschiedene Aktionen die Hausmitbewohner unterstützten. Ihrer Meinung nach war im Warschauer Ghetto mehr Raum für solche Strukturen als in anderen Ghettos. Was war anders in Warschau?

Jedes Ghetto war anders. Aber im Warschauer Ghetto gab es ein paar Besonderheiten. Es lag – anders als zum Beispiel das Ghetto in Łódź ("Litzmannstadt") – im Generalgouvernement, also dem nicht vom Deutschen Reich einverleibten Mittelteil Polens. [Anmerk. d. Red.: Das Generalgouvernement war von den Deutschen besetztes polnisches Gebiet und wurde von einer deutschen Regierung und Administration verwaltet. Łódź, Litzmannstadt, lag auf annektiertem Gebiet im Deutschen Reich.] Das machte einen Unterschied. Auf der "arischen" Seite des Warschauer Ghettos lebten Polen, keine Volksdeutschen. Die Polen und die Juden schätzten sich zwar nicht besonders, aber sie vereinte ihr Hass auf die Deutschen. Die Juden konnten mit den Polen Geschäfte machen, es gab wirtschaftliche Verflechtungen.

Das Warschauer Ghetto war nicht komplett abgeriegelt – trotz der Ghettomauern. So wurden schätzungsweise 80 Prozent des Kalorienbedarfs der Ghettoinsassen hineingeschuggelt. Łódź ("Litzmannstadt") beispielsweise war vollständig abgesperrt, es gab keinen Schmuggel. Jeder war dort auf die offiziellen Essensrationen angewiesen. Das gab der jüdischen Verwaltung große Macht; sie entschied, wer aß oder nicht. Im Warschauer Ghetto gab es keine solch starke Hierarchie.

Im Jahr 1942 bestätigten sich die Gerüchte über die Massenmorde an den Juden im Osten Polens. Die Menschen im Warschauer Ghetto ahnten, dass sie das Ghetto nicht überleben würden. Auch Ringelblum und seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter realisierten die Situation. Wie hat das die Arbeit des Oneg Schabbat verändert?

Die Mitglieder begannen Dokumente über die Massenmorde zu sammeln. Neue Prioritäten kamen hinzu: Berichte über das Morden wurden an die polnische Exilregierung nach London geschickt. Im Laufe des Jahres 1942 wurden vier Berichte verschickt. Sie enthielten Interviews mit wenigen Juden, die dem Morden in den Vernichtungslagern Chełmno und Treblinka entkommen waren. Ein Interview mit Abraham Jacob Krzepicki, der am 25. August 1942 nach Treblinka deportiert wurde und zwei Wochen in dem Vernichtungslager verbrachte, umfasste allein 100 Seiten. Die Dokumente, die im November 1942 nach London verschickt wurden, enthielten eine Zeichnung des Vernichtungslagers Treblinka.

David Graber, 19 Jahre jung und Mitglied des Oneg Schabbat, schrieb im August 1942 in seinen letzten Aufzeichnungen kurz vor seinem Tod: "Was wir nicht in die Welt hinausrufen und -schreien konnten, haben wir im Boden vergraben. ...Nur zu gerne würde ich den Augenblick erleben, in dem der große Schatz ausgegraben wird und der Welt die Wahrheit ins Gesicht schreit. Damit die Welt alles erfährt." Bis heute sind die Dokumente des Untergrundarchivs sehr bewegend. Sehen Sie in den Anstrengungen, das Archiv aufzubauen, eine Art Widerstand?

Absolut, absolut. Das Zitat von Graber ist ein perfektes Beispiel dafür, ein Dokument als Teil eines kulturellen Widerstands zu hinterlassen. Widerstand erfolgt nicht allein durch Waffen, sondern eben auch mit Papier und Stift. Einen Bericht zu hinterlassen, um zu zeigen, dass die Menschen im Ghetto nicht nur eine gesichtslose Masse waren, sondern Individuen, ist Widerstand.

Das Interview führte Sonja Ernst.

Weiterführende Links

Das US Holocaust Memorial Museum (<http://www.ushmm.org/research/center/publications/details.php?content=2009-12-02>) hat 2009 gemeinsam mit der Indiana University Press und dem Jüdischen Historischen Institut in Warschau einen aktuellen Katalog und Einführung zum Ringelblum-Archiv herausgegeben.

Das Material des Ringelblum-Archivs befindet sich im Jüdischen Historischen Institut (<http://www.jhi.pl/en>) in Warschau.

Das Album des Joint Distribution Committee (<http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/2681-container.html>) im Warschauer Ghetto findet sich auf der Website von Yad Vashem.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: by-nc-nd/3.0/de/ Autor: Samuel D. Kassow für bpb.de

Das Ringelblum-Archiv

Von Sonja Ernst

8.5.2013

Sonja Ernst ist freie Journalistin und Redakteurin.

Emanuel Ringelblum gründete im Warschauer Ghetto ein geheimes Archiv. Dafür riskierten der junge Historiker und seine Mitstreiter ihr Leben. Die Nachwelt sollte von den Menschen im Ghetto erfahren und von der Vernichtungspolitik der deutschen Besatzer.

Am 22. November 1940 gründeten der Historiker Emanuel Ringelblum und seine Mitstreiterinnen und Mitstreiter im Warschauer Ghetto ein Untergrundarchiv. Oneg Schabbat, Freude am Sabbat, lautete der Tarnname des Archivs.

Man traf sich fortan regelmäßig, meist samstags. Zur Untergrundgruppe zählten ganz unterschiedliche Menschen – Pädagogen, Schriftsteller, ein Rabbiner, politisch und sozial engagierte Männer und Frauen. Gemeinsam sammelten sie Material, um das Leben im Warschauer Ghetto zu dokumentieren. Der 40-jährige Ringelblum war Initiator und treibende Kraft des Vorhabens.

Als Historiker stellte er zwei Prinzipien für das Archiv auf: Allseitigkeit und Objektivität. Deshalb wurden ganz unterschiedliche Materialien gesammelt. Offizielle Dokumente wie Plakate, Zeitungsberichte, Artikel der Untergrundpresse, Lebensmittelkarten, Einberufungen zur Zwangsarbeit. Ebenso persönliche Dokumente wie Tagebücher, Schulaufsätze, Gedichte und Familienfotos. Der Objektivität verpflichtet, bedeutete für Ringelblum, dass unterschiedlichste Meinungen und Perspektiven festgehalten wurden. So sollten auch die herrschende Korruption im Ghetto oder das Paktieren einzelner Ghettoinsassen mit den deutschen Besatzern dokumentiert werden.

Mehr

Die Wahrheit soll leben - das Untergrundarchiv im Warschauer Ghetto

Der Historiker Samuel D. Kassow stellt in seinem international anerkannten Buch "Ringelblums Vermächtnis" den jungen Historiker Ringelblum und seine Mitstreiterinnen und Mitstreiter vor. Ebenso zitiert er eindruckliche Archivdokumente. Im [Interview mit bpb.de \(http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/geheimsache-ghettofilm/153354/die-wahrheit-soll-leben-interview-mit-samuel-d-kassow\)](http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/geheimsache-ghettofilm/153354/die-wahrheit-soll-leben-interview-mit-samuel-d-kassow) spricht Kassow über den Aufbau und die Bedeutung des geheimen Archivs.

Die Untergrundgruppe versteckte das gesammelte Material, zur Sicherheit wurden die Verstecke gewechselt. Ringelblum und seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter riskierten für das geheime Archiv ihr Leben. Es hätte ihren sofortigen Tod bedeutet, hätten die deutschen Besatzer von ihrer Tätigkeit erfahren.

Im Archiv kamen nach und nach nicht nur Dokumente aus und über das Warschauer Ghetto zusammen, auch Berichte aus ganz Polen zählten dazu. Ab dem Jahr 1942 sammelten Ringelblum und seine Mitstreiter zunehmend Informationen über die Vernichtungspolitik des deutschen Regimes. Die Hinweise konkretisierten sich, dass das deutsche Regime die Ausrottung der jüdischen Bevölkerung plante. Das Untergrundarchiv lieferte Berichte an die polnische Exilregierung nach London.

Ab dem 22. Juli 1942 begann die Deportation der Warschauer Juden. Bis zum 21. September wurden schätzungsweise 280.000 Männer, Frauen und Kinder von den deutschen Besatzern in das

Vernichtungslager Treblinka verschleppt und dort ermordet.

Am 3. August, wenige Tage nach dem Beginn der Deportation, sicherten Mitstreiter der Untergrundgruppe einen ersten Teil des Archivs. Sie versteckten die Dokumente in zehn Metallkästen im Keller eines Gebäudes im Ghetto. Im Februar 1943 wurde ein zweiter Teil des Archivs in zwei großen Milchkannen in demselben Keller versteckt. Ein dritter Teil wurde im April 1943 an mehreren Orten verborgen.

Ab März 1943 versteckte sich Emanuel Ringelblum gemeinsam mit seiner Frau Yehudis und seinem Sohn Uri in einem geheimen Bunker polnischer Helfer außerhalb des Warschauer Ghettos. Im April 1943 verließ Ringelblum das Versteck und kehrte in das Ghetto zurück, er wurde verhaftet und in das Arbeitslager Trawniki verschleppt. Im Juli wurde er befreit und kehrte zurück zu seiner Familie in das Warschauer Versteck. Im März 1944 wurde der geheime Bunker verraten. Die 38 Menschen, die dort Zuflucht gesucht hatten, und ihre polnischen Helfer wurden verhaftet und wenige Tage später erschossen – auch Ringelblum und seine Familie.

Nur drei Mitglieder des geheimen Archivs überlebten den Holocaust: Rachela Auerbach sowie Hersz Wasser und seine Ehefrau Bluma. Hersz Wasser spielte nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges eine entscheidende Rolle beim Auffinden des Archivs. Am 18. September 1946 wurde bei Ausgrabungen der erste Teil des Archivs entdeckt. Am 1. Dezember 1950 konnte man den zweiten Teil aufspüren – die zwei großen Milchkannen. Vom dritten Teil wurden nur Bruchstücke eines Tagebuchs gefunden.

Insgesamt wurden knapp 30.000 Blatt des Archivmaterials gerettet. Die Dokumente befinden sich im Jüdischen Historischen Institut in Warschau. Sie wurden zu einer wichtigen Quelle für die Erforschung der Geschichte der Juden im besetzten Polen.

Das nationalsozialistische Regime wollte mit der Vernichtung der Juden Europas auch ihre Geschichte und die Erinnerung an sie auslöschen. Doch Ringelblum und seinen Weggefährten ist es gelungen, die Geschichte der jüdischen Gemeinde sowie individuelle Schicksale festzuhalten und in die Zeit nach dem Holocaust zu retten.

Quellen

Barbara Engelking und Jacek Leociak, The Warsaw Ghetto, Yale University Press, New Haven/London, 2009.

Samuel D. Kassow, Ringelblums Vermächtnis, Rowohlt Verlag, Reinbek, 2010.

Ruta Sakowska, Menschen im Ghetto, fibre Verlag, Osnabrück, 1999.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-nd/3.0/de/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>)

Der Name des Autors/Rechteinhabers soll wie folgt genannt werden: by-nc-nd/3.0/de/ Autor: Sonja Ernst für bpb.de

"Todesurteil über die größte jüdische Stadt Europas"

Rede von Marcel Reich-Ranicki am 27. Januar 2012 im Deutschen Bundestag zum Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus

Von Marcel Reich-Ranicki

8.5.2013

Marcel Reich-Ranicki ist einer der bekanntesten Literaturkritiker Deutschlands. Er wurde 1920 in Polen geboren und wuchs in Berlin auf. 1938 wurde er nach Polen deportiert. Im Jahr darauf begann mit dem Überfall Deutschlands auf Polen der Zweite Weltkrieg. Die Eltern von Marcel Reich-Ranicki sowie sein Bruder wurden von den Nazis ermordet. Ab 1958 lebte Reich-Ranicki in West-Deutschland. Von 1973 bis 1988 leitete er die Redaktion für Literatur und literarisches Leben der "Frankfurt Allgemeinen Zeitung". Mit der ZDF-Sendung "Das Literarische Quartett" wurde er ab 1988 auch der breiten Öffentlichkeit bekannt. Reich-Ranicki arbeitete als Gast- und Honorarprofessor an verschiedenen Universitäten; er wurde mehrfach ausgezeichnet. 1999 erschien seine Autobiographie "Mein Leben", die auch von seiner Zeit im Warschauer Ghetto erzählt.

Der Literaturkritiker und Publizist Marcel Reich-Ranicki wurde 1938 aus Deutschland nach Polen deportiert. Dort lebte er in Warschau, wo im November 1940 von den deutschen Besatzern ein Ghetto für die jüdische Bevölkerung errichtet wurde. Reich-Ranicki arbeitete als Übersetzer für den "Judenrat" des Warschauer Ghettos und zugleich an einem Untergrundarchiv mit, später bekannt als Ringelblum-Archiv. Aus Anlass des Holocaust-Gedenktages sprach der 92-Jährige über das Warschauer Ghetto und die Deportation der Juden in das Vernichtungslager Treblinka, die im Juli 1942 begann. Er entkam der "Umsiedlung" durch Flucht, gemeinsam mit seiner Frau Tosia.



"Ihr also, Gustawa Jarecka, diktierte ich am 22. Juli 1942 das Todesurteil, das die SS über die Juden von Warschau gefällt hatte." Während seiner Rede vor dem Bundestag schildert Marcel Reich-Ranicki die Geschehnisse des 22. Juli 1942 im Warschauer Ghetto. (© picture-alliance/dpa)

Sehr geehrter Herr Bundespräsident,
sehr geehrter Herr Bundestagspräsident,
sehr geehrte Frau Bundeskanzlerin,
sehr geehrter Herr Bundesratspräsident,
sehr geehrter Herr Präsident des Bundesverfassungsgerichts,
sehr geehrte Damen und Herren Abgeordnete, liebe Gäste!

Ich soll heute hier die Rede halten zum jährlichen Gedenktag für die Opfer des Nationalsozialismus. Doch nicht als Historiker spreche ich, sondern als ein Zeitzeuge, genauer: als Überlebender des Warschauer Ghettos. 1938 war ich aus Berlin nach Polen deportiert worden. Bis 1940 machten die Nationalsozialisten aus einem Warschauer Stadtteil den von ihnen später sogenannten "jüdischen Wohnbezirk". Dort lebten meine Eltern, mein Bruder und schließlich ich selber. Dort habe ich meine Frau kennengelernt.

Seit dem Frühjahr 1942 hatten sich Vorfälle, Maßnahmen und Gerüchte gehäuft, die von einer geplanten generellen Veränderung der Verhältnisse im Ghetto zeugten. Am 20. und 21. Juli war dann für jedermann klar, dass dem Ghetto Schlimmstes bevorstand: Zahlreiche Menschen wurden auf der Straße erschossen, viele als Geiseln verhaftet, darunter mehrere Mitglieder und Abteilungsleiter des "Judenrates". Beliebte waren die Mitglieder des "Judenrates", also die höchsten Amtspersonen im Ghetto, keineswegs. Gleichwohl war die Bevölkerung erschüttert: Die brutale Verhaftung hat man als ein düsteres Zeichen verstanden, das für alle galt, die hinter den Mauern lebten.

Am 22. Juli fuhren vor das Hauptgebäude des "Judenrates" einige Personenautos vor und zwei Lastwagen mit Soldaten. Das Haus wurde umstellt. Den Personenwagen entstiegen etwa fünfzehn SS-Männer, darunter einige höhere Offiziere. Einige blieben unten, die anderen begaben sich furch und zügig ins erste Stockwerk zum Amtszimmer des Obmanns, Adam Czerniaków.

Im ganzen Gebäude wurde es schlagartig still, beklemmend still. Es sollten wohl, vermuteten wir, weitere Geiseln verhaftet werden. In der Tat erschien auch gleich Czerniakóws Adjutant, der von Zimmer zu Zimmer lief und dessen Anordnung mitteilte: Alle anwesenden Mitglieder des "Judenrates" hätten sofort zum Obmann zu kommen. Wenig später kehrte der Adjutant wieder: Auch alle Abteilungsleiter sollten sich im Amtszimmer des Obmanns melden. Wir nahmen an, dass für die offenbar geforderte Zahl von Geiseln nicht mehr genug Mitglieder des "Judenrates" (die meisten waren ja schon am Vortag verhaftet worden) im Haus waren.

Kurz darauf kam der Adjutant zum dritten Mal: Jetzt wurde ich zum Obmann gerufen, jetzt bin wohl ich an der Reihe, dachte ich mir, die Zahl der Geiseln zu vervollständigen. Aber ich hatte mich geirrt. Auf jeden Fall nahm ich, wie üblich, wenn ich zu Czerniaków ging, einen Schreibblock mit und zwei Bleistifte. In den Korridoren sah ich stark bewaffnete Posten. Die Tür zum Amtszimmer Czerniakóws war, anders als sonst, offen.

Er stand, umgeben von einigen höheren SS-Offizieren, hinter seinem Schreibtisch. War er etwa verhaftet? Als er mich sah, wandte er sich an einen der SS-Offiziere, einen wohlbeleibten, glatzköpfigen Mann – es war der Leiter der allgemein "Ausrottungskommando" genannten Hauptabteilung Reinhard beim SS- und Polizeiführer, der SS-Sturmbannführer Höfle. Ihm wurde ich von Czerniaków vorgestellt, und zwar mit den Worten: "Das ist mein bester Korrespondent, mein bester Übersetzer." Also war ich nicht als Geisel gerufen.

Höfle wollte wissen, ob ich stenographieren könne. Da ich verneinte, fragte er mich, ob ich imstande sei, schnell genug zu schreiben, um die Sitzung, die gleich stattfinden werde, zu protokollieren. Ich bejahte knapp. Daraufhin befahl er, das benachbarte Konferenzzimmer vorzubereiten. Auf der einen Seite des langen, rechteckigen Tisches nahmen acht SS-Offiziere Platz, unter ihnen Höfle, der den Vorsitz hatte. Auf der anderen saßen die Juden: neben Czerniaków die noch nicht verhafteten fünf

oder sechs Mitglieder des "Judenrates", ferner der Kommandant des Jüdischen Ordnungsdienstes, der Generalsekretär des "Judenrates" und ich als Protokollant.

An den beiden zum Konferenzraum führenden Türen waren Wachtposten aufgestellt. Sie hatten, glaube ich, nur eine einzige Aufgabe: Furcht und Schrecken zu verbreiten. Die auf die Straße hinausgehenden Fenster standen an diesem warmen und besonders schönen Tag weit offen.

So konnte ich genau hören, womit sich die vor dem Haus in ihren Autos wartenden SS-Männer die Zeit vertrieben: Sie hatten wohl ein Grammophon im Wagen, einen Kofferapparat wahrscheinlich, und hörten Musik und nicht einmal schlechte. Es waren Walzer von Johann Strauß, der freilich auch kein richtiger Arier war. Das konnten die SS-Leute nicht wissen, weil Goebbels die nicht ganz rassereine Herkunft des von ihm geschätzten Komponisten verheimlichen ließ.

Höfle eröffnete die Sitzung mit den Worten: "Am heutigen Tag beginnt die Umsiedlung der Juden aus Warschau. Es ist euch ja bekannt, dass es hier zu viel Juden gibt. Euch, den ›Judenrat‹, beauftrage ich mit dieser Aktion. Wird sie genau durchgeführt, dann werden auch die Geiseln wieder freigelassen, andernfalls werdet ihr alle aufgeknüpft, dort drüben." Er zeigte mit der Hand auf den Kinderspielplatz auf der gegenüberliegenden Seite der Straße. Es war eine für die Verhältnisse im Getto recht hübsche Anlage, die erst vor wenigen Wochen feierlich eingeweiht worden war: Eine Kapelle hatte aufgespielt, Kinder hatten getanzt und geturnt, es waren, wie üblich, Reden gehalten worden.

Jetzt also drohte Höfle den ganzen "Judenrat" und die im Konferenzraum anwesenden Juden auf diesem Kinderspielplatz aufzuhängen. Wir spürten, dass der vierschrötige Mann, dessen Alter ich auf mindestens vierzig schätzte – in Wirklichkeit war er erst 31 Jahre alt –, nicht die geringsten Bedenken hätte, uns sofort erschießen oder eben "aufknüpfen" zu lassen.

Schon das (übrigens unverkennbar österreichisch gefärbte) Deutsch zeugte von der Primitivität und Vulgarität dieses SS-Offiziers.

So schnoddrig und sadistisch Höfle die Sitzung eingeleitet hatte, so sachlich diktierte er einen mitgebrachten Text, betitelt "Eröffnungen und Auflagen für den ›Judenrat‹". Freilich verlas er ihn etwas mühselig und schwerfällig, mitunter stockend: Er hatte dieses Dokument weder geschrieben noch redigiert, er kannte es nur flüchtig. Die Stille im Raum war unheimlich, und sie wurde noch intensiver durch die fortwährenden Geräusche: das Klappern meiner alten Schreibmaschine, das Klicken der Kameras einiger SS-Führer, die immer wieder fotografierten, und die aus der Ferne kommende, die leise und sanfte Weise von der schönen, blauen Donau. Haben diese eifrig fotografierenden SS-Führer gewusst, dass sie an einem historischen Vorgang teilnahmen?

Von Zeit zu Zeit warf mir Höfle einen Blick zu, um sich zu vergewissern, dass ich auch mitkäme. Ja, ich kam schon mit, ich schrieb, dass "alle jüdischen Personen", die in Warschau wohnten, "gleichgültig welchen Alters und Geschlechts", nach Osten umgesiedelt würden. Was bedeutete hier das Wort "Umsiedlung"? Was war mit dem Wort "Osten" gemeint, zu welchem Zweck sollten die Warschauer Juden dorthin gebracht werden? Darüber war in Höfles "Eröffnungen und Auflagen für den ›Judenrat‹" nichts gesagt.

Wohl aber wurden sechs Personenkreise aufgezählt, die von der Umsiedlung ausgenommen seien – darunter alle arbeitsfähigen Juden, die kaserniert werden sollten, alle Personen, die bei deutschen Behörden oder Betriebsstellen beschäftigt waren oder die zum Personal des "Judenrats" und der jüdischen Krankenhäuser gehörten. Ein Satz ließ mich plötzlich aufhorchen: Die Ehefrauen und Kinder dieser Personen würden ebenfalls nicht "umgesiedelt".

Unten hatte man inzwischen eine andere Platte aufgelegt: Nicht laut zwar, doch ganz deutlich konnte man den frohen Walzer hören, der von "Wein, Weib und Gesang" erzählte. Ich dachte mir: Das Leben geht weiter, das Leben der Nichtjuden. Und ich dachte an sie, die jetzt in der kleinen Wohnung mit einer graphischen Arbeit beschäftigt war, ich dachte an Tosia, die nirgends angestellt und also von der "Umsiedlung" nicht ausgenommen war.

Höfle diktierte weiter. Jetzt war davon die Rede, dass die "Umsiedler" fünfzehn Kilogramm als Reisegepäck mitnehmen dürften sowie "sämtliche Wertsachen, Geld, Schmuck, Gold usw.". Mitnehmen durften oder mitnehmen sollten? – fiel mir ein. Noch am selben Tag, am 22. Juli 1942, sollte der Jüdische Ordnungsdienst, der die Umsiedlungsaktion unter Aufsicht des "Judenrates" durchführen musste, 6000 Juden zu einem an einer Bahnlinie gelegenen Platz bringen, dem Umschlagplatz. Von dort fuhren die Züge in Richtung Osten ab. Aber noch wusste niemand, wohin die Transporte gingen, was den "Umsiedlern" bevorstand.

Im letzten Abschnitt der "Eröffnungen und Auflagen" wurde mitgeteilt, was jenen drohte, die etwa versuchen sollten, "die Umsiedlungsmaßnahmen zu umgehen oder zu stören". Nur eine einzige Strafe gab es, sie wurde am Ende eines jeden Satzes refrainartig wiederholt: "... wird erschossen."

Wenige Augenblicke später verließen die SS-Führer mit ihren Begleitern das Haus. Kaum waren sie verschwunden, da verwandelte sich die tödliche Stille nahezu blitzartig in Lärm und Tumult: Noch kannten die vielen Angestellten des "Judenrates" und die zahlreichen wartenden Bittsteller die neuen Anordnungen nicht. Doch schien es, als wüssten oder spürten sie schon, was sich eben ereignet hatte – dass über die größte jüdische Stadt Europas das Urteil gefällt worden war, das Todesurteil.

Ich begab mich schleunigst in mein Büro, denn ein Teil der von Höfle diktierten "Eröffnungen und Auflagen" sollte innerhalb von wenigen Stunden im ganzen Ghetto plakatiert werden. Ich musste mich sofort um die polnische Übersetzung kümmern. Langsam diktierte ich den deutschen Text, den meine Mitarbeiterin Gustawa Jarecka sofort polnisch in die Maschine schrieb.

Ihr also, Gustawa Jarecka, diktierte ich am 22. Juli 1942 das Todesurteil, das die SS über die Juden von Warschau gefällt hatte.

Als ich bei der Aufzählung der Personengruppen angelangt war, die von der "Umsiedlung" ausgenommen sein sollten, und dann der Satz folgte, dass sich diese Regelung auch auf die Ehefrauen beziehe, unterbrach Gustawa das Tippen des polnischen Textes und sagte, ohne von der Maschine aufzusehen, schnell und leise: "Du solltest Tosia noch heute heiraten."

Sofort nach diesem Diktat schickte ich einen Boten zu Tosia: Ich bat sie, gleich zu mir zu kommen und ihr Geburtszeugnis mitzubringen. Sie kam auch sofort und war ziemlich aufgeregt, denn die Panik in den Straßen wirkte ansteckend. Ich ging mit ihr schnell ins Erdgeschoss, wo in der Historischen Abteilung des "Judenrates" ein Theologe arbeitete, mit dem ich die Sache schon besprochen hatte. Als ich Tosia sagte, wir würden jetzt heiraten, war sie nur mäßig überrascht und nickte zustimmend.

Der Theologe, der berechtigt war, die Pflichten eines Rabbiners auszuüben, machte keine Schwierigkeiten, zwei Beamte, die im benachbarten Zimmer tätig waren, fungierten als Zeugen, die Zeremonie dauerte nur kurz, und bald hatten wir eine Bescheinigung in Händen, derzufolge wir bereits am 7. März getraut worden waren. Ob ich in der Eile und Aufregung Tosia geküsst habe, ich weiß es

nicht mehr. Aber ich weiß sehr wohl, welches Gefühl uns überkam: Angst – Angst vor dem, was sich in den nächsten Tagen ereignen werde. Und ich kann mich noch an das Shakespeare-Wort erinnern, das mir damals einfiel: "Ward je in dieser Laun' ein Weib gefreit?"

Am gleichen Tag, am 22. Juli, habe ich Adam Czerniaków zum letzten Mal gesehen: Ich war in sein Arbeitszimmer gekommen, um ihm den polnischen Text der Bekanntmachung vorzulegen, die im Sinne der deutschen Anordnung die Bevölkerung des Gettos über die vor wenigen Stunden begonnene " Umsiedlung " informieren sollte. Auch jetzt war er ernst und beherrscht wie immer.

Nachdem er den Text überflogen hatte, tat er etwas ganz Ungewöhnliches: Er korrigierte die Unterschrift. Wie üblich hatte sie gelautet: "Der Obmann des Judenrates in Warschau – Dipl. Ing. A. Czerniaków". Er strich sie durch und schrieb statt dessen: "Der Judenrat in Warschau". Er wollte nicht allein die Verantwortung für das auf dem Plakat übermittelte Todesurteil tragen.

Schon am ersten Tag der "Umsiedlung" war es für Czerniaków klar, dass er buchstäblich nichts mehr zu sagen hatte. In den frühen Nachmittagsstunden sah man, dass die Miliz, so eifrig sie sich darum bemühte, nicht imstande war, die von der SS für diesen Tag geforderte Zahl von Juden zum " Umschlagplatz " zu bringen. Daher drangen ins Ghetto schwerbewaffnete Kampfgruppen in SS-Uniformen – keine Deutschen, vielmehr Letten, Litauer und Ukrainer. Sie eröffneten sogleich das Feuer aus Maschinengewehren und trieben ausnahmslos alle Bewohner der in der Nähe des " Umschlagplatzes " gelegenen Mietskasernen zusammen.

In den späteren Nachmittagsstunden des 23. Juli war die Zahl der für diesen Tag vom Stab "Einsatz Reinhard" für den "Umschlagplatz" angeforderten 6000 Juden erreicht. Gleichwohl erschienen kurz nach achtzehn Uhr im Haus des "Judenrates" zwei Offiziere von diesem "Einsatz Reinhard". Sie wollten Czerniaków sprechen. Er war nicht anwesend, er war schon in seiner Wohnung. Enttäuscht schlugen sie den diensttuenden Angestellten des "Judenrates" mit einer Reitpeitsche, die sie stets zur Hand hatten. Sie brüllten, der Obmann habe sofort zu kommen. Czerniaków war bald zur Stelle.

Das Gespräch mit den beiden SS-Offizieren war kurz, es dauerte nur einige Minuten. Sein Inhalt ist einer Notiz zu entnehmen, die auf Czerniakóws Schreibtisch gefunden wurde: Die SS verlangte von ihm, dass die Zahl der zum "Umschlagplatz" zu bringenden Juden für den nächsten Tag auf 10.000 erhöht werde – und dann auf 7.000 täglich. Es handelte sich hierbei keineswegs um willkürlich genannte Ziffern. Vielmehr hingen sie allem Anschein nach von der Anzahl der jeweils zur Verfügung stehenden Viehwaggons ab; sie sollten unbedingt ganz gefüllt werden.

Kurz nachdem die beiden SS-Offiziere sein Zimmer verlassen hatten, rief Czerniaków eine Bürodienlerin: Er bat sie, ihm ein Glas Wasser zu bringen.

Wenig später hörte der Kassierer des "Judenrates", der sich zufällig in der Nähe von Czerniakóws Amtszimmer aufhielt, dass dort wiederholt das Telefon läutete und niemand den Hörer abnahm. Er öffnete die Tür und sah die Leiche des Obmanns des "Judenrates" in Warschau. Auf seinem Schreibtisch standen: ein leeres Zyankali-Fläschchen und ein halbvolles Glas Wasser.

Auf dem Tisch fanden sich auch zwei kurze Briefe. Der eine, für Czerniakóws Frau bestimmt, lautet: " Sie verlangen von mir, mit eigenen Händen die Kinder meines Volkes umzubringen. Es bleibt mir nichts anderes übrig, als zu sterben." Der andere Brief ist an den Judenrat in Warschau gerichtet. In ihm heißt es: "Ich habe beschlossen abzutreten. Betrachtet dies nicht als einen Akt der Feigheit oder eine Flucht. Ich bin machtlos, mir bricht das Herz vor Trauer und Mitleid, länger kann ich das nicht ertragen. Meine Tat wird alle die Wahrheit erkennen lassen und vielleicht auf den rechten Weg des Handelns bringen ..."

Von Czerniakóws Selbstmord erfuhr das Ghetto am nächsten Tag – schon am frühen Morgen. Alle waren erschüttert, auch seine Kritiker, seine Gegner und Feinde. Man verstand seine Tat, wie sie von

ihm gemeint war: als Zeichen, als Signal, dass die Lage der Juden Warschaus hoffnungslos sei.

Still und schlicht war er abgetreten. Nicht imstande, gegen die Deutschen zu kämpfen, weigerte er sich, ihr Werkzeug zu sein. Er war ein Mann mit Grundsätzen, ein Intellektueller, der an hohe Ideale glaubte. Diesen Grundsätzen und Idealen wollte er auch noch in unmenschlicher Zeit und unter kaum vorstellbaren Umständen treu bleiben.

Die in den Vormittagsstunden des 22. Juli 1942 begonnene Deportation der Juden aus Warschau nach Treblinka dauerte bis Mitte September. Was die "Umsiedlung" der Juden genannt wurde, war bloß eine Aussiedlung – die Aussiedlung aus Warschau. Sie hatte nur ein Ziel, sie hatte nur einen Zweck: den Tod.

Geschichte des Warschauer Ghettos

12.11.2013

Das Warschauer Ghetto war eines von über tausend Ghettos im deutschen Herrschaftsgebiet. Schätzungsweise 400.000 Menschen wurden dort zwischen 1940 und 1943 eingeschlossen und überwacht. Die jüdische Gemeinde Warschaus wurde bis auf wenige Überlebende ausgelöscht. Dieser Kurzfilm skizziert anhand von Archivbildern und Kartenmaterial die Geschichte des Ghettos.



Das Warschauer Ghetto war eines von über 1.000 Ghettos im deutschen Herrschaftsgebiet. Schätzungsweise 400.000 Menschen wurden dort eingeschlossen und überwacht. Die jüdische Gemeinde Warschaus wird bis auf wenige Überlebende ausgelöscht. (© 2013 Bundeszentrale für politische Bildung) (<http://www.bpb.de/mediathek/172307/geschichte-des-warschauer-ghettos>)

"Versucht durchzuhalten!"

Von Zeitzeugin Ruta Sakowska – Dokument aus dem Ringelblum Archiv

8.5.2013

Notiz aus dem Warschauer Ghetto: Warschau war bis Kriegsbeginn 1939 eine Metropole des jüdischen Lebens mit einem breiten Angebot an Musik, Theater und vielem mehr. Im Warschauer Ghetto versuchen sich Menschen trotz aller Widrigkeiten, ein Stück Kultur zu bewahren.

*Der folgende Aufsatz ist dem Buch "Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer" aus dem Jahr 1993 entnommen. Verfasst von der polnischen Historikerin Ruta Sakowska. Publikation der Gedenkstätte *Haus der Wannsee-Konferenz* (<http://www.ghwk.de/>).*

Ansprache zur Eröffnung einer literarischen Veranstaltungsreihe (gekürzt), vom 14. November 1941, im Warschauer Ghetto

Wir leben im Gefängnis. [...] Wenn wir auf die aufgedunsenen, halbnackten Gestalten schauen, die in einer Reihe auf den Straßen liegen, haben wir das Gefühl, daß wir auf das Niveau von Tieren, von Untermenschen, von Obdachlosen und Verwahrlosten herabgedrückt wurden. Die ausgezehrtten, einem Totenkopf gleichenden jüdischen Gesichter, der Anblick besonders der vor unseren Augen verlöschenden Kinder [...] lassen in unseren Gedanken Bilder aus Indien oder einem Leprosaasyl für Aussätzige entstehen [...]. Die Wirklichkeit des Ghettos übersteigt jedoch noch unsere Phantasie, und nur eines könnte noch Entsetzen in uns auslösen: ein Massenmord statt der systematischen Ausrottung und Vernichtung. Und wenn einem auch die Angst den Mund verschließt, so muß man doch zugeben, daß ein plötzlicher und gewaltsamer Tod für die vor Hunger Verreckenden vielleicht eine Erlösung wäre, weil er ihnen lange Qualen und eine schreckliche Agonie ersparen würde.

Und dennoch ... haben wir nicht vergessen, daß wir Menschen und keine primitiven niederen Wesen sind. Wir haben nicht vergessen, daß wir noch vor kurzem, kaum zwei Jahre ist es her, frei waren! [...] Oh, wie gedemütigt und unglücklich sind wir!

Und dennoch ... wir wollen weiter als freie Menschen leben, wir wollen leben und schaffen! Wenn unser Leben nicht verlöscht unter dieser dicken Ascheschicht, die uns zu Boden drückt, dann wird dies unsere große Prüfung sein, der Triumph der Menschlichkeit über alles, was unmenschlich ist, der Sieg des menschlichen Willens, der Tapferkeit und des Mutes über die Macht des Bösen, die uns verschlingen will.

Wir möchten, daß gerade die literarischen Abende, die wir heute eröffnen, einer der Beweise unseres starken Lebenswillens werden, daß sie uns an unsere Vergangenheit erinnern und daß sie Hoffnungen auf eine bessere Zukunft wecken. [...]

Ich glaube, die jüdische Jugend, die in den Jahren des Krieges so tragische Erfahrungen gesammelt hat, eine Jugend, die die süßen Früchte des Lebens noch nicht kosten konnte, die hungert, die der Schule, der Wissenschaft, der Literatur, des Theaters und der anderen materiellen und geistigen Werte der Menschen beraubt ist, wird diese unsere Initiative mit Freude begrüßen; und für die Jungen werden unsere Treffen eine Quelle der Kraft und des Mutes sein im Kampf um ihre Persönlichkeit! [...]

A IH: Ring II, Nr. 369. Typoskript im Archiv des Ghettos. Original in jiddischer Sprache.

aus: Ruta Sakowska, "Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer", Publikation der Gedenkstätte **Haus der Wannsee-Konferenz** (<http://www.ghwk.de/>), 1993, Seite 142-143.

"Meine Trauer werde ich niemals vergessen"

Von Zeitzeugen – Dokumente aus dem Ringelblum-Archiv

8.5.2013

Notizen aus dem Warschauer Ghetto: In den Kriegsjahren 1941 und 1942 schreiben unter anderem die Kinder Beniek Frylingsztajn, Minia Madra und Zanwel Krigman ihre Erlebnisse, Sorgen und Hoffnungen auf. Ihre Aussagen werden als Dokumente des Ringelblum-Archivs in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg gerettet.

Die folgenden drei Aufsätze sind dem Buch "Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer" aus dem Jahr 1993 entnommen. Verfasst von der polnischen Historikerin Ruta Sakowska. Publikation der Gedenkstätte [Haus der Wannsee-Konferenz](http://www.ghwk.de/) (<http://www.ghwk.de/>).

"Was hat sich bei uns in den Kriegsjahren verändert?", so lautete der Titel einer Umfrage, die das Ringelblum-Archiv (weitere Informationen bietet der Hintergrund "[Das Ringelblum-Archiv](#)" im September 1941 unter Schulkindern durchführte. Um vergleichbare Aussagen dokumentieren zu können, wurde den Kindern eine Reihe von gleichlautenden Fragen gestellt. Als Beispiele finden Sie die Aufsätze von Beniek Frylingsztajn und Minia Madra, Schülern einer Lerngruppe im Tagesinternat in der Nowolipki-Straße 25. Diese Klasse gehörte zum geheimen Unterrichtswesen im Warschauer Ghetto.[1]

Aufsatz des Schülers Beniek Frylingsztajn

Vor zwei Jahren, schon bevor der Krieg ausbrach, wohnte ich mit meinen Eltern und Geschwistern in Warschau. Mein Vater klebte Tüten, und er verdiente zwar nicht viel, aber Hunger kannten wir nicht, und es ging uns sehr gut. Als ich größer war, gaben mich die Eltern zur Schule, wo ich sehr gut lernte und gute Noten erhielt.

Kurz vor Kriegsausbruch, im August, fuhr ich nach Jarosław in die Sommerkolonie, wo ich bis zum 18. September blieb. Als ich aus der Kolonie zurückkam, war schon Krieg. Die Kampfhandlungen endeten mit der Belagerung Warschaus und dem Einrücken der deutschen Truppen in die Hauptstadt. Warschau hat aus diesem Grund sehr gelitten, weil sehr viele Menschen getötet wurden, es gab viele Verwundete, und sehr viele Leute hatten kein Dach über dem Kopf mehr. In unser Haus fiel eine Bombe und zerstörte die ganze Wohnung. Meine Mutter und meine kleine Schwester entgingen wie durch ein Wunder dem Tod, weil mein Vater und mein Bruder eine Stunde vorher in die Wohnung gingen, um sie zu wecken und nach unten zu bringen, denn die Geschosse fielen ohne Pause, und es war Nacht.

Nach der Besetzung Warschaus durch die Deutschen fing mein Vater an, mit Süßigkeiten zu handeln, er klebte Tüten, und meine Brüder, der eine ist 18, und der andere 21 Jahre alt, gingen auf die [deutschen] "Dienststellen" arbeiten und es ging uns leidlich. Aber als der jüdische Wohnbezirk gebildet wurde[2] (weitere Informationen bietet der [Hintergrundtext zum Warschauer Ghetto](#)), hörten meine Brüder auf zu arbeiten. Mein Vater verlor seine Kräfte und konnte nicht mehr arbeiten. Im Winter, als dann der Frost allmählich stärker wurde, konnte er noch mit letzten Kräften arbeiten, aber der Hunger tat das Seine, der Vater war aufgedunsen und lag im Bett, und er konnte nicht mehr aufstehen. Mein Bruder konnte nichts verdienen, er meldete sich für ein Lager und fuhr weg, und heute ist er in der Provinz. Einige Wochen nachdem mein Bruder weggefahren war, starb Mutter, die kränklich und vom Hunger entkräftet war, und ließ in unseren Herzen Kummer und Trauer zurück. Wir hatten uns von

dem Schmerz noch nicht erholt, als sechs Tage danach, am Samstag früh, mein Vater das Bewußtsein verlor und einige Stunden später sein Leben beendete. So trafen uns zwei Schläge in einer Woche. Schläge, wie sie keinen Menschen auf der Welt schwerer treffen können, und die Trauer und der Schmerz um meine Eltern steckt bis heute in meinem Herz. Ich glaube, daß ich mich nicht so schnell von diesem Kummer erhole und daß ich ganz sicher keinen größeren Kummer im Leben haben werde.

Einige Wochen nach dem Tod der Eltern unternahm das Hauskomitee Bemühungen, uns, das heißt mich und meine Schwester, in einem Heim unterzubringen, und zwar mit gutem Erfolg, denn einige Tage später wurden wir in dem Tagesinternat untergebracht, in das meine Schwester und ich bis jetzt gehen, und ich bin deswegen sehr zufrieden, denn es gibt hier mehrmals am Tag etwas zu essen. Hier sind auch Erzieherinnen, die für uns Unterricht halten, und die Frau Leiterin ist auch Erzieherin der Gruppe, in der ich bin und alle älteren Kinder.

Aber ich glaube, wenn auf der Welt Ruhe und Frieden herrschen, und wenn jeder von uns zu seinen normalen Beschäftigungen wie vor dem Krieg zurückkehrt, jeder zu seinem Ziel, das er sich ausgesucht hat, dann werden wir den Erzieherinnen, und besonders der Frau Leiterin, für ihre Mühe und Sorge danken können, daß wir diese böse Zeit überstanden haben.

A IH: Ring I, Nr. 39. Handschriftliche Abschrift im Archiv des Ghettos.

aus: Ruta Sakowska, "Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer", Publikation der Gedenkstätte [Haus der Wannsee-Konferenz \(http://www.ghwk.de/\)](http://www.ghwk.de/), 1993, Seite 138-139.

Aufsatz der Schülerin Minia M dra

Vor dem Krieg wohnten wir in Lipno[3] in der ulica Gda ska 16. Es ging uns sehr gut. Ich ging in die Grundschule.

Am 1. September 1939 brach der Krieg aus. Bis zum 23. September wohnten wir noch in unserer Wohnung; am 23. September wurden wir aus unserer Wohnung gejagt und auf den Platz getrieben. Der Landrat des Kreises Lipno rief alle Männer auf den Platz und führte eine Durchsuchung durch. Denen, die Geld bei sich hatten, wurde es weggenommen. Es wurde der Befehl gegeben, daß alle Juden die Stadt verlassen müssen. Viele Menschen fuhren nach Plonsk, aber die Mehrzahl fuhr nach Warschau, darunter auch wir.

Die Einwohner von Warschau nahmen uns schlecht auf. Drei Nächte irrten wir durch die Straßen, bis man uns sagte, wir sollten zur Dzielna-Straße gehen, wo ein "Punkt"[4] für Flüchtlinge war. Weil Vater und Mutter arbeiteten, war es noch nicht so schlecht. Der Bruder schickte uns aus Rußland Pakete. Vater bekam wieder Arbeit und verdiente beim Scheibeneinsetzen. Mama ging saubermachen und waschen. Vater hatte bald keine Kraft mehr und konnte nicht mehr arbeiten, also haben wir sehr viele Sachen verkauft. Mama hat sich überarbeitet und wurde krank, und niemand von uns hat mehr verdient. Wir wollten unsere geliebte Mutter retten. Wir verkauften unsere letzten Sachen und blieben ohne Kleidung und ohne Schuhe. Eines Tages ging meine ältere Schwester ans Bett und wollte Mama etwas zu essen geben, aber Mutter konnte nicht einmal mehr etwas herunterschlucken. Als wir Kinder das sahen, fingen wir an zu schreien und zu weinen. Aber das half nicht mehr. So wurden meine Schwester und ich Waisen.

In der Nowolipki-Straße 76 saßen wir vier Wochen lang in Trauer. Nichts wollten wir mehr machen, und wir fingen an, alles zu vernachlässigen. Als das meine Tanten sahen, bemühten sie sich, daß wir zu ihnen in die Elektoralna-Straße 5 ziehen konnten. Nach dem Umzug von der Nowolipki-Straße in die Elektoralna-Straße ging es uns nicht schlecht, denn wir bekamen kostenfreie Mittagessen und jede ein Stück Brot. Nach diesem Unglück gelang es ihnen, mich in dem Tagesinternat unterzubringen, wo ich viermal am Tag Mahlzeiten bekomme. Aber meine Trauer werde ich niemals im Leben vergessen.

A IH: Ring I, Nr. 39. Handschriftliche Abschrift im Archiv des Ghettos.

aus: Ruta Sakowska, "Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer", Publikation der Gedenkstätte **Haus der Wannsee-Konferenz** (<http://www.ghwk.de/>), 1993, Seite 139-140.

"Wie es unserer Familie erging" umfasst zwei Berichte von Waisenkindern aus dem Heim in der Iiska-Straße 12, Sie finden hier den Bericht von Zanwel Krigman. Aufgezeichnet während einer Befragung unter Kindern über das Schicksal jüdischer Familien in den Jahren von Krieg und Okkupation, durchgeführt von Mitgliedern des Untergrundarchivs im Warschauer Ghetto, zwischen April und Juli 1942.

Bericht von Zanwel Krigman

Zanwel Krigman, geboren 30. Juni 1929 in Piaseczno, Sohn von Szlojme und Hudesza, geborene Fagol. Vater: Friseur (eigener Betrieb). Wohnen in einem Zimmer. Geschwister: zwei Brüder und eine Schwester. Der Vater starb im September 1939 an Tuberkulose.

Aus Piaseczno wurden wir im Februar 1941 vertrieben.[5] Am Dienstag abend kamen die Polizisten ins Haus, sie gaben uns Karten und befahlen uns, am anderen Tag um acht Uhr früh mit dem Gepäck vor den Magistrat zu kommen.

Am anderen Tag um acht Uhr packten sie uns in Autobusse und brachten uns nach Warschau, in den "Punkt" Bagno-Straße 1. Mutter wußte sich nicht zu helfen, sie starb im März 1942 vor Hunger, der kleine Bruder starb schon im April 1941, die Schwester im Februar 1942, der andere Bruder im März 1942. Jetzt habe ich niemanden mehr, alle sind verhungert.

Bis Mitte 1941 war es noch einigermaßen erträglich, ich fuhr mit der Bahn nach Piaseczno und schmuggelte von dort Kartoffeln, rote Rüben und Geld, alle "Gojim"[6] dort kannten mich und gaben mir etwas. Alle behandelten mich dort gut, sogar die Polizisten. Als sie anfangen zu schießen und als die Todesstrafe drohte[7], fuhr ich nicht mehr dorthin. Aber schließlich hatte ich im Winter nichts mehr zum Anziehen.

Traurige Erlebnisse. Einmal schnappte mich ein Gendarm oder ein Junak[8], sie schickten mich zur Straße des 6. August[9] und von da aus in das Ghetto. Einmal wollte mir ein Gendarm den Proviant wegnehmen und fragte mich, was ich vorziehe: 30 Schläge oder das Geschmuggelte hergeben. Ich antwortete, die 30 Schläge – er ließ mich frei.

Ich kümmerte mich um meine Mutter. Wenn ich nicht gewesen wäre, dann wäre sie noch früher gestorben. Zu Beginn des Krieges flohen wir mit Papa in Richtung Lublin. Die Deutschen schnappten uns und setzten uns gefangen, drei Tage lang hungerten wir, dann ließen sie uns los.

Und dieser Hunger in Warschau, und der Übergang auf die "andere Seite", immer diese Schüsse, die Junaken, die Deutschen, Angst gab es genug. Einmal schnappten mich polnische Polizisten, sie nahmen mich in eine Schenke mit und machten mich betrunken. Die ganze Nacht durch schlief ich.

Die angenehmsten Erlebnisse. Als ich "nicht verbrannte" Ware von der anderen Seite brachte. Vor dem Krieg war es angenehm, mit unserem Wirt in den Wald zu fahren. Die Fahrten mit Papa nach Warschau waren auch sehr schön.

Was ist Krieg? Das Schlimmste, dann kommt das ganze Volk ins Elend. Die einen haben Nutzen vom Krieg, und die anderen sterben. Wenn der Alte noch lebte, dann gäbe es keinen Krieg. Er hätte dem Deutschen gegeben, was er haben wollte, und es nicht zum Krieg kommen lassen.

Welche Pläne? Welche Pläne kann man jetzt haben? Die Zeit wird schließlich zeigen, was ich machen kann.

A IH: Ring I, Nr. 44. Handschriftliche Abschrift im Archiv des Ghettos.

aus: Ruta Sakowska, "Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer", Publikation der Gedenkstätte [Haus der Wannsee-Konferenz](http://www.ghwk.de/) (<http://www.ghwk.de/>), 1993, Seite 197-198.

Fußnoten

1. Die jüdischen Grundschulen in Warschau wurden von den Besatzungsbehörden im Dezember 1939 geschlossen. Erst im Oktober 1941 erteilten diese nach einer zweijährigen Unterbrechung die Genehmigung, im Warschauer Ghetto Schulen zu eröffnen. Zum Abschluß des Schuljahres 1941/42, des ersten und einzigen Schuljahres im Warschauer Ghetto, bestanden dort 19 Schulen. Nur 6.700 Kinder, also etwa 13 Prozent aller Kinder im schulpflichtigen Alter, nahmen am Schulunterricht teil. Ende 1940 wurden im Ghetto geheime Lerngruppen auf Grundschulniveau organisiert. Der Koordinierungsrat der in der Vorkriegszeit bestehenden Schulorganisationen der unterschiedlichen politischen Richtungen, die im Ghetto unter dem Dach der Schulpatronate tätig waren, begann, in den Kinderbetreuungseinrichtungen Geheimunterricht zu organisieren. Es gab folgende Schulorganisationen: Die Zentrale Jüdische Schulorganisation CISZO, die vom Bund und der linken Poale Zion dominiert war, unterhielt weltliche Schulen mit jiddischer Unterrichtssprache in einem sozialistischen Geist; der Tarbut, der der Partei der Allgemeinen Zionisten nahestand, betrieb weltliche Schulen mit hebräischer Unterrichtssprache; der Organisation Jawne, die der Partei der religiösen Zionisten Misrachi nahestand, unterstanden religiöse Schulen mit hebräischer Unterrichtssprache; der Szulkult, angelehnt an die Rechte Poale Zion, förderte weltliche zweisprachig hebräisch-jiddische Schulen; die Schulorganisation der orthodoxen Partei Agudas Jisroel unterhielt religiöse Schulen mit jiddischer Unterrichtssprache, Chorew für Jungen und Bet Jakow für Mädchen. An dem Geheimunterricht beteiligte sich auch das Patronat der Lehrer der früheren öffentlichen Schulen, also der Allgemeinen Schulen für Kinder mosaischen Bekenntnisses. Die Aktion wurde von der Koordinierungsgruppe der Führer der politischen Parteien im Ghetto geleitet. Die geheimen Lerngruppen bestanden auch nach der Eröffnung der zugelassenen Schulen weiter. (Vgl. im einzelnen: Ruta Sakowska, 0 szkolnictwie i tajnym nauczaniu w getcie warszawskim [Das Schulwesen und der Geheimunterricht im Warschauer Ghetto], in: Biuletyn IH, 1965, Nr. 55, S. 57-84.)
2. Das Ghetto in Warschau wurde am 16. November 1940 von der übrigen Stadt abgeriegelt.
3. Die Kreisstadt Lipno gehörte nach der Verwaltungsgliederung der Besatzungszeit zum Gau Danzig-Westpreußen, Regierungsbezirk Marienwerder (Kwidzy) (vgl. Czesław Łuczak, Polityka ludno ciowa i ekonomiczna hitlerowskich Niemiec w okupowanym Polsce [Die Bevölkerungs- und Wirtschaftspolitik Hitlerdeutschlands im besetzten Polen], Pozna 1979, S. 12 f.). Die Juden mußten Lipno bis zum 21. November 1939 verlassen.
4. "Punkt": Massenunterkunft für Umsiedler.
5. Die Juden aus dem Westteil des Distrikts Warschau, darunter auch die Juden aus Piaseczno, wurden zwischen Januar und April 1941 in das Warschauer Ghetto deportiert (Tatiana Brustin-Berenstein, Deportacje i zagłada skupisk ydowskich w dystryckie warszawskim [Deportation und Vernichtung der jüdischen Gemeinden im Distrikt Warschau], in: Biuletyn IH, 1952, S. 106 f., Tabelle IIa).
6. Gojim: Nichtjuden.
7. Im Zusammenhang mit der großen Zahl von Juden, die aus dem Warschauer Ghetto flohen, verstärkt ab April 1941, gab der Gouverneur des Distrikts Warschau, Ludwig Fischer, am 17. VI.1941 die Anordnung "Über die Beschränkung des Aufenthaltsorts von Juden" heraus, mit der Juden verboten wurde, sich im Westteil des Distrikts aufzuhalten und den zugewiesenen

- Wohnbezirk zu verlassen. Polen wurden für Hilfeleistung für wandernde Juden strenge Strafen angedroht. Es wurde angeordnet, Juden an die Polizei zu übergeben (Tatiana Berenstein, *ydzi warszawscy w hitlerowskich obozach pracy przymusowej* [Die Warschauer Juden in den deutschen Zwangsarbeitslagern], in: *Biuletyn IH*, 1968, S. 62).
8. Junak, Junacy: gebräuchliche Bezeichnung für die Arbeiter, die von der Besatzungsmacht zum Baudienst im Generalgouvernement eingezogen wurden. (Cz. Łuczak, *Polityka ludno ciowa i ekonomiczna hitlerowskich Niemiec w okupowanym Polsce* [Die Bevölkerungs- und Wirtschaftspolitik Hitlerdeutschlands im besetzten Polen], Pozna 1979, S. 491). Die Besatzungsmacht setzte den Baudienst auch als Hilfspolizei ein (vgl. Tagebuch von L. Carnobroda, in: *Archiwum Ringelbluma. Getto warszawskie, lipiec 1942 – stycze 1943* [Das Ringelblum-Archiv. Warschauer Ghetto Juli 1942 - Januar 1943], bearbeitet von Ruta Sakowska, Warschau 1980, Dokument 55, S. 119; Janusz Korczak, *Pisma wybrane* [Ausgewählte Schriften], ausgewählt und eingeleitet von A. Lewin, bearbeitet unter der Leitung von A. Lewin von I. Olecka, M. Fałkowska, M. Kopczy ska, Bd. IV, Warschau 1979, Bd. IV, Tagebuch, Eintrag vom 1. VIII. 1942).
 9. In der ulica 6. Sierpnia (Straße des 6. August) befand sich während der Okkupation das Kommando der "blauen" Polizei für den Kreis Warschau (M. Getter, *Policja granatowa w Warszawie 1939-1944* [Die Blaue Polizei in Warschau 1939-1944], in: *Warszawa lat wojny i okupacji 1939-1944* [Warschau in den Jahren des Krieges und der Besatzung 1939-1944], Heft 2, Warschau 1972, S. 214 (= *Studia Warszawskie Instytutu Historii PAN*, Bd. X). Zur "blauen" Polizei vgl. Adam Hempel, *Pogrobowcy kl ski. Rzecz o policji "granatowej" w Generalnym Gubernatorstwie 1939-1945* [Die Nachzügler der Niederlage. Die "blaue" Polizei im Generalgouvernement 1939-1945], Warschau 1990.

"Die Liquidierung des jüdischen Warschau"

Von Zeitzeugenbericht

8.5.2013

Es war ein Hilfeschrei: Im November 1942 richteten die vereinigten Untergrundorganisationen des Warschauer Ghettos einen Bericht an die polnische Exilregierung in London und die Regierungen der Alliierten. Darin beschrieben sie die Deportationen – den "letzten Akkord des Massenmordes", wie es in dem Bericht heißt, an dem auch Emanuel Ringelblum mitschrieb.

Der folgende Aufsatz ist dem Buch "Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer" aus dem Jahr 1993 entnommen. Verfasst von der polnischen Historikerin Ruta Sakowska. Publikation der [Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz](http://www.ghwk.de/) (<http://www.ghwk.de/>).

"Die Liquidierung des jüdischen Warschau" (Auszüge)

[1]

15. November 1942, Warschau, Ghetto

Bericht der vereinigten Untergrundorganisationen des Ghettos für die polnische Exilregierung in London und die Regierungen der Alliierten

Im Glanz des unvergleichlichen, goldenen polnischen Herbstes funkelt und leuchtet eine Schicht Schnee. Dieser Schnee ist nichts anderes als die Federn und Daunen aus dem Bettzeug der Juden, das mit dem ganzen Besitz, von den Schränken und Koffern voller Wäsche und Kleidung bis zu den Schüsseln, Töpfen, Tellern und anderen Haushaltsgegenständen der nach "Osten" evakuierten 500.000 Juden zurückgeblieben ist. Diese Sachen, die niemandem mehr gehören, die Tischtücher, Mäntel, Federbetten, Pullover, Bücher, Wiegen, Dokumente und Photographien, sie liegen durcheinander in den Wohnungen, auf den Höfen, auf den Plätzen, in Haufen zusammengefeigt und mit jenem Schnee bedeckt aus der Zeit des tausendfachen deutschen Mordes an den Juden Warschaus, den aufgeschlitzten Eingeweiden ihres Bettzeugs.

Die unheimliche Stille unterbrechen Revolverschüsse, das Rattern der Maschinenpistolen, das Dröhnen der Kraftfahrzeugmotoren und der Motorräder der deutschen Patrouillen, das Krachen der Türen und Möbel, die eingeschlagen werden, und die rauhen Schreie "Alle Juden raus", der entsetzliche Zug der zum Tode verurteilten jüdischen Opfer und der rhythmische Tritt der Stiefel der internationalen faschistischen Bande, der Litauer, Letten, Ukrainer[2] und Ghetto-Polizisten unter Führung von SS-Offizieren. Die Häuser sind ausgestorben oder verwaisen allmählich, die Straßen sind versperrt mit Stacheldrahtverhauen, Bretterzäune trennen die einzelnen Wohnblocks voneinander ab, und vor allem sind die Menschen nicht mehr da, die noch vor zwei Monaten die Hauptstraßen des Ghettos füllten, die zu ihren alltäglichen Beschäftigungen eilten, die etwas kauften oder verkauften, die arbeiteten: Eine Entvölkerung, wie sie nicht einmal die Zeiten der Schwarzen Pest aufwies, das ist das Bild des jüdischen Wohnbezirks in Warschau im September 1942. Ein Fetzen Mensch, der sich eine Wand entlangdrückt, blutbespritzte Pflastersteine, der Rauch von den glimmenden und allmählich verlöschenden Feuern auf den Straßen und der scharfe Brandgeruch verleihen dieser Stadt des Todes ihre eigene Atmosphäre, dort wo vor jenem schrecklichen 22. Juli, von zehn Kilometern Mauer eingeschlossen, fast 370.000 Juden vegetierten.

[...]

Der folgende Bericht beschreibt den Verlauf der sogenannten Aussiedlungsaktion unter Berücksichtigung der Haltung und der Reaktionen der jüdischen Massen, ihren geistigen Zustand wie ihre Hoffnungen und Enttäuschungen, sowie den ganzen strategischen Plan der Deutschen, der mit Hilfe eines meisterhaft ausgeführten Betrugs und moderner Technik die schnellstmögliche physische Vernichtung von 90 Prozent der jüdischen Bevölkerung zum Ziel hat. [...]

Die zur "Aussiedlung" bestimmten Juden wurden zum *Umschlagplatz* gebracht. Der Sammelpunkt, wo die "Umsiedler" konzentriert wurden, war das in unmittelbarer Nachbarschaft zum Umschlagplatz bei der *Transferstelle* gelegene jüdische Krankenhaus "Czyste" in der Stawki-Straße, das eigens zu diesem Zweck in die Leszno-Straße 2 verlegt worden war. Auf dem Umschlagplatz befindet sich ein Eisenbahnanschluß. Während die Aktion andauerte, gingen von diesen Gleisen die mit den jüdischen Opfern beladenen Viehwaggons ab.

Jeden Tag ging ein Transport mit durchschnittlich fünf- bis sechstausend "Ausgesiedelten" ab. In den Nachmittagsstunden, gegen 16-17 Uhr, fand die Verladung in die Waggons statt. Aus dem Gebäude des Krankenhauses wurden alle Menschen herausgetrieben und dabei brutal mit Gewehrkolben und Knüppeln geschlagen. Auf dem ersten Platz (der Umschlagplatz besteht aus zwei Plätzen; der erste ist auf der einen Seite mit dem Büro des Umschlagplatzes verbunden und führt auf der anderen Seite durch ein Tor auf den zweiten Platz, der direkt an den Eisenbahnanschluß grenzt) fand die sogenannte Selektion der Menschen statt. Der Strom der Menschen, Mütter mit Säuglingen auf dem Arm, Menschen mit schweren Bündeln auf den Schultern, Angehörige ganz verschiedener Gesellschaftsschichten, ging an zwei oder mehr SS-Offizieren vorbei, die auf beiden Seiten des Stroms standen. Ein Teil der zu körperlicher Arbeit fähigen Männer wurde in ein *Dulag* (*Durchgangslager*) gebracht, aus dem sie in verschiedene Arbeitslager geschickt wurden. Die Besitzer von gültigen *Ausweisen* ließ man frei, zumeist erst nach energischer Intervention der Direktoren der Shops[3], der Rest dagegen (mindestens 90 Prozent) wurde in die auf dem Gleisanschluß stehenden Viehwaggons geschickt. Während der ersten Tage der Aktion sonderten die Deutschen die sogenannten Arbeitsunfähigen aus und töteten sie auf dem jüdischen Friedhof. Dies hatte den Zweck, die Juden davon zu überzeugen, daß die zu körperlicher Arbeit Unfähigen als unnützer Ballast getötet werden, und daß alle anderen dagegen wirklich umgesiedelt werden.

Im Schnitt wurden in die Waggons jeweils einhundert Personen geladen. Die Richtung der Transporte war immer die gleiche – die Mordstätte in Treblinka.[4] Die zweite Phase der Aktion begann am Mittwoch, dem 29. Juli, mit einer kombinierten Blockade der Häuser in der Nalewki-Straße und der G sia-Straße, die unter der Leitung von SS-Männern durchgeführt wurde. Diese Blockade war von den für die ganze spätere Phase so charakteristischen Schüssen und Menschenopfern begleitet. An diesem Tag wurden im Zuge der Aktion mehrere Werkstätten und kleine Fabriken liquidiert und alle Arbeiter und ihre Meister den von der Ghetto-Polizei eskortierten Gruppen angeschlossen. Man fängt an, Unterschiede zwischen den Ausweisen der Arbeiter zu machen. Die Ausweise des Jüdischen Städtischen Fürsorgekomitees [5], einiger Abteilungen des Judenrats (die Schulabteilung) und mehrerer Fabriken sind faktisch ungültig. Als Grundsatz gilt, daß alle Handwerksbetriebe für die deutsche Produktion unnützlich und nicht erforderlich sind. Es beginnt also eine Jagd auf die "sicheren Firmen", wie: Toebbens, Schultz, AHAGE usw.[6] [...]

Wie bereits dargelegt, wurde die wirtschaftliche Lage von Zehntausenden ihrer Arbeitsstätten beraubten Juden katastrophal; es ist also nicht verwunderlich, daß die Aussicht, drei Kilogramm Brot und ein Kilogramm Marmelade pro Person zu bekommen, einen Menschen dazu bringen konnte, sich freiwillig auf dem *Umschlagplatz* zu stellen. Hinzu kommt noch die Wirkung der "authentischen" Briefe von "Umgesiedelten"[7] und der beruhigenden Aufrufe vom 24. Juli[8]. Wenn man noch den Umstand in Betracht zieht, daß ein Teil der Familienangehörigen schon "ausgesiedelt" war und daß die übrigen, die keine Ahnung vom wirklichen Stand der Dinge hatten, wieder mit ihnen zusammenkommen wollten, dann wird es verständlich, daß sich anfangs täglich Hunderte, und später Tausende allein oder in Gruppen, auf Wagen oder Rikschas zum Sammelpunkt begaben, ihre Umsiedlerbündel in der Hand

oder auf dem Rücken. Ein alltäglicher Anblick waren die acht- oder zehn- oder zwölfjährigen Kinder, die zum *Umschlag[platz]* gingen, um zu ihren Eltern zu fahren. [...]

Es dringt allmählich ins Bewußtsein der übriggebliebenen Juden, daß die Deutschen alle "Ausgesiedelten" nach Treblinka schicken, wo sie ihr Leben in schrecklichen Qualen beenden; dies um so mehr, als zuerst ängstlich ins Ohr geflüstert, aber dann immer öffentlicher Nachrichten aus Treblinka im Umlauf sind. Dutzende Menschen, die dieser gigantischen Mordstätte entkamen, erzählen über ihre tragischen Erlebnisse. [...]

Der *Umschlagplatz* wird zum Synonym des Todes. Keiner meldet sich mehr freiwillig zur "Umsiedlung". Die Bevölkerung versteckt sich, wo es nur geht: in den Kellern, in Schlupfwinkeln, in den verlassenem Häusern, in den Ruinen. [...]

Die zweite Periode der "Aussiedlung" besteht aus drei Phasen. Die erste Phase, das sind die Blockaden der Häuser und Straßen durch Deutsche, Junaken[9] und Juden [jüdische Polizei] sowie die Liquidierung einer Reihe von Betrieben (Waldemar Schmidt, Karl Heinz Müller, Astrawerke, T. Tepecyn und M. v. Szaniawska), bei der die Betriebsbelegschaften geschlossen zum Umschlagplatz geschickt werden. Die zweite Phase im August stand im Zeichen der "Umsiedlungen" innerhalb des Ghettos. Die größte "Umsiedlung" ist die Liquidierung des Kleinen Ghettos[10]. Innerhalb von 24 Stunden müssen alle Juden, außer den Arbeitern der Firmen C.Toebbens[11] und Wilhelm Döring, die im jüdischen Wohnbezirk südlich der Chłodna-Straße wohnen, ihre Wohnungen verlassen. Mit einem Federstrich erlangten die Deutschen den Besitz von mehreren zehntausend Umgesiedelten im Werte von mehreren Dutzend Millionen Złoty. Mit dem Schicksal des jüdischen Eigentums befaßte sich eine besondere Dienststelle, die *Werteerfassung*[12], die ohne Unterbrechung bis zum heutigen Tag (Mitte November 1942) arbeitet. Außerdem werden Blockaden der zugewiesenen Wohnhäuser durchgeführt, bei denen alle dort befindlichen Menschen nach Treblinka deportiert werden. Die dritte Phase umfaßt neben den genannten auch die Blockade von Shops. [...]

Die Arbeit auf dem *Umschlagplatz* änderte völlig ihren Charakter. Jeglicher Schein einer Selektion verschwand. Mit wenigen Ausnahmen wurden alle in die Waggonen geladen.

Ende August schien die Aktion abzuflauen. Das jüdische Krankenhaus erhält den Befehl, wieder in die Stawki-Straße zurückzukehren. Abgesehen davon, wie die unmenschliche Behandlung der schwerkranken Menschen aussah, muß hier betont werden, daß auch damit die Juden wieder betrogen wurden. "Belegte" dies doch, daß die Aktion abgeschlossen sei. Die Phase der "Registrierung" vom 6. bis 10. September, als mit den Tausenden Opfern ausnahmslos alle Kranken in die Waggonen geladen wurden, die im Krankenhaus waren, etwa eintausend Menschen, und dazu das ganze ärztliche und technische Personal, zeigte jedoch, wie trügerisch die Hoffnungen auf ein Ende der "Aussiedlung" waren. [...]

Der letzte Akkord des Massenmords und der Vernichtung der Warschauer Juden verklang am 21. September, am Versöhnungstag Jom Kippur. An diesem Tag führten die Deutschen die Blockade der Wohnhäuser des Ordnungsdienstes in der Ostrowska-Straße und der Wolska-Straße durch. Abgeholt wurden die Ordnungsdienst-Männer, die nach der Reduzierung nicht mehr beim Ordnungsdienst angestellt waren (die Stärke der Ghetto-Polizei wurde auf 380 Personen verringert). Mit Hilfe der Männer des Jüdischen Ordnungsdienstes, unter Leitung der Ordnungsdienst-Offiziere Jakub Lejkin und Szmerling, von einigen Deutschen vom *Vernichtungskommando* begleitet, wurden an diesem Tag zweihundert junge Burschen mit ihren Ehefrauen zur Vernichtung nach Treblinka geschickt. So sah die deutsche Dankbarkeit, die teutonische Treue für die Verräter am eigenen Volke aus. [...]

Das noch am Leben gebliebene polnische Judentum fordert von der Regierung der Polnischen Republik und den Regierungen der alliierten Staaten:

1. Sofort nach Treblinka eine internationale neutrale Kommission zu entsenden, die die Aufgabe erhält, die Richtigkeit der in diesem Rapport dargestellten Fakten zu untersuchen und zu bestätigen.
2. Sofortige Vergeltungsmaßnahmen gegen diejenigen zu treffen, welche die Schuld an der Tragödie der polnischen Juden tragen.
3. Sofortige Vergeltungsmaßnahmen gegen die Deutschen zu ergreifen, welche im Gebiet der alliierten Staaten wohnen.

[...]

A IH: Ring II, Nr.192, Typoskript (Durchschlag) im Archiv des Ghettos.

aus: Ruta Sakowska, "Die zweite Etappe ist der Tod. NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer", Publikation der [Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz](http://www.ghwk.de/) (<http://www.ghwk.de/>), 1993, Seite 244-252.

Fußnoten

1. Während noch der Zusammenschluß der jüdischen Untergrundorganisationen im Warschauer Ghetto im Gange war, begann bereits die Ausarbeitung dieses Berichts. An der Vorbereitung war auch der "Bund" beteiligt. Mit der Ausarbeitung des Berichts wurde die Leitung des Untergrundarchivs des Ghettos beauftragt. Emanuel Ringelblum, Eliahu Gutkowski und Hersz Wasser verwendeten dabei auch frühere Berichte. Einbezogen wurde u. a. Gustawa Jareckas Essay "Die letzte Etappe ist der Tod" [Dokument 22 in ebd., Seite 227-243]. Emanuel Ringelblum, Eliahu Gutkowski und Hersz Wasser wurden wenig später als Archivkommission der Jüdischen Koordinierungskommission in die Leitung der Untergrundorganisationen des Warschauer Ghettos aufgenommen.
2. Die ukrainischen Hilfswilligen der SS, die im Ausbildungslager Trawniki bei Lublin stationiert waren, wurden, gemeinsam mit Letten, Litauern u. a., unter den sowjetischen Kriegsgefangenen rekrutiert und unterstanden dem SS- und Polizeiführer Lublins, Odilo Globocnik. Ihre Gesamtstärke betrug zwei Bataillone mit insgesamt vier- bis fünftausend Mann. Sie wurden zur Bewachung der Vernichtungslager der "Aktion Reinhardt", also von Beł ec, Sobibór und Treblinka, sowie bei den Räumungen der Ghettos im Generalgouvernement eingesetzt. So auch im Warschauer Ghetto, dort sperrten sie den Umschlagplatz und das Sammellager im benachbarten Krankenhausgebäude ab (vgl. Helge Grabitz, Wolfgang Scheffler, Letzte Spuren. Ghetto Warschau. SS-Arbeitslager Trawniki. Aktion Erntefest, Berlin, 1988, S. 164-170, und Wolfgang Scheffler, Probleme der Holocaust-Forschung, in: Deutsche - Juden - Polen. Ihre Beziehungen von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert. Beiträge zu einer Tagung, hrsg. von Stefi Jersch-Wenzel, Berlin 1987, S. 270-281). (Anmerkung der Redaktion: neue Literatur, siehe z.B.: Angelika Benz, Der Henkersknecht. Der Prozess gegen John (Iwan) Demjanjuk in München, Berlin 2011.)
3. [Ergänzung der Redaktion: Als Shops wurden Werkstätten und Fabriken im sowie außerhalb des Ghettos bezeichnet. Zahlreiche deutsche Firmen, ebenso die Wehrmacht, profitierten von den billigen jüdischen Arbeitskräften, für die es entscheidend war eine Anstellung zu finden, um überhaupt Geld zu verdienen. Außerdem konnte ein Arbeitsnachweis in einem Shop die Deportation zumindest hinauszögern.]
4. [Ergänzung der Redaktion: Treblinka war ein Vernichtungslager im nordöstlichen Generalgouvernement, rund 80 Kilometer von Warschau entfernt. Es wurde im Juni/Juli 1942 errichtet als eine Konsequenz der begrenzten Kapazität der bereits bestehenden Todeslager. Der Vernichtungsbetrieb, dem insgesamt etwa 900.000 Juden aus dem Warschauer Ghetto, dem Distrikt Radom, aus anderen europäischen Ländern sowie Tausende von Sinti und Roma zum Opfer fielen, setzte am 23. Juli 1942 ein. Quelle: Wolfgang Benz u.a., Enzyklopädie des Nationalsozialismus, dtv, 2007, Seite 832-833.
5. Die Warschauer Abteilung der Jüdischen Sozialen Selbsthilfe.
6. [Ergänzung der Redaktion: Die Textilfabrik Fritz Schultz zum Beispiel produzierte für die

- Wehrmacht und war eine der größten Ghattobetriebe.]
7. Im Warschauer Ghetto waren Gerüchte im Umlauf, nach denen von den "Ausgesiedelten" Briefe aus Bessarabien und der Ukraine eingegangen seien.
 8. Mit einer Bekanntmachung vom 24. Juli 1942, die der Judenrat auf Befehl des "Beauftragten für die Umsiedlung" plakativieren mußte, sollten die unter den Bewohnern des Warschauer Ghettos weitergegebenen Nachrichten über das wirkliche Schicksal der "Ausgesiedelten" dementiert werden. Unter Punkt 1 der Bekanntmachung heißt es: "Infolge unzutreffender Nachrichten, die im jüdischen Wohnbezirk in Warschau im Zusammenhang mit der Umsiedlung kreisen, wurde der Judenrat in Warschau von den Behörden berechtigt, bekanntzugeben, daß die Umsiedlung der im jüdischen Wohnbezirk in Warschau nicht produktiv tätigen Bevölkerung tatsächlich nach dem Osten erfolgen wird." Der Text ist veröffentlicht in: Archiwum Ringelbluma. Getto warszawskie, lipiec 1942 – stycze 1943 [Das Ringelblum-Archiv. Warschauer Ghetto Juli 1942 - Januar 1943], bearbeitet von Ruta Sakowska, Warschau 1980, Dokument 3, S. 38 f.
 9. Junak, Junacy: gebräuchliche Bezeichnung für die Arbeiter, die von der Besatzungsmacht zum Baudienst im Generalgouvernement eingezogen wurden. (Cz. Łuczak, Polityka ludno ciowa i ekonomiczna hitlerowskich Niemiec w okupowanym Polsce [Die Bevölkerungs- und Wirtschaftspolitik Hitlerdeutschlands im besetzten Polen], Pozna 1979, S. 491). Die Besatzungsmacht setzte den Baudienst auch als Hilfspolizei ein (vgl. Tagebuch von L. Carnobroda, in: Archiwum Ringelbluma. Getto warszawskie, lipiec 1942 – stycze 1943 [Das Ringelblum-Archiv. Warschauer Ghetto Juli 1942 - Januar 1943], bearbeitet von Ruta Sakowska, Warschau 1980, Dokument 55, S. 119; Janusz Korczak, Pisma wybrane [Ausgewählte Schriften], ausgewählt und eingeleitet von A. Lewin, bearbeitet unter der Leitung von A. Lewin von I. Olecka, M. Fałkowska, M. Kopczy ska, Bd. IV, Warschau 1979, Bd. IV, Tagebuch, Eintrag vom 1. VIII. 1942).
 10. [Ergänzung der Redaktion: Das Ghetto war zunächst unterteilt in das sogenannte große und kleine Ghetto, getrennt durch die Chłodna-Straße, über die eine Holzbrücke beide Teile miteinander verband.]
 11. [Ergänzung der Redaktion: Walter C. Többens war neben der Firma Schultz der bedeutendste Ghattobetrieb im Warschauer Ghetto. Sie unterstanden der Rüstungsinspektion der Wehrmacht.]
 12. Die SS-Werteerfassungsstelle in der Niska-Straße 20 konfiszierte und verwertete die Wertgegenstände der ermordeten Juden (vgl. Archiwum Ringelbluma. Getto warszawskie, lipiec 1942 - stycze 1943 [Das Ringelblum-Archiv. Warschauer Ghetto Juli 1942 - Januar 1943], bearbeitet von Ruta Sakowska, Warschau 1980, Dokument 29, S. 79f.)

Literatur und Links zum Warschauer Ghetto

19.8.2014

Hier finden Sie eine Auswahl von Publikationen zum Warschauer Ghetto. Außerdem eine Zusammenstellung von Links und Recherchetipps zum Warschauer Ghetto.

Die Auflistung ist eine Auswahl und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Publikationen

Reuben Ainsztein, Revolte gegen die Vernichtung. Der Aufstand im Warschauer Ghetto, Berlin 1993

Wladyslaw Bartoszewski/ Antony Polonsky, The Jews in Warsaw: A History, Oxford 1991

Wolfgang Benz, Theresienstadt. Eine Geschichte von Täuschung und Vernichtung, München 2013

Witold Beres/Krzystof Burnetko, Marek Edelman erzählt, Berlin 2009

Gustavo Corni, Hitler's Ghettos. Voices from a beleaguered Society 1939-1944, London 2002

Adam Czerniaków, Das Tagebuch des Adam Czerniaków: Im Warschauer Ghetto 1939-1942, mit einem Nachwort von Marcel Reich-Ranicki, München 2013

Martin Dean (Hrsg.), Encyclopedia of Camps and Ghettos 1933-1945, Vol. 2: Ghettos in German-Occupied Eastern Europe, Bloomington 2011

Christoph Dieckmann/Babette Quinkert (Hrsg.), Im Ghetto 1939-1945. Neue Forschungen zu Alltag und Umfeld (Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus 25), Göttingen 2009

Marek Edelman, Das Ghetto kämpft: Warschau 1941-43, 2. Auflage, Berlin 1999

Barbara Engelking, Jacek Leociak, The Warsaw Ghetto: A Guide to the Perished City, New Haven/London 2009

Israel Gutman, The Jews of Warsaw 1939-1943: Ghetto, Underground, Revolt, Brighton 1982

Joe J. Heydecker, Das Warschauer Ghetto: Foto-Dokumente eines deutschen Soldaten aus dem Jahr 1941, München 1999

Samuel D. Kassow, Ringelblums Vermächtnis: das geheime Archiv des Warschauer Ghettos, Reinbek bei Hamburg 2010

Andrea Löw, Leben im Warschauer Ghetto und die Bedeutung des Ringelblum-Archivs, Vortrag 2004 (PDF)

Markus Meckl, Helden und Märtyrer: der Warschauer Ghettoaufstand in der Erinnerung, Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin, Berlin 2000 (Reihe Dokumente - Texte - Materialien / Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin; 35)

Dan Michman, Angst vor den "Ostjuden". Die Entstehung der Ghettos während des Holocaust, Frankfurt am Main 2010

Guy Miron/Michael Berenbaum (Hrsg.), The Yad Vashem Encyclopedia of the Ghettos During the Holocaust, Jerusalem 2009, 2 Bde

Andreas Mix, Warschau – Stammlager, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hrs.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band 8, München 2008, Seite 89-126

Gunnar S. Paulsson, Secret City: The Hidden Jews of Warsaw, 1940-1945, New Haven 2003

Dieter Pohl, Ghettos, in: Wolfgang Benz/Barbara Distel (Hrs.), Der Ort des Terrors. Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Band 9, München 2008, Seite 161-191

Marcel Reich-Ranicki, Mein Leben, 11. Auflage, Stuttgart 2000

Markus Roth/Andrea Löw, Das Warschauer Ghetto: Alltag und Widerstand im Angesicht der Vernichtung, München 2013

Ruta Sakowska, Die zweite Etappe ist der Tod, NS-Ausrottungspolitik gegen die polnischen Juden, gesehen mit den Augen der Opfer, Berlin 1993

Ruta Sakowska, Menschen im Ghetto. Die jüdische Bevölkerung im besetzten Warschau 1939-1943, Osnabrück 1999

Günther Schwarberg, Im Ghetto von Warschau: Heinrich Jösts Fotografien, Göttingen 2001

Links ins Internet

Arbeitsstelle Holocaustliteratur

Auf der Website der Arbeitsstelle Holocaustliteratur der Justus-Liebig-Universität Gießen können User gezielt nach Literatur zum Warschauer Ghetto suchen

<http://www.holocaustliteratur.de/> (<http://www.holocaustliteratur.de/>)

Geschichte-lernen.net

Serie über das Warschauer Ghetto, mit einem besonderen Schwerpunkt auf Widerstand und die Gruppe „Oneg Shabbat“

<http://www.geschichte-lernen.net/warschauer-ghetto-oneg-shabbat/> (<http://www.geschichte-lernen.net/warschauer-ghetto-oneg-shabbat/>)

U.S. Holocaust Memorial Museum

Auf der Website des USHMM finden sich diverse Informationen zum Warschauer Ghetto, darunter auch Fotos und Zeitzeugenvideos

Informationsvideo zum Warschauer Ghetto - in englischer Sprache

http://www.ushmm.org/wlc/en/media_nm.php?MediaId=3375 (http://www.ushmm.org/wlc/en/media_nm.php?MediaId=3375)

Hintergrundtext zu Ghettos

<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005059> (<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005059>)

Hintergrundtext zum Ghetto Warschau

<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005069> (<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005069>)

Videos mit Überlebenden, hier berichten auch Überlebende des Warschauer Ghettos

http://www.ushmm.org/wlc/en/media_list.php?MediaType=oh (http://www.ushmm.org/wlc/en/media_list.php?MediaType=oh)

Fotoarchiv

<http://www.ushmm.org/research/collections/photo/> (<http://www.ushmm.org/research/collections/photo/>)

Yad Vashem

Auch die Website von Yad Vashem bietet zahlreiche Informationen zum Warschauer Ghetto

Informationen in deutscher Sprache zum Warschauer Ghetto

<http://www.yadvashem.org/yv/de/holocaust/about/03/warsaw.asp> (<http://www.yadvashem.org/yv/de/holocaust/about/03/warsaw.asp>)

Fotoarchiv mit Fotos aus dem Warschauer Ghetto

<http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/search.html?q=Warsaw%20Ghetto> (<http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/search.html?q=Warsaw%20Ghetto>)

Zusammenstellung von Fotos, Dokumenten und Informationen zum Ringelblum Archiv

<http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/ringelblum/intro.asp> (<http://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/ringelblum/intro.asp>)

Videolesungen, wie zum Beispiel mit Dan Michman über den Begriff "Ghetto"

http://www.yadvashem.org/yv/en/holocaust/insights/video/ghetto_origins.asp (http://www.yadvashem.org/yv/en/holocaust/insights/video/ghetto_origins.asp)

Videos mit Überlebenden des Warschauer Ghettos (zu finden unter dem Stichwort Ghetto)

<http://www.yadvashem.org/yv/en/remembrance/multimedia.asp#!prettyPhoto> (<http://www.yadvashem.org/yv/en/remembrance/multimedia.asp#!prettyPhoto>)

Jüdisches Historisches Institut Warschau

Im JHI, auf polnisch ydowski Instytut Historyczny, finden sich die knapp 30.000 Blatt des Ringelblum Archivs

<http://www.jhi.pl/en> (<http://www.jhi.pl/en>)

Bundesarchiv

Auf der Website des Bundesarchivs finden sich vor allem im Fotoarchiv zahlreiche Fotos aus dem Warschauer Ghetto, ebenso Kartenmaterial und Dokumente

<http://www.bundesarchiv.de/index.html.de> (<http://www.bundesarchiv.de/index.html.de>)

LeMO

LeMO, das Lebendige virtuelle Museum Online, bietet auch einen Hintergrund zum Warschauer Ghetto

<http://www.dhm.de/lemo/html/wk2/holocaust/warschau/> (<http://www.dhm.de/lemo/html/wk2/holocaust/warschau/>)

Museum of the History of Polish Jews

Im Laufe des Jahres 2013 soll das neue Museum in Warschau eröffnen

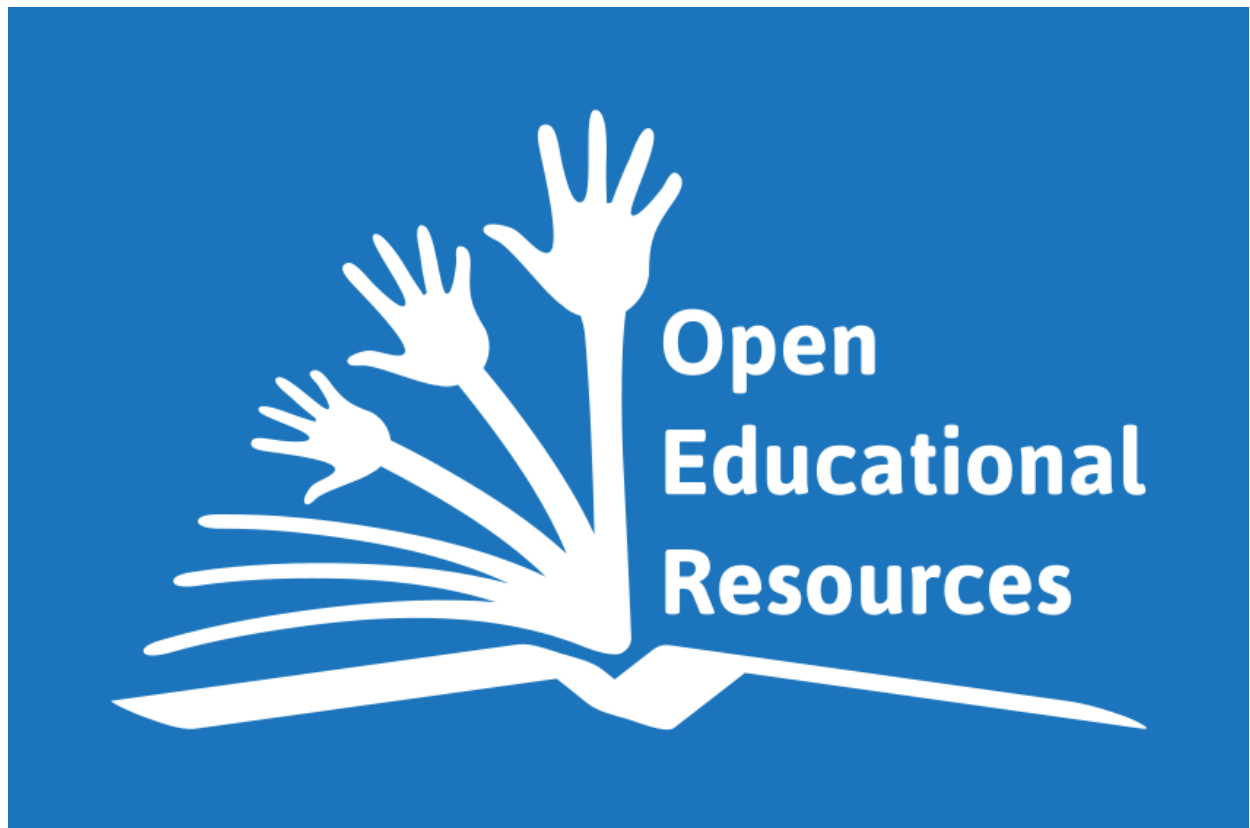
<http://www.jewishmuseum.org.pl/en/cms/home-page/> (<http://www.jewishmuseum.org.pl/en/cms/home-page/>)

Didaktisches Material

21.1.2015

Der Dokumentarfilm "Geheimsache Ghettofilm" setzt sich mit Propaganda-Aufnahmen der Nationalsozialisten aus dem Warschauer Ghetto aus dem Jahr 1942 auseinander. Der Film problematisiert den Umgang mit Bildmaterial der Täter und zeigt, dass es unerlässlich ist, historische Filmquellen in ihrem historisch-politischen Zusammenhang zu betrachten. Zugleich wirft der Film auch medienethische Fragen auf. Die bpb hat deshalb ergänzend zum Dokumentarfilm didaktisches Material erstellt, das sich vor allem an Lerngruppen der Sekundarstufe II wendet. Das Material umfasst drei Module, die für je zwei Unterrichtseinheiten konzipiert sind. Hinzu kommt das Schauen des Dokumentarfilms (Länge: 1 Stunde, 30 Minuten). Die Module haben unterschiedliche thematische Schwerpunkte. Sie bauen aufeinander auf, können aber auch einzeln im Unterricht verwendet werden. Jedes Modul enthält eine Unterrichtsskizze und Arbeitsmaterialien.

Freie Bildungsmaterialien



Global Open Educational Resources Lizenz: cc by/3.0/de (CC, Jonathas Mello)

Die didaktischen Materialien stehen Ihnen als freie Bildungsmaterialien zur Verfügung. Sie können diese als PDF oder als Open Document Text (.odt) herunterladen. Das odt-Format können Sie mit Microsoft Office nutzen. Ebenso mit der freien und kostenlosen Software **Libre Office** (<http://www.libreoffice.org>), die es für Mac, Windows und Linux gibt. Das Material steht unter der **CC-Lizenz BY-**

NC-SA 3.0 DE (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>). Das heißt, dass Sie die Texte der didaktischen Materialien – mit Ausnahme der Quellentexte – bearbeiten, verändern und erneut veröffentlichen bzw. an andere weitergeben dürfen. Voraussetzung dafür ist die Nennung der Quelle sowie die Weitergabe unter derselben Lizenz. Die Bedingung "NC - nicht kommerziell" erstreckt sich nicht auf staatlich anerkannte Schulen, die Schulgeld verlangen, auf Nachhilfeinstitute und vergleichbare Einrichtungen. Die Redaktion ist dankbar für Feedback aus der Praxis und nimmt gern weitere Unterrichtsvorschläge entgegen.

"Geheimsache Ghettofilm" - Didaktisches Material für die Schule

Einführung für Lehrende

28.1.2015

Die bpb hat ergänzend zu dem Film "Geheimsache Ghettofilm" didaktisches Material erstellt. Hier finden Lehrkräfte einige didaktische sowie inhaltliche Hinweise zu den Materialien. Weitere Impulse für den Unterricht bieten die Module selbst.

Was ist didaktisch zu beachten?

Der Dokumentarfilm "Geheimsache Ghettofilm" ist nach FSK (<http://www.fsk.de/?seitid=508&tid=72>) ab 12 Jahren freigegeben. Die bpb empfiehlt den Film ab 14 Jahren. Das didaktische Material wendet sich primär an Lerngruppen der Sekundarstufe II. Je nach Lernvoraussetzungen ist es auch möglich, das Material in der neunten oder zehnten Klasse der Sekundarstufe zu nutzen. Auch für die außerschulische Jugend- und Erwachsenenbildung bietet sich das Material an.

Der Dokumentarfilm hat eine Länge von 1 Stunde und 30 Minuten. Das Schauen des Films ist als Hausaufgabe beziehungsweise Teil von Modul 1 vorgesehen. Die Module 1 bis 3 bauen aufeinander auf, können aber auch unabhängig voneinander genutzt werden. Für den Einsatz der Module im Unterricht empfehlen wir eindringlich das Schauen des Films in kompletter Länge. Das Arbeiten allein mit Filmausschnitten widerspricht dem Anliegen des Films, Szenen und Bilder nicht ohne Kontext zu betrachten. Die in "Geheimsache Ghettofilm" gezeigten Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto dürfen keinesfalls als "objektive" Darstellung des Alltags im Ghetto missverstanden werden. Es sind Propaganda-Aufnahmen, die im unmittelbaren Kontext des Holocaust entstanden sind und daher als Teil des Genozids betrachtet werden müssen.

Aus der bpb-Mediathek: Thema Holocaust und Nationalsozialismus

Zu den fachlichen Lernvoraussetzungen dieses Lernangebotes gehört, dass sich die Lerngruppe mit dem Nationalsozialismus, insbesondere mit dem Antisemitismus und dem Holocaust auseinandergesetzt hat. Diese Gegenstände zählen zur inhaltlichen Obligatorik des Faches Geschichte in allen deutschen Bundesländern. Insbesondere die Konzentration der jüdischen Bevölkerung in abgeriegelten Wohnbezirken beziehungsweise Ghettos osteuropäischer Städte sollte der Lerngruppe in Grundzügen bekannt sein. Vorausgesetzt wird auch, dass die Schülerinnen und Schüler auf das Betrachten von emotional belastendem Filmmaterial aus dem Kontext des Holocaust vorbereitet sind. In den Lehrplänen des Sekundarbereiches II werden die Gegenstandsbereiche Nationalsozialismus, Antisemitismus und Holocaust in einer vertiefenden und größeren Zusammenhänge erschließenden Weise aufgegriffen. Je nach Bundesland ist in den Fächern der historisch-politischen Bildung auch eine Auseinandersetzung mit Propagandaträgern als Instrumente der politischen Auseinandersetzung und Manipulationen vorgesehen.

Insgesamt wird mit dem vorliegenden didaktischen Angebot vor allem die Urteils- und Medienkompetenz der Schülerinnen und Schüler gefördert. Die Konstruktivität und Intentionalität propagandistischen Filmmaterials durchschauen zu können, gehört in unserem zunehmend durch audiovisuelle Medien geprägten Alltag zu den historisch-politischen Schlüsselkompetenzen.

Rechtliche Hinweise

Die didaktischen Materialien stehen Ihnen als "Open Educational Resources" zur Verfügung. Sie können diese als PDF oder als Open Document Text (.odt) herunterladen. Das odt-Format können Sie mit Microsoft Office nutzen. Ebenso mit der freien und kostenlosen Software **Libre Office** (<http://www.libreoffice.org/>), die es für Mac, Windows und Linux gibt. Das Material steht unter der **CC-Lizenz BY-NC-SA 3.0 DE** (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>). Das heißt, dass Sie das Material – mit Ausnahme der Zitate und Quellentexte – auch bearbeiten und verändern dürfen. Voraussetzung dafür ist die Nennung der Quelle sowie die Weitergabe unter derselben Lizenz.

Worum geht es inhaltlich?

Im Mai 1942 drehte ein NS-Filmteam im Warschauer Ghetto – etwa vier Wochen lang. Kurz bevor die ersten Deportationen begannen.

Das Warschauer Ghetto (mehr Informationen bietet der Text "**Das Warschauer Ghetto**" der Historikerin Andrea Löw) war im Herbst 1940 errichtet worden. Es war eins von über 1.000 Ghettos im deutschen Herrschaftsgebiet (mehr Informationen bietet der Text "**Ghettos in Osteuropa – Definitionen, Strukturen, Funktionen**" des Historikers Wolfgang Benz). Bis 1939 lebte in Warschau die größte jüdische Gemeinde Europas. Mit der Abriegelung des Ghettos waren die Juden Warschaus fortan gezwungen, innerhalb der Ghettomauern zu leben. Schätzungsweise 400.000 Menschen wurden dort eingeschlossen und überwacht. Auch Juden aus dem restlichen Polen oder auch aus Deutschland wurden unter Zwang in das Ghetto gebracht und eingesperrt.

Im Ghetto herrschte eine Politik der systematischen Unterversorgung, der Diskriminierung und der Gewalt. Knapp 100.000 Menschen starben im Warschauer Ghetto bis zum 21. Juli 1942, dem Beginn der Deportationen. Sie verhungerten oder starben an Krankheiten wie Fleckfieber oder Tuberkulose. Im Juli 1942 begannen die ersten Deportationen von Ghetto-Insassen in das Vernichtungslager Treblinka. Innerhalb weniger Wochen deportierten die deutschen Besatzer schätzungsweise 280.000 Männer, Frauen und Kinder, um sie zu ermorden. Über 10.000 Menschen wurden noch in Warschau erschossen, mehr als 11.000 Menschen in andere Lager deportiert. Das Ghetto wurde verkleinert. Im sogenannten Restghetto lebten noch etwa 60.000 Juden. Ende 1942 schlossen sich verschiedene Untergrundorganisationen des jüdischen Widerstands im Ghetto zusammen. Im April 1943 begann der bewaffnete Aufstand im Ghetto. Weitere Deportationen konnten zumindest für einige Tage verhindert werden. Doch der Widerstand wurde von deutschen Truppen niedergeschlagen. Im Mai 1943 wurde das Ghetto zerstört.

Im Mai 1942, wenige Wochen bevor die ersten Deportationen begannen, fanden die Dreharbeiten im Warschauer Ghetto statt. Dafür wurde wahrscheinlich ein gesonderter Filmeinsatztrupp zusammengestellt, das legen zum Beispiel Passierscheine für das Ghetto nahe. Bis heute ist unklar, wer die aufwendige Produktion in Auftrag gegeben hatte und was mit dem Material passieren sollte (Hintergründe bietet der Text "**Das Filmfragment 'Ghetto' – erzwungene Realität und geformte Bilder**" der Historikerin Anja Horstmann. In einem Tagebucheintrag von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels am 27. April 1942 heißt es: "Himmler betreibt augenblicklich die große Umsiedlung der Juden aus den deutschen Städten nach den östlichen Ghettos. Ich habe veranlasst, dass hier im großen Umfange Filmaufnahmen gemacht werden. Das Material werden wir für die spätere Erziehung unseres Volkes dringend brauchen." Doch es kann nur vermutet werden, dass sich der Eintrag (auch) auf Warschau bezieht.

Der Film wurde nie ganz fertiggestellt. Es entstand eine Rohfassung mit rund 60 Minuten Schwarz-Weiß-Aufnahmen. Dieses Filmfragment tauchte in den 1950er-Jahren im Staatlichen Filmarchiv der DDR auf – ohne Tonspur. Später tauchte weiteres Filmmaterial auf: Restmaterial sowie Aufnahmen, die ergänzend zu den Dreharbeiten entstanden waren. Ausschnitte aus dem Filmfragment wurden

nach dem Zweiten Weltkrieg in Dokumentarfilmen eher illustrativ genutzt, als vermeintlich objektives Abbild des Ghettos, ohne den Entstehungszusammenhang darzustellen.

Die israelische Regisseurin Yael Hersonski hat die Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto zum Gegenstand ihres Dokumentarfilms "Geheimsache Ghettofilm" gemacht (siehe das Interview mit Hersonski "[Was passierte 'außerhalb' der Filmaufnahmen?](#)"). Der Film aus dem Jahr 2010 trägt den hebräischen Originaltitel "Shtikat Haarchion" ("Das Schweigen des Archivs") und fand in den Medien international Lob und Anerkennung. Hersonski zeigt mit ihrem Film die Inszenierung des Filmmaterials und demaskiert die Ghetto-Aufnahmen, indem sie das Material hinterfragt und kontextualisiert.



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-sa/3.0/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/)
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>)

Modul 1: Propaganda und ihre Wirkungsabsichten – zum Entstehungskontext des Filmmaterials aus dem Warschauer Ghetto

28.1.2015

Die Schüler/innen setzen sich mit der Entstehung des Filmmaterials aus dem Warschauer Ghetto von 1942 auseinander. Sie lernen, die Bilder kritisch zu hinterfragen und als Propagandamaterial zu durchschauen und zu bewerten. Dabei setzt sich die Lerngruppe intensiv mit den rassistischen Absichten der Filmproduzenten auseinander. Dies geschieht einerseits auf der Basis des Films „Geheimsache Ghettofilm“. Andererseits erarbeiten die Schüler/innen zur Vertiefung arbeitsteilig Zeitzeugen-Dokumente und Sekundärtexte, die das Filmmaterial aus dem Warschauer Ghetto aus verschiedenen Perspektiven kommentieren. Ergänzend ordnen sie die Filmquelle in die Strategien der Filmpropaganda im Dritten Reich ein. Die Unterrichtseinheit trägt vor allem zur Entwicklung der Urteils- und Medienkompetenz der Schüler/innen bei. Sie fördert die Bereitschaft, die Perspektivität, Intentionalität und den historisch-politischen Kontext in die Analyse von Filmdokumenten einzubeziehen. Das Material umfasst zwei Unterrichtseinheiten plus Vorschau eines Filmausschnitts verbunden mit einer Übung (15 Minuten). Hinzu kommt das Schauen des Films (1 Stunde 30 Minuten).



Filmausschnitt "Anfangsszene" aus "Geheimsache Ghettofilm" (5:08 - 5:58 Min.) (<http://www.bpb.de/mediathek/film-highlights/159924/geheimsache-ghettofilm>)

Zum Download: Didaktisches Material Modul 1

als PDF zum Ausdrucken (http://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/bpb_DossierGhettofilm_DidaktischesMaterial_Modul1.pdf)

als ODT zur weiteren Bearbeitung (http://www.bpb.de/system/files/datei/bpb_DossierGhettofilm_DidaktischesMaterial_Modul1.odt)



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-sa/3.0/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/)
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>)

Modul 2: Der Film im Kontext – Leben und Alltag im Warschauer Ghetto

28.1.2015

Die Schüler/innen erforschen die Hintergründe der Filmaufnahmen aus dem Warschauer Ghetto. Dabei wird die Fähigkeit gefördert, Quellen in ihrem historisch-politischen Zusammenhang zu betrachten und den Aussagewert historischer Filmquellen kritisch zu hinterfragen. Außerdem erwerben die Schüler/innen Kontextwissen über das komplexe **Alltagsleben im Warschauer Ghetto**. Der Alltag war aufgrund der nationalsozialistischen Zwangsverhältnisse durch permanente Unterversorgung und Gewalt geprägt. Der dadurch verursachte soziale Notstand der Ghetto-Insassen wurde – entgegen dem antisemitischen Topos mangelnder Solidarität unter den Juden – durch das System der "Selbsthilfe" zeitweise gemildert. Durch die kontextualisierenden Texte wird in dieser Unterrichtseinheit vor allem die Sach-, Urteils- und Medienkompetenz der Schüler/innen gefördert. Außerdem gewinnen sie differenzierte Einblicke in Leben und Alltag des Warschauer Ghettos. Das Material umfasst zwei Unterrichtseinheiten. Falls Modul 1 oder 3 noch nicht mit der Klasse erarbeitet wurde, empfehlen wir den **Film "Geheimsache Ghettofilm"** (Länge: 1 Stunde 30 Minuten) zusätzlich zu schauen.



Filmausschnitt "Restaurant" aus "Geheimsache Ghettofilm" (53:14 - 54:36 Min.) (<http://www.bpb.de/mediathek/film-highlights/159924/geheimsache-ghettofilm>)

Zum Download: Didaktisches Material Modul 2

als PDF zum Ausdrucken (http://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/bpb_DossierGhettofilm_DidaktischesMaterial_Modul2.pdf)

als ODT zur weiteren Bearbeitung (http://www.bpb.de/system/files/datei/bpb_DossierGhettofilm_DidaktischesMaterial_Modul2.odt)



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-sa/3.0/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/)
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>)

Modul 3: Filmethik – über den "richtigen" Umgang mit Archivmaterial

28.1.2015

Die Schüler/innen untersuchen die Frage, ob, und wenn ja, wie Propagandamaterial aus dem Dritten Reich heute genutzt werden kann. Dabei geht es um grundlegende medienethische Fragen, die nicht nur an historisches Archivmaterial zu stellen sind, sondern auch auf Aufnahmen aus aktuellen Krisen und Konflikten übertragbar sind. Das Modul stellt damit einen Gegenwartsbezug der Filmfragmente aus "Geheimsache Ghettofilm" her und knüpft an den alltäglichen Medienkonsum der Schüler/innen an. Das Modul fördert vor allem die Urteils- und Medienkompetenz der Schüler/innen. Das Material umfasst zwei Unterrichtseinheiten. Falls Modul 1 oder 2 noch nicht mit der Klasse erarbeitet wurde, empfehlen wir den Film "Geheimsache Ghettofilm" (Länge: 1 Stunde 30 Minuten) zusätzlich zu schauen.



Filmausschnitt "Schlussszene" aus "Geheimsache Ghettofilm" (1:21:32 - 1:23:14 Min.) (<http://www.bpb.de/mediathek/film-highlights/159924/geheimsache-ghettofilm>)

Zum Download: Didaktisches Material Modul 3

als PDF zum Ausdrucken (http://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/bpb_DossierGhettofilm_DidaktischesMaterial_Modul3.pdf)

als ODT zur weiteren Bearbeitung (http://www.bpb.de/system/files/datei/bpb_DossierGhettofilm_DidaktischesMaterial_Modul3.odt)



Dieser Text ist unter der Creative Commons Lizenz veröffentlicht. [by-nc-sa/3.0/](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/)
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>)

Redaktion

8.5.2013

Herausgeber

Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn © 2013
ViSdP: Thorsten Schilling

Konzept und Redaktion bpb

Inga Jochimsen, Tim Schmalfeldt, Luise Tremel

Konzept und externe Redaktion

Sonja Ernst (<http://soernst.net/>)

Design Infofilm

Stefan Böker (<http://www.stefanboeker.de/>)

Didaktik

Andreas Weinhold, Lehrer, Pädagogischer Mitarbeiter der Medienberatung NRW, Düsseldorf
Sonja Ernst (<http://soernst.net/>)

Wissenschaftliche Beratung

Prof. Wolfgang Benz:

emeritierter Professor der Technischen Universität Berlin; leitete dort von 1990 bis 2011 das [Zentrum für Antisemitismusforschung](http://www.tu-berlin.de/fakultaet_i/zentrum_fuer_antisemitismusforschung/) (http://www.tu-berlin.de/fakultaet_i/zentrum_fuer_antisemitismusforschung/); Mitgründer und Mitherausgeber der [Dachauer Hefte](http://www.dachauer-hefte.de/) (<http://www.dachauer-hefte.de/>)

Dr. habil. Peter Zimmermann:

Publizist und Sachbuchautor; Wissenschaftlicher Leiter des [Hauses des Dokumentarfilms](http://www.hdf.de) (<http://www.hdf.de>) in Stuttgart von 1992 bis 2006

Wir danken dem Filmhistoriker Ronny Loewy, der die Redaktion beraten und mit wichtigen Hinweisen unterstützt hat. Ronny Loewy verstarb im August 2012.

Umsetzung

3pc GmbH Neue Kommunikation

Sonia Binder

Leonie Roos

3pc.de (<http://3pc.de/>)

Glamus

[Glamus](http://www.glamus.de) (<http://www.glamus.de/>)

Archive

Bundesarchiv (<http://www.bundesarchiv.de/index.html.de>) und Transit Film (<http://www.transitfilm.de>)
Stadtarchiv München (<http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Direktorium/Stadtarchiv.html>)

United States Holocaust Memorial Museum (<http://www.ushmm.org/>)

Yad Vashem (<http://www.yadvashem.org/>)

Jüdisches Historisches Institut Warschau/ ydowski Instytut Historyczny (<http://www.jhi.pl/>)

Rechtenachweise

Trotz sorgfältiger Nachforschungen konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden. Diese haben die Möglichkeit, sich an die Bundeszentrale für politische Bildung, Adenauerallee 86, 53113 Bonn zu wenden.

Online-Dossier

<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/geheimsache-ghettofilm/>

Impressum

Diensteanbieter
gemäß § 5 Telemediengesetz (TMG)
Bundeszentrale für politische Bildung
Adenauerallee 86
53113 Bonn
redaktion@bpb.de