

filmheft



Ghetto

Audrius Juzenas

Deutschland, Litauen 2005

■ ■ Filmbildung

Medien prägen unsere Welt. Nicht selten schaffen sie ihr eigenes Universum – schnell und pulsierend, mit der suggestiven Kraft der Bilder. Überall live und direkt dabei zu sein, ist für die junge Generation zum kommunikativen Ideal geworden, das ein immer dichteres Geflecht neuer Techniken legitimiert und zusehends erfolgreich macht.

Um in einer von den Medien bestimmten Gesellschaft bestehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche möglichst früh lernen, mit Inhalt und Ästhetik der Medien umzugehen, sie zu verstehen, zu hinterfragen und kreativ umzusetzen. Filmbildung muss daher umfassend in deutsche Lehrpläne eingebunden werden. Dazu ist ein Umdenken erforderlich, den Film endlich auch im öffentlichen Bewusstsein in vollem Umfang als Kulturgut anzuerkennen und nicht nur als Unterhaltungsmedium.

Kommunikation und Information dürfen dabei nicht nur Mittel zum Zweck sein. Medienbildung bedeutet auch, von den positiven Möglichkeiten des aktiven und kreativen Umgangs mit Medien auszugehen. Medienkompetenz zu vermitteln bedeutet für die pädagogische Praxis, Kinder und Jugendliche bei der Mediennutzung zu unterstützen, ihnen bei der Verarbeitung von Medieneinflüssen und der Analyse von Medienaussagen zu helfen und sie vielleicht sogar zu eigener Medienaktivität und damit zur Mitgestaltung der Medienkultur zu befähigen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb sieht die Medien nach wie vor als Gegenstand kritischer Analyse an, weil Medienkompetenz in einer von Medien dominierten Welt unverzichtbar ist. Darüber hinaus werden wir den Kinofilm und die interaktive Kommunikation viel stärker als bisher in das Konzept der politischen Bildung einbeziehen und an der Schnittstelle Kino und Schule arbeiten: mit regelmäßig erscheinenden Filmheften wie dem vorliegenden, mit Kinoseminaren, themenbezogenen Reihen, einer Beteiligung an bundesweiten Schulfilmwochen, Mediatoren/innenfortbildungen und verschiedenen anderen Projekten.



Thomas Krüger,
Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung

Impressum

Herausgeberin: Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia & IT
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, Tel. 01888 515-0, Fax 01888 515-113,
info@bpb.de, www.bpb.de

mit freundlicher Unterstützung von Stardust Filmverleih

Autor: Herbert Heinzelmann

Arbeitsblatt und Unterrichtsvorschläge: Petra Anders

Redaktion: Katrin Willmann (bpb, verantwortlich), Ula Brunner

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)

Umschlag, Basislayout: Susann Unger

Druck: dmv druck-medienverlag

Bildnachweis: Stardust Filmverleih

© April 2006

Inhalt



Ghetto

Deutschland, Litauen 2005

Regie: Audrius Juzenas

Buch: Joshua Sobol, nach seinem gleichnamigen Theaterstück

Kamera: Andreas Höfer

Schnitt: Judith Futár-Klahn

Musik: Anatolijus Senderovas

Darsteller/innen: Heino Ferch (Gens), Sebastian Hülk (Kittel), Erika Marozsán

(Haya), Vytautas Sapranauskas (Weiskopf), Andrius Zebrauskas (Srulik),

Margarita Ziemelyte (Lina), Alvydas Slepikas (Kruk), Jörk Lamprecht (Dessler) u. a.

Produktion: New Transit Entertainment, SEANSAS, Dragon Cine VIE, WDR

Länge: 110 Minuten

FSK: ab 12 J., empfohlen ab 14 J.

Kinoverleih: Stardust Filmverleih Film GmbH

| | |
|----|---|
| 4 | Inhalt |
| 5 | Figuren |
| 6 | Problemstellung |
| 9 | Filmsprache |
| 12 | Exemplarische Sequenzanalyse |
| 13 | Fragen |
| 14 | Unterrichts- vorschläge |
| 15 | Arbeitsblatt |
| 16 | Sequenzprotokoll |
| 18 | Materialien |
| 22 | Literaturhinweise |

■ ■ Inhalt



Winter 1941/42 in Wilna (Vilnius). Deutsche Truppen haben die Hauptstadt Litauens besetzt. Einst galt dieser Ort wegen seiner großen jüdischen Gemeinde als „Jerusalem des Nordens“. Hier hatte sich reiches jüdisches Geistesleben entfaltet. Jetzt ist die jüdische Bevölkerung in ein ■ Ghetto gezwängt.

Im Ghetto befindet sich ein altes Theater, in dem Kleider von getöteten Juden sortiert werden. Dort entdeckt Kittel, der junge deutsche Kommandant des Ghettos, eine Gruppe jüdischer Menschen, die einem Exekutionskommando entkamen. Unter ihnen ist auch die Sängerin Haya, die Kittel beim Diebstahl von einem Kilo Bohnen erappt. Kittel, der ebenso schöngeistig wie brutal ist, fühlt sich von Haya nicht nur künstlerisch angezogen. Nun muss sie ihm ihre „Schuld“ mit Songs und Auftritten „bezahlen“. Schließlich lässt Kittel das Theater wieder bespielen. Zu dem Ensemble gehören neben Haya auch der Bauchredner Sruklik und seine vorwitzige menschliche Puppe Lina.

Für die Ordnung im Ghetto sorgt Gens, der jüdische Chef der ■ Ghetto-Polizei. Er sieht seine Aufgabe darin, möglichst viele Ghetto-Bewohner/innen zu retten, auch wenn er dafür Leben opfern muss. Zudem treibt Gens den Spielplan im Theater voran und etabliert in Kooperation mit dem Schneider Weiskopf ein florierendes Unternehmen zur Reparatur von Uniformen und Textilien. So erhalten viele Ghetto-Bewohner/innen einen ■ Arbeitsschein und entgehen der



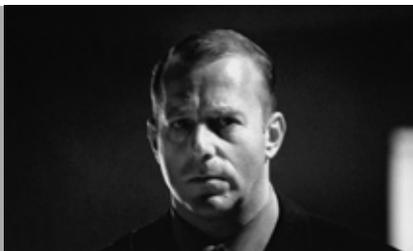
Hinrichtung. Gleichzeitig muss Gens immer wieder Menschen in den Tod schicken. Kommandant Kittel ernannt ihn schließlich zum alleinigen Vorsteher des Ghettos. Chef der Ghetto-Polizei wird nun Dessler, ein skrupelloser Befehlsempfänger: Täter und am Ende Opfer zugleich. Wie Dessler verliert Weiskopf den realistischen Blick auf die Verhältnisse.

Es leben aber auch Oppositionelle im Ghetto. Ihr Kopf ist der Bibliothekar Kruk, ein Intellektueller und Widerstandskämpfer. Am Radio hört Kruk von der Kapitulation der deutschen Truppen in Stalingrad. Kittel versucht, Kruk zu instrumentalisieren, um seinen eigenen Kopf zu retten. Solange es im Ghetto wirtschaftlich rentable Aktivitäten gibt, muss Kittel nicht an die Front. Zugleich rettet er dadurch das Ghetto vor der Liquidation. Die Willkür seiner Entscheidungen macht Kittel für die Ghetto-Bewohner/innen unberechenbar. Er übergeht Respektlosigkeiten und Kritik gegen die Besatzer, weil er sie zur Kunst erklärt. Im nächsten Moment aber handelt er als gnadenloser Killer.

Auch die Beziehung zwischen Kittel und Haya bleibt ambivalent. Anziehung und Abstoßung scheinen sich die Waage zu halten. In einer Orgie kommen sich deutsche Besatzer, Ghetto-Polizisten und Schauspielerinnen gefährlich nahe. Später wird Haya zufällig Zeugin der Massenexekution von älteren Juden eines benachbarten Ghettos. Sie schließt sich den Partisanen an und flieht in die Wälder.

Am Ende treten die Schauspieler/innen vor Kittel nochmals mit einer satirischen Revue auf. Kurz darauf spielt der Kommandant ein grausames Spiel, das willkürlich zwischen Bedrohung und Zuwendung wechselt. Er reicht den verängstigten Künstlern/innen überraschend Brot und Marmelade, lobt ihre Kunst – und lässt sie dann erschießen. Danach legt Kittel seine Uniform ab und verlässt in Mantel und Hut eines Juden das Theater.

■ ■ Figuren



Gens

Der Chef der Ghetto-Polizei wird von Kittel zum Vorsteher des Ghettos ernannt. Dadurch steht er unter einer ungeheuren moralischen Last. Er versucht, Menschen zu retten, auch, indem er andere opfert. Ihm ist schmerzlich bewusst, dass er damit zu jenen gehört, die ■ selektieren. Als er unter seiner Verantwortung zusammenzubereiten droht und sich erschießen will, hält Haya ihn zurück. Am Ende wird auch er Opfer des Massakers im Theater.

Haya

Vor dem Krieg war Haya ein Star, eine berühmte Sängerin. Jetzt liegt ihr Leben in der Hand des Ghetto-Kommandanten Kittel. Er zwingt sie, für ihn zu singen und in den Produktionen des Ghetto-Theaters mitzuwirken. Für das Überleben des Ghettos ist Haya bereit, mit Männern zu flirten, die sie verabscheut. Ihre Beziehung zu Kittel aber bleibt in spannungsvoller Ambivalenz. Haya ist die Erzählerin des Films.

Kittel

Dem jungen SS-Offizier untersteht das Ghetto von Wilna. Er ist den schönen Künsten zugetan, trat früher selbst im literarischen Kabarett auf und spielt Saxophon. Zugleich ist er ein herzloser Killer, der willkürlich über Leben und Tod der Ghetto-Bewohner/in-nen entscheidet. Haya fasziniert ihn – als Künstlerin wie als Frau. Aber zu einer Liebe, die vor Erniedrigung zurückschreckt, ist er nicht fähig. Er hilft und er mordet.

Weiskopf

Der kleine Schneider lechzt nach Macht und Anerkennung. Im Ghetto

betreibt er eine Reparaturwerkstatt für Uniformen, zunächst um – in Absprache mit Gens – Leben zu retten. Berauscht an der Macht vergisst er später das Wohl seiner Mitmenschen. Zum Verhängnis wird ihm seine skrupellose Selbstbereicherung mit Lebensmitteln.

Srulik

Er ist Leiter des Ghetto-Theaters sowie Regisseur der Bühnenspektakel und spielt die Rolle des Hofnarren. Auch Kittel akzeptiert lange seine unverschämten Witze und Wahrheiten. Um diese zu verbreiten, bedient Srulik sich der Technik des Bauchredens. Seine Puppe Lina spricht statt seiner. Weil sie beide poetische und symbolische Figuren sind, kann Lina im Film von einer Schauspielerin verkörpert werden.

Kruk

Der Intellektuelle und Vorstand der Arbeiterorganisation verkörpert die Opposition im Ghetto. Er agitiert gegen Gens, dem er Kollaboration unterstellt, und ist doch selbst auf den Freiraum angewiesen, den ihm Kittel und seine Schergen lassen. Kruk ist eine merkwürdig verschrobene und nicht unbedingt sympathische Figur.

Dessler

Er ist ein Mann ohne Charakter, ein Handlanger der Macht. Als Ghetto-Polizist lässt er sich von den deutschen Besatzern demütigen und versucht gleichzeitig, Nutzen aus seiner Position zu ziehen. Er kann als abgespaltene dunkle Seite von Gens interpretiert werden: der Mann, der in seinem Befehl mordet, damit andere überleben.

Ghetto (Getto)

Historisch bezeichnet der Begriff in sich geschlossene, meist von Mauern umgebene jüdische Wohnviertel. Etwa im Jahr 1000 wurde von christlicher Seite das Zusammenwohnen mit jüdischen Mitbürgern/innen einer Stadt/eines Ortes verboten. Nachdem die Juden im 19. Jahrhundert die Staatsbürgerrechte erhalten hatten, entfiel in Europa für sie der Zwang, in Ghettos zu leben. Erst während des Nationalsozialismus wurde die jüdische Bevölkerung in den besetzten Ostgebieten erneut gezwungen, in separierten Stadtvierteln, Ghettos („Judenvierteln“) zu leben. Die Ghettos waren komplett der deutschen Herrschaft und Willkür unterworfen. Das bekannteste Ghetto mit dem Ziel der „Judenvernichtung“ war das Ghetto von Warschau (1939-1943). Der Begriff bezeichnet heute generell einen Ort, in dem rassische oder religiöse Minderheiten in aufgezwungener (auch geistiger oder politischer) Segregation leben müssen.

Ghetto-Polizei

Dieser jüdische Ordnungsdienst des Ghettos unterstand dem Judenrat und musste die Befehle der deutschen Besatzer umsetzen. Aus Tagebüchern und Memoiren geht hervor, dass die Ghetto-Polizisten von einem großen Teil der Bevölkerung verachtet wurden: Manche verprügelten ihre jüdischen Glaubensbrüder wegen eines geschmuggelten Stücks Brotes, andere wiederum unterließen die Befehle der Deutschen.

Arbeitschein

Die deutsche Verwaltung regelte die Zwangsarbeit in den Ghettos durch die Vergabe von Arbeitscheinen. Die Besatzer unterschieden nach „produktiven“ und „unproduktiven“ Ghetto-Bewohnern/innen. Menschen ohne Arbeitschein fielen den Massenmorden fast zwangsläufig zum Opfer.

Selektion („die Auswahl“)

Der vom lateinischen „selectio“ abgeleitete Begriff bezeichnete im Sprachgebrauch der Nationalsozialisten die Aussonderung von Menschen in den Konzentrationslagern nach willkürlichen Kriterien. Der eine Teil der Häftlinge wurde für Arbeiten eingesetzt, der ausgesonderte Teil sofort getötet.

■ ■ Problemstellung



„Als Du herausgefunden hattest, dass es im Ghetto von Wilna ein Theater gab, hatte ich nicht mehr die Freiheit, dieses Stück nicht zu schreiben.“ Das hat der israelische Dramatiker Joshua Sobol 1984 in einem „Interview mit mir selbst“ erklärt. 1984 wurde sein Stück „Ghetto“ in Haifa uraufgeführt. Wenige Wochen später inszenierte Peter Zadek die Deutsche Erstaufführung an der Freien Volksbühne in Berlin. Im Interview fuhr Sobol fort: „Seitdem Du über das Theater im Ghetto gelesen hattest, hat mich der Gedanke daran wie ein Phantom unablässig verfolgt. Es ist mir immer wieder erschienen, tauchte plötzlich aus der Asche auf und wurde zu einer Vision illusorischer Wirklichkeit im Banne des Todes ...“ Illusorische Wirklichkeit im Banne des Todes könnte auch eine Überschrift für den Film GHETTO sein, der 29 Jahre nach der Uraufführung des Dramas entstanden ist. Das Drehbuch schrieb ebenfalls Joshua Sobol.

Der Film GHETTO öffnet einen Blick in eine Welt, die unwirklich und absurd ist, weil sie im Zustand größter Bedrohung und alltäglicher Demütigung den Versuch unternimmt, ein „normales“ Leben aufrecht zu erhalten. Symbol für diese Absurdität ist das Theater. Das Spiel auf dieser Bühne wird mit Applaus belohnt – oder mit einer Kugel beendet. Als der Auftritt des Kinderchors mit dem Lied über ■ Ponar Ernsthaftigkeit auf der Bühne ankündigt, murt das jüdische Publikum. Es will dieses Theater nicht. „Bringt uns zum Lachen!“ Theater auf

dem Friedhof, Gelächter in dem ausgehobenen Graben, an dessen Rand das Erschießungskommando bereits die Gewehre anlegt. Das ist die Welt, von der GHETTO erzählt. Nach dem Zweiten Weltkrieg hat die Bühne das ■ Theater des Absurden hervorgebracht. GHETTO erlaubt den Blick auf seine Wurzeln in der Wirklichkeit.

Kunst und Macht: Die Bühne als Spielort und Symbol

Ein großes Thema von GHETTO ist das Verhältnis von Kunst und Macht, von künstlerischer Freiheit und Gewalt Herrschaft, von Kunstproduktion unter einer Diktatur. Die Bühne ist in dem Film nicht nur zentraler Schauplatz sondern deutlich auch ein symbolischer Ort: Illusion im Banne des Todes. Kunst und Macht prallen in der Person des Ghetto-Kommandanten Kittel aufeinander. So, wie Sobol die Figur anlegt und Audrius Juzenas sie inszeniert, ist Kittel nicht der unreflektierte Nazi-Scherge, sondern durchaus ein Mann von Kultur. Doch er agiert mit dem Saxophon und der Maschinenpistole im gleichen Augenblick. Alle diese Ambivalenzen machen GHETTO zu einem Film, der Diskussionen auslösen und Denkanstöße geben kann.

Am Anfang steht die Bühne. Der Film beginnt damit, dass Kittel das Theater im Ghetto entdeckt. Erst dann folgen die Informationen der Erzählerin Haya über die historische Situation. Die Bühne wird zum Schnittpunkt der

Kraftlinien im Film. Auf ihr wird Terror praktiziert, Panik ausgelöst. Auf ihr entfalten sich die Momente der Hoffnung, wenn Haya singt, wenn die Kunst den Terror aussetzt und satirische Kritik an den Verhältnissen möglich wird. Sie ist der Ort der Begegnung zwischen Deutschen und Juden. Diese Begegnung ist daher inszeniert wie auf dem Theater. Es gibt Akteure/innen und Beobachtende. Doch die Rollen sind nicht eindeutig festgelegt.

Vor allem Kittel verwandelt sich immer wieder vom Zuschauer zum Protagonisten. Eigentlich ist er stets der Regisseur, der die Fäden zieht. Die Augenblicke, in denen Kunst, Schauspiel und Revue über den Terror zu triumphieren scheinen, werden durch Kittels Handeln als Illusionen entlarvt. Er bestimmt die Stimmung, je nachdem, ob er zum Musikinstrument oder zur Pistole greift. Am Ende treibt er seine theatralische Macht auf die Spitze. Er ist der Zuschauer, der der Satire applaudiert. Er ist der Fan eines Stars (Hayas), der sich in seinem Verlangen nach diesem enttäuscht sieht. Er spielt das grausame Spiel des Mächtigen, der mit dem Tod droht, die Drohung scheinbar auflöst und die Exekution gerade dann vollzieht, wenn sich seine Opfer in Sicherheit wiegen. So bewegt sich die Figur des Kittel in einer auch für das Kinopublikum undurchschaubaren Balance zwischen Empathie mit den Künstlern/innen und ihrer totalen Missachtung als Menschen mit Würde und Lebensrecht.



Der reale Tod auf der Bühne

Während der Tod sonst auf der Bühne nur gespielt wird, ist er hier stets präsent und wird am Ende Realität. Tatsächlich haben auch einige der Filmfiguren ■ historische Vorbilder. Auch das Theater im Wilnaer Ghetto hat in Wirklichkeit existiert. Am 26. April 1942 öffnete sich der Vorhang vor der ersten Premiere. Im Lauf von anderthalb Jahren wurden zahlreiche Stücke aus dem hebräischen Repertoire gespielt, darunter auch „Der ewige Jude“ von David Pinski. Zuletzt wurde Sholem-Aleichems berühmtes Drama „Tewje, der Milchmann“ geprobt. Die Liquidation des Ghettos am 23. September 1943 verhinderte die Premiere. Anders als im Film wurden in Wirklichkeit keine Satiren über die Besatzungsmacht gezeigt.

In dem Film GHETTO gehen von der Bühne als Zentrum aller Aktivitäten die Anstöße für die wichtigsten Episoden der Handlung aus. Hier findet die erste Begegnung zwischen dem Ghetto-Kommandanten Kittel und der Jüdin Haya statt, die sich zu einer angedeuteten unmöglichen Liebesgeschichte ausspinnt. In der nächtlichen Szene, als Kittel Haya tröstet, die um ihre ermordeten Eltern trauert, wie im langen Kuss während der Orgie, deutet die Regie eine Nähe zwischen beiden Figuren an, die nicht allein durch Gewalt erzwungen ist. Um die Bühne rankt sich die brutal abgebrochene Karriere-Geschichte Weiskopfs. Er repariert nicht nur Uniformen für die



Ponar

Die kleine, im Wald verstreute Ansiedlung Ponar (jiddisch; polnisch: Ponary) war vor dem Zweiten Weltkrieg ein beliebter Erholungsort für die Wilnaer Bevölkerung. 1940 hatten die sowjetischen Behörden am Rande des Dorfes begonnen, ein Nachschublager für Kraftstoff zu errichten. Diese noch im Rohbau befindlichen Gruben wurden nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion und dem Einmarsch in Litauen und den baltischen Ländern zu Massengräbern für zehntausende von Juden, sowjetische Kriegsgefangene und andere Gegner der Nationalsozialisten.

Theater des Absurden (Absurdes Theater)

Ein Theaterstil, der unmittelbar auf der katastrophalen Erfahrung totalitärer Gewaltherrschaft während des Zweiten Weltkriegs basiert. Das Absurde Theater will die Unsinnigkeit der Welt und der darin verlorenen Menschen darstellen. Die im klassischen Theater geforderten Einheiten von Zeit, Handlung und Ort werden auflöst, um das nackte, nur sich selbst bedeutende Spiel vorzuführen. Hauptautoren sind Eugene Ionesco („Die kahle Sängerin“), Samuel Beckett („Warten auf Godot“) und Jean Genet („Die Zofen“).

Historische Vorbilder

Ein Teil des Filmpersonals hat historische Vorbilder. So wurde der reale Kommandant des Wilnaer Ghettos, **Bruno Kittel**, 1922 in Österreich geboren. Der Theaterschulabsolvent war passionierter Saxophon- und Klavierspieler. Im Juli 1943 wurde er Kommandant des Wilnaer Ghettos, das er 1943 liquidierte. Bruno Kittel tauchte nach dem Krieg unter.



Jacob Gens, geboren 1905, kämpfte 1940 in einer zionistischen litauischen Untergrundeinheit. 1942 wurde der Leiter der Ghetto-Polizei zum alleinigen Repräsentanten des Ghettos bestimmt. In dieser Funktion versuchte Gens, sein Konzept „Leben durch Arbeit“ durchzusetzen. Die zugrunde liegende Idee war, die Arbeit der Juden im Ghetto für die Deutschen unverzichtbar zu machen, um so wenigstens einem Teil der Menschen das Überleben zu sichern. Es entstanden im Ghetto unter anderem Textil- und Schneidemanufakturen oder Holzwerkstätten. Gens' Konzept war im Ghetto umstritten, da es Selektionen beinhaltete und mit der deutschen Logik korrespondierte, Menschen nach Kategorien ihrer Arbeitsfähigkeit einzuteilen. Trotz einer Warnung, dass die Sicherheitspolizei beabsichtige, ihn zu erschießen, weigerte sich Jacob Gens zu flüchten. Neun Tage vor der Liquidierung des Ghettos wurde er von den Nationalsozialisten exekutiert.

Salk Dessler wurde Chef der Ghetto-Polizei, nachdem Jacob Gens zum alleinigen Leiter des Ghettos bestimmt wurde.

Hermann Kruk wurde 1896 in Warschau geboren. Von Beruf Bibliothekar, hatte er vor dem Krieg viele jüdische Büchereien in Litauen eingerichtet. Hermann Kruk floh vor den Deutschen aus Warschau nach Wilna. Neben seiner Tätigkeit als Bibliothekar der Ghetto-Bibliothek, schrieb Kruk eine Tagebuch-Chronik des Geschehens im Ghetto. Hermann Kruk wurde von den Deutschen bei der Liquidierung des Ghettos nach Estland deportiert und dort im September 1943 erschossen.

■ ■ Problemstellung



Deutschen, sondern ist auch Kostümlieferant und Mäzen des Theaters. Weiskopf scheitert schließlich, weil er aus dem Theater keine Werkstatt machen will. Die Bühne ist der Ort, an dem die jüdischen Frauen ihre Schönheit herauschminken dürfen, so dass sie erotische Attraktivität sogar für die deutschen Besatzer hinter ihrer Schranke drohender „Rassenschande“ entfalten. Die Willfährigkeit dieser Frauen in der Orgien-Sequenz – ebenfalls auf der Hinterbühne angesiedelt – ereignet sich in einer Atmosphäre aus Brutalität und Melancholie. Freilich stellt sich auch in diesem Zusammenhang die Frage nach möglichem Widerstand, die der Film mit der Erwähnung der Partisanen/innen zwar andeutet, aber zu wenig akzentuiert.

Schließlich geht vom Auftritt des Kinderchors auf der Bühne die schreckliche Selektion jedes dritten Kindes einer jüdischen Familie aus. Auf der Bühne inszeniert Kittel dann die Apokalypse: Er lobt die Kunst und befiehlt, die Künstler/innen zu töten. Das Drehbuch der Geschichte schreibt vor, dass der Vorhang am Ende über der Vernichtung fällt.

All das sind Zeichen dafür, dass GHETTO weniger ein realistischer als ein symbolischer Film ist. Die Bühne ist Welt. Das war schon ein dramaturgischer Trick der Theatervorlage. Der Film hat ihn weitgehend beibehalten. Deswegen spitzt er in den (unhistorischen) Satireszenen die Konfrontation der Antagonisten/innen im Ghetto zu und führt so eine Art Meta-Diskurs über die Abgründe der Geschichte.

Das Problem der Kollaboration

Real aber war das Ghetto als Vorposten der Vernichtung. Real waren die Vernichtungsaktionen deutscher und litauischer Truppen. Real waren die Selektionen, die vor diesen Vernichtungsaktionen stattfanden. Und Realität war die Beteiligung jüdischer Handlanger an solchen Selektionen. Die ■ Judenräte übernahmen im Auftrag der Nationalsozialisten die Verwaltung der Ghettos. Jüdische Polizisten sorgten für Ordnung in den Lagern und entlasteten damit wiederum die Besatzer. Realität war, dass in diesen Lagern eine Wirtschaftsordnung etabliert wurde, die ebenso den Schein der Normalität wahren sollte wie sie tatsächlich Gewinne abwarf. Schließlich muss im Fall des Wilnaer Ghettos (ähnlich wie im Fall des Konzentrationslagers Theresienstadt) danach gefragt werden, ob nicht auch Unterhaltung, wie sie ein Theater bietet, die Gefangenen von ihrer Lage ablenkt und für Ruhe sorgt, wo Kampf womöglich angesagt gewesen wäre.

GHETTO diskutiert dieses Thema nicht explizit. Aber der Film erzählt davon. Im Mittelpunkt steht die Figur des Jacob Gens. Als Kittel den Judenrat absetzt, wird Gens zum alleinigen Leiter des Ghettos ernannt. An zwei erschütternden Beispielen führt ihn der Film in die tragische Situation, selbst Leben opfern zu müssen, um Leben zu retten. Die erste Situation entsteht durch Kittels Befehl, das benachbarte Ghetto Oschmany zu liquidieren und 2.000 Juden zu ermorden. Diesen Befehl gibt Kittel während der Orgie mit den

jüdischen Schauspielerinnen. Gens nutzt Kittels Verlangen nach Haya, um in einen Handel um die Kopffzahl der zu Ermordenden einzutreten. Dieser Handel hat ein biblisches Vorbild in 1 Mose 18, 20-33. Dort handelt Abraham mit Gott über die Zahl der Gerechten, um deretwillen er Sodom vor dem Strafgericht verschonen würde.

Die zweite Situation entsteht beim Auftritt des Kinderchors auf der Bühne des Ghetto-Theaters. Kittel erklärt, dass jedes dritte Kind einer Familie die Rasse vermehren würde und befiehlt Gens, die Drittgeborenen zu vernichten. Gens führt die verlangte Selektion durch. Doch wieder rettet er Leben, indem er Familien mit nur einem Kind ein zweites, fremdes zuweist. Daraufhin will sich Gens verzweifelt das Leben nehmen. „Selectio“, sagt er: die Auswahl. Und zu dieser Zeit bedeutet Selektion stets Auswahl zum Tod.

Gens steht für das Paradox eines Prinzips, das er selbst als „Leben durch Arbeit“ beschrieben hat. Er will Leben erhalten, bis die Feinde an der Front besiegt sind. Mit seinem florierenden Ghetto-Unternehmen unterstützt er jedoch zugleich die Kriegsmaschinerie. Auch in diesem tiefen Widerspruch entsteht die Tragik der Figur des Jacob Gens. Wie weit dürfen Unterdrückte mit Unterdrückern gemeinsame Sache machen, mögen sie noch so gute Gründe dafür haben? Das ist die Frage, vor allem an den Ghetto-Chef Gens, aber auch an nahezu alle anderen Ghetto-Bewohner/innen im Film.

■ ■ Filmsprache



Genre

GHETTO ist eine Theaterverfilmung, kann jedoch gleichzeitig einem Subgenre des Historienfilms, dem so genannten Ghettofilm, zugeordnet werden. Sein Handlungsort ist ein von den Nationalsozialisten eingerichtetes Judenghetto in den von deutschen Truppen während des Zweiten Weltkriegs besetzten Ostgebieten. Sein Thema ist das Leiden der Ghetto-Bewohner/innen in einem abgeschlossenen Territorium, das von den Besatzern durch gezielte Übervölkerung, Reduktion der Hygiene, Nahrungsbewirtschaftung und Arbeit in einen Vorposten der Vernichtung verwandelt wird. Wichtige Ghettofilme sind KANAL (1957) und KORCZAK (1990) von Andrzej Wajda, die Fernsehserie HOLOCAUST (vor allem Teil 2, 1978) von Marvin J. Chomsky, SCHINDLERS LISTE (1993) von Steven Spielberg und DER PIANIST (2002) von Roman Polanski. Inzwischen wird der Begriff des Ghettofilms auch auf Filme über soziale Konfliktslagen angewendet.

Narration

Gewiss hat das Genre des Ghettofilms einige narrative Topoi ausgebildet, doch die Erzähltechnik von GHETTO wird maßgeblich durch das Genre der Theaterverfilmung bestimmt. Joshua Sobol hat viele Details verändert, aber Hauptfiguren und Grobstrukturen des Dramas beibehalten. Er hatte sein Stück als Revue angelegt, als Montage vieler, oft sehr kurzer Szenen. Vor allem in der Exposition wird der

Film mit chronologischen und topologischen Auslassungen erzählt. Die Betrachtenden selbst müssen die Handlungszusammenhänge intellektuell konstruieren. Um dies zu erleichtern, wurde die epische Figur der Erzählerin Haya eingeführt, deren Stimme im ■ Off Verbindungen herstellt, über Zeitsprünge informiert und damit die Filmhandlung in ein Kontinuum stellt. Wie die Stimme verrät, handelt es sich um die Erinnerungen einer alten Frau. Der Film deutet also an, dass Haya das Ghetto und den Krieg überlebt hat. Durch Haya als Erzählerin wird eine Identifikationsfigur für das Publikum geschaffen. Ihre moralische Haltung ist nicht eindeutig integer. Doch alle Filmfiguren sind in ihrer Moral derart gebrochen, dass kaum eine von ihnen uneingeschränkt zur Identifikation einlädt. Im Übrigen wird die Handlung aus der ■ (Kamera-)Perspektive eines „objektiven“ Beobachters (nicht identisch mit der Erzählerin) geschildert, der sich mitten im Geschehen befindet.

Handlungsorte und Beleuchtung

Joshua Sobols Drama kommt mit wenigen Schauplätzen aus. Hauptschauplatz ist die Bühne. Entsprechend ist GHETTO ein Kammerstück, meistens in Innenräumen aufgenommen. Die Außenaufnahmen geben die Welt in zwei unterschiedlichen Ansichten wieder. Einmal sind es realistische Bilder: vom Leben in den Ghetto-Straßen, von der Erschießung der älteren Juden im Wald. Sie sind in ein stumpfes Winterlicht getaucht. Zwar vergeht im Film weit mehr als ein Jahr – denn es wird die erste Premiere im

Judenrat

Das nach außen machtlose Selbstverwaltungsorgan in den Ghettos während des Zweiten Weltkriegs wurde von den Nationalsozialisten eingerichtet und mit Juden besetzt. Der Judenrat war verantwortlich für die lokale Verwaltung des Ghettos und sollte der deutschen Besatzungsmacht bei der „Ausführung der anti-jüdischen Politik“ assistieren. Er war gezwungen, den Deutschen jüdische Zwangsarbeiter/innen zur Verfügung zu stellen und sie bei der Selektion von Ghetto-Bewohnern/innen zur Deportation in die Konzentrationslager zu unterstützen. Als Ordnungsmacht innerhalb des Ghettos unterstand dem Judenrat die Ghetto-Polizei.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von On-Ton, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um Off-Ton. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache, Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden wie ein Erzähler-Kommentar (Voice Over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik.

Kameraperspektiven

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Sie fängt das Geschehen in Augenhöhe der Handlungsfiguren ein und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Aus der **Untersicht/Froschperspektive** aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich, während die **Aufsicht/Obersicht** Personen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen lässt. Die **Vogelperspektive** kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evokiert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

■ ■ Filmsprache

Ghetto-Theater gezeigt, später die Feier ihres Jahrestags, dann deutet ein ■ Insert noch einen Zeitsprung von zwei Monaten an – doch in der Landschaft dominiert immer der Winter: ein Symbol für den emotionalen Zustand in den Herzen der Menschen.

Eine andere Ansicht der Außenwelt – gekennzeichnet durch eine bläuliche Lichtsetzung – verweist auf Surrealität und eine Kunstwelt. In mehreren Sequenzen ist das nächtliche Ghetto in ein solches Blau getaucht. Ähnlich ist die Lichtsetzung in manchen Bühnenszenen, vor allem in der Schluss-Sequenz. Auch dem Arbeitslicht während der Proben und der Orgie im Theater ist Blau beigemischt. Verfremdet dieses Blau manche Szenen, ist das Licht der Innenräume meist warm, mit Orange- und Brauntönen angereichert und häufig „Low Key“ (■ Beleuchtung) gesetzt. Die Dominanz der Schatten, die Betonung unterschiedlicher durch Licht geschaffener Räume im Bild, zielt nun gegenständig auf Realismus. So hält sich der Film genau in dem Spannungsfeld, in dem das Drama selbst angesiedelt ist: Er beschwört realistisch Geschichte und stellt sie als Kunstform zur Diskussion.

Kamera

Die Kameraarbeit von Andreas Höfer ist ganz auf die realistische Perspektive gerichtet. Fast alle Szenen sind mit der ■ Steadycam aufgenommen. Das heißt, die Kamera steht kaum still, bewegt sich unauffällig im Geschehen, verfolgt ihre Objekte mit leichten Schwenks (■ Kamerabewegungen), passt sich so den Bewegungen des Personals an. Sie beobachtet häufig in Großaufnahme (■ Einstellungsgrößen) und aus der Halbtotalen. Oft sind beide Einstellungsgrößen im selben Bild enthalten, denn Vorder- und Hintergrund sind durch die ■ Tiefenschärfe gleichermaßen einsichtig, und manchmal wechselt die Kamera in einer Einstellung durch ihre Bewegung die



Einstellungsgröße. Positioniert wird sie gemäß der traditionellen Grammatik. Also erscheint Kittel meist aus der Untersicht, die ihm Dominanz und Übermacht verleiht, die Juden werden dagegen aus der Aufsicht gefilmt, was ihrer Opferrolle entspricht.

Montage

Die ■ Montage lässt Schauplätze und Zeitbrüche pragmatisch ineinander gleiten – mit zwei Ausnahmen. Die erste ist die Vorspannsequenz. Die Credits werden kunstvoll mit der Narration verzahnt. Besetzung und Stab sind auf Schwarzfilm präsentiert, doch immer wieder unterbrochen und überlagert von Bildern, Text, Ton und Musik, die bereits in die Geschichte einführen. Die zweite Ausnahme ist die Orgiensequenz. Hier werden sowohl Kamerabewegungen wie Montagerhythmus rasanter. Am auffälligsten ist der „Film im Film“. Ein Deutscher hält das Geschehen mit einer Schmalfilmkamera fest. In der Montage wechseln die farbigen Aufnahmen aus der „objektiven“ Kamera der Filmerzählung mit Schwarzweißaufnahmen aus der „subjektiven“ Kamera des Deutschen. Das verleiht der Sequenz sowohl Dynamik wie Authentizität.

Musik

Ein großer Teil der Musik in GHETTO ist ■ Realmusik, die in das Geschehen integriert ist und vor der Kamera interpretiert wird. Schließlich werden auf dem Theater Revuen gegeben, eine der Hauptfiguren ist Sängerin, eine andere spielt gern Saxophon. Einige

der Lieder wurden tatsächlich im Ghetto komponiert, so das Lied des Kinderchors (siehe Materialien), aber auch der Tango „Friling“, dessen Text der Schriftsteller Shmerke Kaczerginski (1908-1954) im Wilnaer Ghetto im April 1943 schrieb.

Auch in der Orgiensequenz werden mehrere „Live“-Lieder gesungen, darunter „Ich bin die fesche Lola“ aus dem Film DER BLAUE ENGEL (Deutschland 1930, Josef von Sternberg). In dieser Sequenz wird an einer Stelle die Realmusik sogar zum Kommentar: Mit Hall verzerrt wurde sie den Bildern unterlegt und macht dem Kinopublikum so den trunkenen Aberwitz einer Party inmitten von Terror und Tod bewusst.

Neben der Realmusik wird emotionalisierende Filmmusik dezent eingesetzt. Oft erklingen Soloinstrumente oder ein Quartett mit kaum erkennbaren Fragmenten aus Werken von Beethoven, Bach, Mendelssohn, Mahler oder aus den Liedern des Ghettos. Es ist, als würden feine Linien aus Musik gezogen, vor allem um die Trauer und Melancholie zu akzentuieren, die trotz aller Überlebenshektik über dem jüdischen Sperrbezirk von Wilna liegen (beispielsweise der Sequenz-Schluss der Schmuggler-Exekution). Häufig beginnt Musik in einer Sequenz und leitet in die nächsten über oder nimmt den akustischen Raum der Folgeszenen vorweg. Wie in der Montage wird dadurch die narrative Einheit im Fragmentarischen hergestellt.



Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes (Kalender, Brief, Schlagzeile) oder einer Schrift wird in den Film eingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

Beleuchtung

In Anlehnung an die Schwarzweißfotografie unterscheidet man grundsätzlich drei Beleuchtungsstile: Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung. Der **Low-Key-Stil** betont die Schattführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Steadycam

Am Körper des Kameramanns/der Kamerafrau befestigtes Tragstativ mit Federungssystem, das auch bei schnellen Bewegungen eine ruhige Bildführung ermöglicht.

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden: Beim **Schwenken, Neigen oder Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bleibt die Kamera an ihrem Standort. Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, bei dem entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heranrücken. Bei der **Kamerafahrt** hingegen verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Beide Bewegungsgruppen vergrößern den Bildraum, verschaffen Überblick, zeigen Räume und Personen, verfolgen



Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der **Reißschwenk** erhöhen die Dynamik. Eine **bewegte Handkamera** suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (dokumentarische) Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die **Naheinstellung** erfasst etwa ein Drittel des Körpers („Passfoto“). Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, erfasst eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, die etwa zwei Drittel des Körpers zeigt. Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung und die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet. Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Tiefenschärfe/Schärfentiefe

Wie bei der Fotokamera werden bei kleiner Blende/hoher Lichtempfindlichkeit entweder Vorder-, Mittel- und Hintergrund gleichmäßig scharf wiedergegeben (große Rauminformation), oder das Objektiv fokussiert lediglich einzelne Gegenstände/Personen, wäh-



rend der restliche Bildbereich unscharf bleibt (Aufmerksamkeitslenkung). In letzterem Fall spricht man auch von „flacher Tiefenschärfe“.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Films von der einzelnen **Einstellung** über die Auflösung einer **Szene** bis zur Szenenfolge und der Anordnung der verschiedenen **Sequenzen**. Die Montage macht den Film zur eigentlichen Kunstform, denn sie entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Realmusik (Source-Musik)

Bezeichnung für jene Teile der Filmmusik, die in der filmischen Realität verankert sind, also eine faktische Quelle (Source) in der Handlung haben. Weil die Figuren sie selbst wahrnehmen, wirkt sie authentischer als die Filmkomposition, die so genannte Score-Musik, die erst nachträglich über die Szenen gelegt wird.

■ ■ Exemplarische Sequenzanalyse

Im Zentrum des Films steht die Sequenz der Orgie. Sie verbindet die zentralen Themen: Unterdrückung und Kollaboration, Distanz und Nähe von Unterdrückern und Unterdrückten (vor allem repräsentiert durch Haya und Kittel), Angst und Lebensgier auf dem Vulkan. Außerdem enthält sie alle erzählerischen Mittel: die bewegte Kamera, Realmusik und kommentierende Musik, die Tiefenstaffelung der Bilder. Da die gesamte Sequenz für eine exemplarische Analyse zu lang ist, wurde ein besonders markanter Ausschnitt ausgewählt. Er setzt nach der Herausforderung der „Puppe“ Lina an Kittel ein: „Stiehst Du dem Dieb, ist es kein Verbrechen“, und endet, wenn sich Haya aus der Umarmung von Kittel löst. In knapp zwei Minuten enthält sie 31 Einstellungen.

Auf die Worte der „Puppe“ folgen drei sehr kurze Einstellungen in Groß- und Nahaufnahmen, in denen Kittel sie unterbricht und würgt. Man hört Gegenstände zu Boden fallen. Die Kamera schwenkt mit den Personen. Haya wirft sich (ebenfalls nah) zwischen Kittel und die „Puppe“ und beginnt, zur Ablenkung und Entschärfung der Situation, den Song „Ich bin die fesche Lola“ aus dem Film DER BLAUE ENGEL zu singen (1-3). Srulik (nah) wendet sich ab, Gens schickt ihn weg. Er bewegt sich in die Unschärfe dicht vor dem Kameraobjektiv, was die Dramatik des Geschehens erhöht. Haya (nah von unten) zieht Kittel von Lina weg. Gens (nah) stößt Srulik auf den Boden. Die Kamera schwenkt von rechts oben nach links unten mit und erfasst zuerst Srulik, dann seine „Puppe“ von oben, schaut quasi auf ihre Demütigung herab.

Haya singt und tanzt, halbnah, mit Kittel; im Hintergrund sind weitere Tanzende zu sehen. Die Begleitmusik zum „Lola“-Song setzt ein. Srulik zieht in Aufsicht die Puppe aus dem Bild (4-8). Kittel und Haya tanzen aus der Nahaufnahme in die Amerikanische Einstellung; im Hintergrund spielen die

Musiker. Haya setzt sich singend auf einen Stuhl. Kittel schaut von oben auf Haya, die – wie Marlene Dietrich in DER BLAUE ENGEL – ihre Beine in die Luft wirft; im Hintergrund sind einige Musiker zu erkennen. Die Kamera filmt aus etwas größerer Entfernung auf die singende Haya herab. Eine nahe Untersicht betont Kittels Dominanz, als er lacht; im Hintergrund tanzen Menschen (9-13). In Großaufnahme fordert Gens Weiskopf auf, mit Kittel zu sprechen. Nah ist die singende Haya zu sehen; ein Soldat küsst ihr die Hand (14-15). Es folgt eine Großaufnahme des lachenden Kittel, während sich die Kamera nach rechts bewegt, wo Weiskopf auftaucht. Er fragt Kittel, ob er schon Gelegenheit hatte, sich seinen Vorschlag anzusehen. Kittel behauptet, er würde ihn Göring vorstellen. Dieser Dialog ist über sieben Einstellungen gelegt, eine Montage, die zwischen Weiskopf mit Kittel und Haya wechselt. Eine Einstellung zeigt Gens, der nach einem Glas greift (16-22). Haya tanzt (nah) mit einem Soldaten; ein zweiter ergreift ihren Arm; sie heben Haya (nah von unten) auf einen Stuhl. Wie eine Statue hebt sie den Arm, wird in ihrer Schönheit präsentiert. Kittel kommt aus dem Hintergrund, in dem Menschen tanzen (es gibt stets zwei bis drei Bildebenen). Kittel ruft: „Halt! Sie gehört mir.“ In naher Untersicht ist das ratlose Gesicht Hayas zu sehen. Kittel schaut zu ihr auf und hebt die Sängerin zu sich herunter (23-26). Die Begleitmusik zu „Lola“ wird nun verzerrt; dies erzeugt eine bedrohliche Stimmung. Kittel und Haya stehen in Großaufnahme einander gegenüber, Gesicht an Gesicht. Die Musik erstickt. Für einen kurzen Moment herrscht Stille, dann setzt erneut Musik ein, langsam sich steigernd, ohne Melodie, beklemmend; sie dauern bis ans Ende der Sequenz. Haya legt ihre Arme um Kittel (27).

Ein deutscher Soldat schiebt (halbnah) einen Zivilisten weg, der eine blonde Frau küsst, und nähert sich ihr selbst; von links kommt ein anderer Soldat

ins Bild. Der Soldat hält den Kopf der Frau in seinen Händen, schaut den anderen Soldaten an; der nickt, worauf der erste Soldat die Blonde fester ergreift und nach links aus dem Bild zieht, während die Kamera leicht mitschwenkt. Der Zivilist will die Frau festhalten. Es folgt eine Großaufnahme in die Bewegung eines Soldaten hinein, der seine Pistole entschert und sie schrägt gegen das Kameraobjektiv richtet. Der Gegenschuss der Kamera zeigt, wie dem Mann in Zivil die Pistole an die Stirn gesetzt wird. Die Kamera schwenkt leicht nach rechts und die Hand mit der Waffe entfernt sich nach links aus dem Bild (28-30). Diese drei Einstellungen nehmen der Umarmung von Haya und Kittel das idyllische Moment und verdeutlichen die Absurdität von Zärtlichkeit in der Umgebung des Terrors. Diese Konsequenz zieht die letzte Einstellung der ausgewählten Sequenz: Haya und Kittel küssen sich in Großaufnahme und leichter Untersicht. Haya kraust die Stirn, entfernt sich von Kittel und geht nach rechts aus dem Bild. Die Kamera bleibt groß auf Kittel, der ihr mit ratlosem Gesichtsausdruck nachschaut (31).



■ ■ Fragen



Zu Inhalt und Figuren

Was wissen Sie über den historischen Begriff „Ghetto“? Welche Vorstellungen vermittelt der Film von dem Leben in einem Ghetto?

Wie lernt Kittel die Sängerin Haya kennen? Interpretieren Sie das Verhältnis zwischen Kittel und Haya.

Auf welche historischen Ereignisse und Personen des Wilnaer Ghettos nimmt der Film Bezug?

Wie deuten Sie die Figuren des Bauchredners Sruklik und seiner „Puppe“ Lina? Was mag den Regisseur dazu veranlasst haben, die Puppe von einem Menschen verkörpern zu lassen?

Welche Figuren opponieren im Ghetto?

Halten Sie den Bibliothekar Kruk für einen Widerstandskämpfer? Begründen Sie Ihre Meinung.

Welche Funktion übte die Ghetto-Polizei aus?

Was erhofft sich der Schneider Weiskopf von der Etablierung eines Wirtschaftsunternehmens im Ghetto? Warum unterstützen ihn Kittel und Gens?

Zur Problemstellung

Welche Rolle spielt die Schlacht um Stalingrad in GHETTO? Was wissen Sie über dieses historische Ereignis?

In einer Filmszene wird jedes dritte Kind eines jüdischen Paares zur Ermor-

dung bestimmt. Was bezweckten die Nationalsozialisten mit diesem grausamen Vorgehen?

Einige Juden – Gens, Weiskopf, Dessler – arbeiten im Ghetto mit den Deutschen zusammen. Beschreiben Sie das Für und Wider dieser Kooperation.

Wie frei ist Gens als Leiter des Ghettos? Diskutieren Sie diese Frage anhand der Sequenz, in der drei Schmuggler hingerichtet werden.

Gens feilscht mit Kittel um die Zahl der zu ermordenden Menschen aus dem Ghetto. Beschreiben Sie seinen inneren Konflikt, der durch das Feilschen entsteht.

Was bewegte Ihrer Meinung nach Menschen dazu, in einer Umgebung von Terror Theater zu spielen oder einer anderen künstlerischen Tätigkeit nachzugehen?

Glauben Sie, dass in den realen Ghetto-Theatern Satiren aufgeführt wurden? Begründen Sie Ihre Meinung.

Inwiefern ist GHETTO ein realistischer, inwiefern ein symbolischer Film?

Zur Filmsprache

Welchem Genre ist der Film GHETTO zuzuordnen? Welche anderen Filme dieses Genres kennen Sie?

Inwiefern bestimmt die dramatische Vorlage die Erzählstruktur des Films?

Welche Funktion hat die Erzählerin des Films?

Viele Nachtszenen in GHETTO sind in die Farbe Blau getaucht. Wie deuten Sie diese Farbwahl? Entspricht sie einer realistischen Ausleuchtung?

Wie wird Realmusik in GHETTO eingesetzt und wie kommentierende Musik?

Aus welchem Grund entschied sich der Regisseur von GHETTO für eine überwiegend bewegte Kameraführung?

In welchen Szenen empfinden Sie den Montagerhythmus des Films als langsam, in welchen schneller? Was bezweckt der Regisseur mit diesem filmstilistischen Mittel?

Wie beurteilen Sie die schauspielerischen Leistungen von Heino Ferch als Gens, Sebastian Hülk als Kittel, Erika Marozán als Haya?

Zu den Materialien

Litauen ist kürzlich Mitglied der Europäischen Union geworden. Was wissen Sie über das Land (siehe Links) und seine Hauptstadt Wilna?

In GHETTO werden jiddische Lieder gesungen. Was wissen Sie von der jiddischen Sprache und von der Musik der jüdischen Kultur?

Wie äußert sich der historische Bibliothekar Hermann Kruk in seinem Tagebuch über die Wirtschaftsbetriebe im Ghetto?

■ ■ Unterrichtsvorschläge

| Fach | Themen | Arbeits- und Sozialformen |
|--|--|--|
| Deutsch | <ul style="list-style-type: none"> Literatur- und Theaterverfilmung, Ghettofilm als Genre (JAKOB DER LÜGNER; SCHINDLERS LISTE und andere) Absurdes Theater Kommunikation: Doppelbotschaften Satire und Grotteske als Formen der Komik Analyse von Erzählsituationen (zum Beispiel die personale Erzählerin Haya) Erzählverfahren in Film und Theater | <ul style="list-style-type: none"> Expertengruppen präsentieren Ausschnitte und arbeiten gemeinsame Merkmale heraus Entstehung und Bedeutung recherchieren Rollenspiel, Untersuchung der Folgen des rollenspezifischen Verhaltens Grenzen von Komik diskutieren Perspektiven verändern Analyse und Vergleich |
| Geschichte | <ul style="list-style-type: none"> Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg Ghettos, Konzentrationslager Kollaboration, Judenrat, jüdische Hilfsorganisationen Selektion und Vernichtung Formen des Widerstands, Partisanenbewegung Kriegsverlauf, Bedeutung von Stalingrad | <ul style="list-style-type: none"> Referate von arbeitsteiligen Gruppen: Referat 1: Strukturen veranschaulichen, Unterschiede erläutern Referat 2: „Dilemma“-Situation diskutieren Referat 3: Unterschiedliche Beispiele kommentieren Referat 4: Widerstandsgruppen vorstellen und vergleichen, Möglichkeiten aufzeigen Referat 5: Zeitstrahl, Quellenarbeit |
| Kunst | <ul style="list-style-type: none"> Aufgabe von Kunst Verhältnis von Kunst und Macht/Kunst in der Diktatur Verhältnis von Illusion und Realität | <ul style="list-style-type: none"> Philosophische Fachtexte Diskussion eigene Beobachtungen, Diskussion |
| Musik | <ul style="list-style-type: none"> Filmmusik (zum Beispiel „Die fesche Lola“ aus: DER BLAUE ENGEL) Jazz (im Nationalsozialismus) Jiddische Lieder Musik als Narrationselement | <ul style="list-style-type: none"> Wirkung vergleichen Referat, Quellen Referat über Ursprung und Verbreitung Filmanalyse |
| Ethik/Religion/ Philosophie/ Psychologie | <ul style="list-style-type: none"> Biblische Motive (zum Beispiel 1 Mose 18, 20-33 Handel mit Gott, Kindstötungen) Spannungsfelder: Empathie/Missachtung; Sicherheit/Gefahr; Erotik/Gewalt; Mord/Lebensrettung Todesstrafe, Exekution, Selbstmord | <ul style="list-style-type: none"> Vergleich „Dilemma“-Geschichten entwickeln Diskussion |

Protokoll



■ ■ Sequenzprotokoll

S 1

Schwarzbild und Vorspann; im Off sind die Befehle und Geräusche einer Exekution zu hören. – (Aufblende): Kleider fallen durch einen Schacht, die Kamera schwenkt über Fotos. – Schwarzbild und Vorspann (Musik). – Lastwagen und Frauen, die Beutegut sortieren. Kittel tritt auf, blickt in einen Bühnenschnürboden, in einen Theatersaal. – Schwarzbild und Vorspann (Musik). – Die Stimme der Erzählerin aus dem Off: „Am 22. Juni 1941 marschierten deutsche Truppen in Litauen ein ...“ Ein LKW-Konvoi – Schwarzbild mit Credits. – Im Voice Over (= VO) informiert die Erzählerin Haya über die Ermordung von über 55.000 Juden und die Einrichtung des Ghettos. 0:00-0:04

S 2

Im Theater lernt Kittel Haya kennen, die „Nachtigall des Ghettos“, und Srulik, den Bauchredner mit seiner menschlichen Puppe. Haya hat eine Tüte Bohnen gestohlen und in ihrem Kleid versteckt. Kittel wirft die Bohnen

auf den Boden und gibt den Juden eine Minute Zeit, um sie aufzuheben. Weil 60 Gramm fehlen, befiehlt Kittel Haya zu singen. Sie singt ein jiddisches Lied. Kittel lauscht berückt. 0:04-0:14

S 3

Im Ghetto kursieren Gerüchte über eine mögliche Liquidierung durch Kittel (VO: Erzählerin). – Gens unterstützt Kittels Pläne, im Ghetto ein Theater zu eröffnen, und ernennt Srulik zu dessen Direktor. Damit, so Gens, könnten viele Schauspieler ohne Arbeitserlaubnis gerettet werden. – Kittel lässt sich rasieren und den Friseur erschießen. – Der Schneider Weiskopf erläutert Gens seinen Plan für eine Reparatur-Werkstatt im Ghetto. – Künstler/innen tanzen zum Spiel einer Geige. Die Theaterpläne werden diskutiert. 0:14-0:21

S 4

Auf den Straßen des Ghettos werden Plakate gegen „Theateraufführungen auf dem Friedhof“ geklebt. Dahinter

steht der Bibliothekar Hermann Kruk, dessen Geschichte die Erzählerin berichtet (VO). – Kruk und Gens streiten über die moralische Zulässigkeit eines Theaters im Ghetto. 0:21-0:24

S 5

Die erste Vorstellung im Ghetto-Theater. Gens begrüßt das Publikum. Kittel und seine Schergen treten ein und nehmen in der ersten Reihe Platz. Gens zelebriert einen bissigen Dialog mit Srulik und dessen Puppe. Dann tritt Haya auf. Srulik lästert über die Herzlosigkeit des deutschen Kommandanten. Kittel richtet seine Pistole auf die Bühne. Haya stürzt und singt dann doch. 0:24-0:28

S 6

Schmuggler/innen mit ihrer Konterbande klettern aus der Kanalisation. Die Erzählerin berichtet vom erfolgreichen Premierenabend (VO). Gegen Bestechung toleriert Gens das Schmugglergeschäft. Ein Hehler wird erschlagen. 0:28-0:31

S 7

Auf der Theaterbühne wird geprobt. – In der Garderobe zieht Kittel einen jüdischen Hut auf und malt einen Hitlerbart auf den Spiegel. – Weiskopf protzt als „Kalif des Ghettos“. Kittel grüßt ihn zynisch mit „Heil, Weiskopf!“ Wieder bedroht er die Künstler/innen auf der Bühne. Srulik rettet die Situation mit klugen Sätzen zur Kunst. Kittel fordert Haya auf, George Gershwins Song „Swanee“ zu singen, und begleitet sie mit dem Saxophon. Der Pianist fällt tot über die Tasten.
0:31-0:40

S 8

Gens und Kruk diskutieren über Kultur und Macht. – Gens lässt drei Schmuggler hinrichten. Bei einem der Verurteilten reißt das Henkerseil, aber Kittel senkt den Daumen und er wird erneut aufgehängt.
0:40-0:45

S 9

Kleines Feuerwerk und nächtliche Feier der deutschen Besatzer. Betrunken verlangt Kittel nach Mädchen.
0:45-0:46

S 10

Weiskopf führt die Schauspieler/innen durch seine Wäscherei. Haya erinert sich weinend an ihre Eltern (VO). – Auf der Straße reicht Kittel ihr ein Taschentuch. – Kruk hört am Radio von der Kapitulation der deutschen Truppen in Stalingrad und ballt die Faust.
0:46-0:50

S 11

In seinem Büro diskutiert Kittel mit Gens über das Schicksal der Ghettos. Kittel beschließt, den Judenrat aufzulösen und Gens zum Leiter des Wilnaer Ghettos zu bestimmen. – Im Theater erklärt Haya, sie könne mit Dessler flirten, um an Informationen über Kittel zu kommen. Die Erzählerin berichtet von der Ausweitung der Textilproduktion (VO).
0:50-0:53

S 12

Deutsche, Ghetto-Polizisten, Schauspieler und Schauspielerinnen feiern eine Orgie. Ein SS-Angehöriger filmt das Geschehen. Kittel schenkt Haya eine Perlenkette und gerät in Streit mit Srulik und seiner „Puppe“ Lina. Haya singt die „Fesche Lola“. Kittel verspricht Weiskopf einen Fünf-Jahres-Vertrag und Protektion bei den nationalsozialistischen Machthabern. Kittel umarmt Haya und verlangt von Gens, das Ghetto Oschmany zu annektieren sowie 2.000 Juden zu liquidieren. Gens entblößt vor Kittel Hayas Brüste und handelt die Zahl der Opfer auf 500 herunter.
0:53-1:05

S 13

Im Winterwald wird Haya Zeugin der Erschießung der älteren Juden aus Oschmany.
1:05-1:07

S 14

Im Theater spricht Gens zum Jahrestag der ersten Premiere. Ein Kinderchor singt das Lied „Schtiler“. Kittel spricht mit den Kindern darüber, dass ein Paar mit drei Kindern seine Rasse vermehre. Er lässt ein Kind erschießen und befiehlt Gens, jedes dritte Kind einer Familie zu liquidieren. – In der Nacht selektiert Gens diese Kinder, rettet aber auch einige. – Gens will sich erschießen. Haya hält ihn davon ab: „Es gibt keine andere Moral“.
1:07-1:16

S 15

Insert: „Zwei Monate später“. Gens erläutert an einer Karte den besten Fluchtweg in den Wald. – Auf der Bühne feiern Schauspieler/innen den Aufstand im Warschauer Ghetto. Die Ghetto-Polizei unter Dessler dringt ein. Gens geht dazwischen und wird wegen der Massaker beschuldigt. Er übernimmt die alleinige moralische Verantwortung: „Ich werde beschmutzt dastehen.“
1:16-1:21

S 16

Im Ghetto werden Bomben gebaut. – Kittel fordert Kruk auf, die Bücher des Ghettos zu archivieren, damit er ihn bewachen kann und nicht an die Front muss. Sie erörtern die Frage, ob die Deutschen auch aus einem verlorenen Krieg unbescholten herausgingen.
1:21-1:23

S 17

Gens will das Theater schließen und darin eine neue Werkhalle für 500 Arbeiter/innen eröffnen. Weiskopf weigert sich, er benötige lediglich 50 Arbeitskräfte. – Haya nimmt von ihren Kollegen Abschied, um zu einer Partisanengruppe zu flüchten. – Kittel ergreift Partei gegen Weiskopf und lässt ihn verhaften. Dann bedroht er Gens mit der Waffe und befiehlt alle Schauspieler/innen unverzüglich auf die Bühne.
1:23-1:32

S 18

Die letzte Vorstellung. Die Schauspieler/innen präsentieren eine revueartige Parodie auf die Nationalsozialisten. Kittel klatscht. Dann bemerkt er Hayas Abwesenheit und befiehlt: „Das Maschinengewehr in Stellung!“ Doch zunächst bricht er sogar das Brot mit den Schauspielern/innen. Diese wännen sich in Sicherheit, als Kittels Schergen plötzlich ihre Maschinengewehre auf sie richten und ein furchtbares Blutbad anrichten. Am Ende erschießt Kittel Lina, während auf der Unterbühne ein Kind geboren wird. Kittel tauscht seine Uniform gegen Hut und Mantel aus und verlässt das Theater. Rolltitel des Abspanns.
1:32-1:46

Materialien

■ ■ Materialien

Wilna (auch Vilnius oder Vilna)

In der Hauptstadt Litauens leben zurzeit rund 541.600 Einwohner/innen. Früheste Ansiedlungen werden bereits aus dem 11. Jahrhundert berichtet. 1323 findet Wilna erstmals Erwähnung als Hauptstadt Litauens. Seit dem 14. Jahrhundert ist die Stadt politisch, wirtschaftlich und kulturell eng mit dem an Litauen angrenzenden Polen verbunden. Infolge der großen wirtschaftlichen Blüte im 15. Jahrhundert wurde 1579 die Universität gegründet. Gleichzeitig entwickelte sich Wilna zum wichtigsten Zentrum der jüdischen Kultur in Nordeuropa. Daher bekam es den Beinamen „Jerusalem des Nordens“ oder „Jerusalem Litauens“. Zwischen 1795 und 1917 gehörten Wilna und Litauen zum russischen Zarenreich. 1896 vermachte ein jüdischer Geschäftsmann seine Buchbestände der jüdischen Gemeinde und begründete damit die größte jüdische Bibliothek Europas. 1920, nach einer kurzen Periode litauischer Unabhängigkeit, wurde Wilna von Polen annektiert. Durch den Hitler-Stalin-Pakt fielen Wilna und Litauen nach dem Überfall Deutschlands auf Polen 1939 an die Sowjetunion. Doch 1941 brach Hitler den Pakt. Deutsche Truppen besetzten Wilna und errichteten das Ghetto für die jüdische Bevölkerung.



Audrius Juzenas (Regisseur)

Juzenas wurde 1963 in Litauen geboren. Er studierte Physik an der Universität Wilna und anschließend Regie an der litauischen Musikakademie. 1991/92 arbeitete er als Journalist und Filmkritiker für die Litauische Tageszeitung „Respublika“, 1992/93 war er Programmdirektor bei „Baltic TV“. Im Jahr 1997 schloss er sein Regiestudium ab, inszenierte aber schon 1990 seinen ersten Kurzfilm PERIANTH. 1994 drehte er seinen ersten Langspielfilm BLACK GLASSES BLUES, der im gleichen Jahr den Preis der Evangelischen Kirche beim Filmfest in Mannheim gewann. Es folgten zahlreiche Dokumentarfilme – ohne die große Stärke der baltischen Filmproduktion, darunter zahlreiche Kurzfilme wie ALIVE CONTRABAND (1996), BOSNIA VIA DENMARK (1997) oder LOCMAN (2001). 1999 drehte er seinen zweiten Langfilm, die Dokumentation FRONTLINE (1999), über Straßenkinder und Kriminelle, Geschichten von Verzweiflung und Hoffnung. Im Jahr 2001 begann Audrius Juzenas mit den Vorbereitungen zu GHETTO, der ersten Koproduktion zwischen Deutschland und Litauen. Viele Szenen wurden an Originalschauplätzen in Wilna gedreht.

Joshua Sobol (Autor)

Der israelische Autor wurde 1939 in Tel Aviv geboren. In Paris studierte er Philosophie und arbeitete später als Journalist und Lehrer in einem Kibbuz in Israel. 1971 schrieb er sein erstes Theaterstück „The Days to Come“. Es folgten unter anderem „Homeward Angel“ (1979), „Weiningers Nacht“ (1982), „Ghetto“ (1984) und „Das Jerusalem Syndrom“ (1988). Zu dieser Zeit war Sobol Leiter des Theaters in Haifa. Da „Das Jerusalem Syndrom“ in Israel heftige Proteste auslöste, trat er von diesem Posten zurück. Weitere Stücke sind beispielsweise: „Bloody Nathan“ (1994), „Home Cinema“ (1997), „Crocodiles“ (2001) und „A Working Class Hero“ (2005). Mit dem österreichischen Schauspieler Paulus Manker hat Sobol Theaterprojekte entwickelt und produziert, darunter Multi-Media-Shows und interaktive Aufführungen. Sobol hält Workshops und Vorlesungen an Schauspielschulen und Universitäten in Israel. Seine Romane „Schweigen“ (2001) und „Whisky ist auch in Ordnung“ (2005) sind auch in deutscher Sprache erschienen.

Chronik des Wilnaer Ghettos

22. Juni 1941

Die deutsche Wehrmacht überfällt die Sowjetunion; nach Luftangriffen auf Wilna versuchen Tausende von Juden die Stadt zu verlassen.

24. Juni 1941

Deutsche Truppen besetzen Wilna. Die Mehrheit der fliehenden Juden wird getötet, viele werden zur Rückkehr in die Stadt gezwungen, weniger als 3.000 gelingt die Flucht.

4. Juli 1941

Der erste Judenrat wird gegründet.

2. September 1941

Zur Vergeltung eines angeblichen Attentats erschießen die deutschen Besatzer 3.700 Juden, darunter den gesamten Judenrat.

6. September 1941

Die jüdische Bevölkerung wird aus dem gesamten Stadtgebiet in zwei Ghettos getrieben.

7. September 1941

Für das Ghetto wird ein fünfköpfiger Judenrat eingerichtet. Jacob Gens wird Chef der Ghetto-Polizei.

8. September 1941

Die Ghetto-Bibliothek wird eröffnet.

Oktober 1941

In drei „Aktionen“ werden insgesamt 6.496 Juden ermordet. Das Ghettoarbeitsamt gibt 3.000 Arbeitsscheine aus, davon 400 für den Judenrat.

24. Oktober 1941

Ghetto 2 wird aufgelöst. 2.000-3.000 Juden werden nach Ghetto 1 überführt.

24. Oktober-22. Dezember 1941

Insgesamt werden 7.110 Juden ohne Arbeitsschein erschossen.

31. Dezember 1941

Auf der bisher größten Versammlung der Widerstandsbewegung in Wilna

wird festgestellt: „Von 80.000 Juden im ‚Jerusalem Litauens‘ sind nur 20.000 übrig geblieben. [...] Greift zu den Waffen!“

18. Januar 1942

Im Ghetto wird eine Künstlervereinigung gegründet.

21. Januar 1942

Mit 150 Aktivisten wird die Vereinigte Partisanenorganisation F.P.O. im Wilnaer Ghetto gegründet, um den bewaffneten Widerstand im Fall einer Liquidierung des Ghettos vorzubereiten.

5. Februar 1942

Für das Ghetto wird ein Geburtenverbot erlassen.

26. April 1942

Die erste Premiere im Ghetto-Theater findet statt.

3./4. Juni 1942

Der Schwarzmarkthändler Joseph Gerstein wird im Ghetto von Jugendlichen ermordet. Am Tag darauf werden die Täter verurteilt und hingerichtet.

11. Juli 1942

Gens wird zum alleinigen Leiter des Ghettos ernannt. Sein Stellvertreter bei der Polizei wird Salk Dessler.

23. Oktober 1942

406 alte und kranke Menschen aus dem Ghetto Oschmany werden ermordet.

Januar 1943

Die Sängerin Lyuba Levicka wird hingerichtet, nachdem sie beim Schmuggeln von zwei Pfund Hafer und ein wenig Butter erwischt wurde.

15. Januar 1943

Feier zum ersten Jahrestag des Ghetto-Theaters.

April 1943

Mehr als 4.000 Juden aus den kleinen Ghettos außerhalb von Wilna werden in Ponary erschossen. Es

kommt zu spontanen Angriffen auf die deutschen Besatzer und zu Massenfluchtversuchen.

14. Mai 1943

Die Tore des Ghettos werden zugemauert.

26. Juni 1943

Aufstand der Ghetto-Bewohner/innen gegen die Ghetto-Polizei.

August 1943

Die Transporte von Juden in die Konzentrationslager in Estland beginnen.

1. September 1943

Die SS umstellt das Ghetto. Die deutschen Besatzer fordern 5.000 Juden zum Transport nach Estland. Infolge eines bewaffneten Kampfes im Ghetto werden viele Mitglieder der F.P.O. festgenommen.

2. September 1943

Die SS zieht sich zurück. Gens selektiert 5.000 Menschen und liefert sie aus.

14. September 1943

Gens wird von einem deutschen Obersturmführer erschossen.

23. September 1943

Das Ghetto Wilna wird liquidiert. Am Vorabend befinden sich noch rund 10.000 Menschen im Ghetto. Etwa 2.000 gelingt es, sich zu verstecken, rund 8.000 Menschen werden in die Rossa-Straße gebracht. Von dort werden diese später in die Konzentrationslager von Estland und Lettland deportiert oder finden den Tod in den Gaskammern von Majdanek. Hunderte von alten und kranken Menschen werden in Ponary erschossen. Das Ghetto wird vollständig zerstört.

Zusammengestellt aus: Harro Schweizer (Hrsg.): Ghetto. Berlin 1984 und www.juden-in-europa.de

Aus dem Ghetto-Tagebuch von Hermann Kruk

Sonnabend, 6. September 1941
– Einzug im Ghetto

[...] Den Leuten vom Boskai-Platz ließ man fünf Minuten zum Abmarsch. Sie schleppen ihre Habseligkeiten in Bündeln aus Leinentüchern über die Pflastersteine. Soldaten treiben sie an wie Vieh. Die Leute berichten: Am Eingang zum Ghetto herrsche Schrecken und Hoffnungslosigkeit. Tausende stehen in langen Reihen. Menschen werden wie die Tiere in den Käfig getrieben. Erschöpft brechen sie unter ihren Lasten zusammen. Ihr Schreien erhebt sich zum Himmel. Der leidvolle Zug zum Ghetto dauert Stunden. [...]

5. Februar 1942 – Geburten-Verbot

Heute wurden zwei Mitglieder des Judenrats zur Gestapo zitiert. Man teilte ihnen mit: Keine jüdischen Kinder dürfen mehr geboren werden. Die Anordnung kam aus Berlin. Die Auswirkung dieses Befehls auf das Ghetto lässt sich nicht in Worte fassen. Die Geschichte vom grausamen Pharao aus dem Buch Exodus, der die Geburt männlicher Kinder verboten hatte, ist in aller Munde. Der Pharao des 20. Jahrhunderts ist viel grausamer. Überhaupt keine Geburten! Was soll mit den schwangeren Frauen geschehen? [...]

27. April 1942 – Eröffnung des Ghetto-Theaters

Im Saal der ehemaligen kleinen Stadthalle fand gestern Abend die erste Vorstellung des Ghetto-Theaters statt. Der Saal ist renoviert und macht einen guten Eindruck. Die Ausrüstungsgegenstände sind in Form und Art unterschiedlich. Ingenieur Guchmann,

der Direktor, hielt die Eröffnungssprache. Dann folgten ein Konzert des Sinfonie-Orchesters unter der Leitung von Durmaschkin, ein Klaviervortrag und verschiedene Solo-Auftritte. Die Aufführung klappte reibungslos, die Programmauswahl war chaotisch, zeigte bestenfalls die mangelnde Planung. Die Sitzordnung im Saal ist so arrangiert, das in den vorderen Reihen die Elite Platz nimmt: der Judenrat, die Polizeibeauftragten [...]

27. Februar 1943 – Ghetto-Humor

[...] Ein Deutscher bittet einen Juden um 20 Rubel. Der Jude öffnet seine Brieftasche und gibt ihm die gewünschte Summe. Der Deutsche ist erstaunt: „Wieso, du kennst mich gar nicht und traust mir“? – „Ich habe vollstes Vertrauen in die Deutschen“, sagt der Jude, „sie haben Stalingrad genommen und zurückgegeben. Sie nahmen Charkov und gaben es zurück. Deshalb bin ich sicher, dass auch Sie mir meine 20 Rubel zurückgeben werden“. [...]

14. Juli 1943

Was hier vor sich geht, ist nicht nur erstaunlich, sondern wahrhaft unsinnig. Wir erwarten den Engel des Todes, und zur gleichen Zeit wetzen wir das Messer, das auf unsere Kehle gerichtet ist. Während wir den Schlächter erwarten, erweitern wir unsere Industrie im Ghetto. In den nächsten Tagen wird in der Rudnicka-Straße 19 ein Geschäft für Spiegel aufmachen. Vor kurzem wurde in der Rudnicka-Straße 6 eine Schleifstein-Firma eröffnet. Nebenan wird ein Kamm-Produzent seinen Laden öffnen. [...]

Quelle: Harro Schweizer (Hrsg.):
Ghetto. Berlin 1984, S. 26ff

Am 27. Oktober 1942 hielt Jacob Gens vor führenden Persönlichkeiten des Ghettos eine Rede, in der er die Verantwortung für das Massaker an 406 alten Juden in Oschmany übernahm. Darin hieß es:

[...] Es ist meine Pflicht, Euch zu sagen: gute Juden geht nach Hause. Ich will meine Hand nicht besudeln und meine Polizisten diese schmachvolle Arbeit verrichten lassen. Aber ich sage Euch heute: Es ist meine Pflicht, meine Hände zu beschmutzen, denn das jüdische Volk geht durch eine schreckensreiche Zeit. Zu einer Zeit, in der fünf Millionen nicht mehr am Leben sind, ist uns die Pflicht auferlegt, alle die zu retten, die jung und stark sind – nicht nur an Jahren sondern auch im Geiste. Unsere Gefühle müssen wir außer Acht lassen. Als der Rabbiner von Oschmany erfuhr, dass die geforderte Zahl noch nicht erreicht sei, und dass sich fünf Juden in der Maline versteckt hielten, ließ er die Maline öffnen. Er ist ein Mann von starkem und jungem Geist. Ich weiß nicht, ob alle das verstehen und billigen, ob sie es auch dann noch gutheißen, wenn wir das Ghetto hinter uns lassen. Dennoch vertritt unsere Polizei diesen Standpunkt: zu retten, was zu retten ist, ohne Rücksicht auf unseren guten Namen und unsere persönlichen Gefühle. All das, was ich Euch gesagt habe, ist wahrlich keine Freude für unsere Herzen und unser Leben. Es ist nicht notwendig, dass die anderen all das erfahren. Ich habe Euch in ein furchtbares Geheimnis einbezogen – unsere Herzen müssen es bewahren. [...]

Quelle: Harro Schweizer (Hrsg.):
Joshua Sobol. **Ghetto. Berlin 1984, S. 44f**

Schtiler schtiler (Das Lied von Ponar)

Das Lied, das der Kinderchor in GHETTO singt und das zum Auslöser der Kinderselektion wird, entstand 1943 für einen Wettbewerb, den der Judenrat ausgeschrieben hatte. Die Melodie schrieb ein elfjähriger Junge, der jiddische Text stammt von dem Schriftsteller Shmerke Kaczerginski.

Schtiler schtiler lomir schwajgen
K'worim waksn do
'S hobn sei farflanzt di Ssonim,
Grinen sej zum blo

'S firn Wegn zu Ponar zu,
'S firt kejn Weg zurik
Is der Tate wu farschwundn
Un mit im dos Glik

Schtiler Kind mains wein nit Ojzer,
'S helft nit kejn Gewejn
Unser Unglick wein Ssonijm
Saj wi nit farschtejn

'S hobn Bregess oich diJamn
'S hobn ojchet Tfissess zamn
Nor zu unser Pain
Kejn bissl schajm,
Kejn bissl schajm!

Friling ojfn Land gekumn,
Un uns Harbst gebracht
Is der Tog hajot ful mit Blumn
Uns set nor di Nacht

Goldikt schojn der Harbst ojf Shtamn
Blit in uns der Zar
Blaibt farjosmt wu a Mame
'S Kind gejt ojf Ponar

Di Wilie a geschmite
Hot ojch gejacht in Pajm,
Jogn Kri'ess Ejs durch Lite
lzt in Jam arajn

'S wert der Chojschech wu zerunen,
Fun der Finster loichtn Sunen
Rajter kum geschwint
Dich ruft dajn Kind
Dich ruft dajn Kind!

Schtiler schtiler's kweln Kwaln
Uns in Harz arum.
Bis der Tojer wet nil faln
Musn mir sajn schtum

Frej nit Kind sich
'S is dajn Schmejchl
lzt far uns farrat
Sen dem Friling sol der Ssojne
Wi in Harbst a Blat

Sol der Kwal sich ruig flissn,
Schtiler saj un hof
Mit der Frajhajt kumt der Tate,
Schlof-she Kind majns schlof

Wi die Wilie a bafrajte,
Wi die Bejmer grin banajte,
Lojcht schojn Frajhajtslicht
Ojf dajn Gesicht,
Ojf dajn Gesicht!

Quelle: www.hagalil.com

Das Lied von Ponar (Übersetzung)

Still, still, lasst uns schweigen,
Gräber wachsen hier.
Die Feinde haben sie gepflanzt,
wachsen sie grün ins Himmelblau.

Es führen Wege nach Ponar hin,
kein Weg führt zurück.
Ist der Vater dort verschwunden
und mit ihm das Glück.

Still, mein Kind, weine nicht, Schatz,
es hilft kein Weinen.
Unser Unglück werden die Feinde
ohnehin nicht verstehen.

Selbst die Meere haben Grenzen,
die Lager haben Zäune,
nur unsere Qual
nimmt kein Ende.

Frühling ist ins Land gekommen,
hat uns den Herbst gebracht.
Ist der Tag heute auch voller Blumen,
uns sieht nur die Nacht.

Vergoldet der Herbst
Schon die Zweige,
blüht in uns der Schmerz.
Eine Mutter bleibt vereinsamt,
ihr Kind muss nach Ponar.

Die im Eis gefesselte Wilja
Hat auch vor Qualen gestöhnt.
Es jagen Eisschollen
durch Litauen
jetzt ins Meer hinein.

Die Finsternis zerrinnt,
aus dem Dunkel leuchten Sonnen.
Reiter, komm' geschwind,
dich ruft dein Kind.

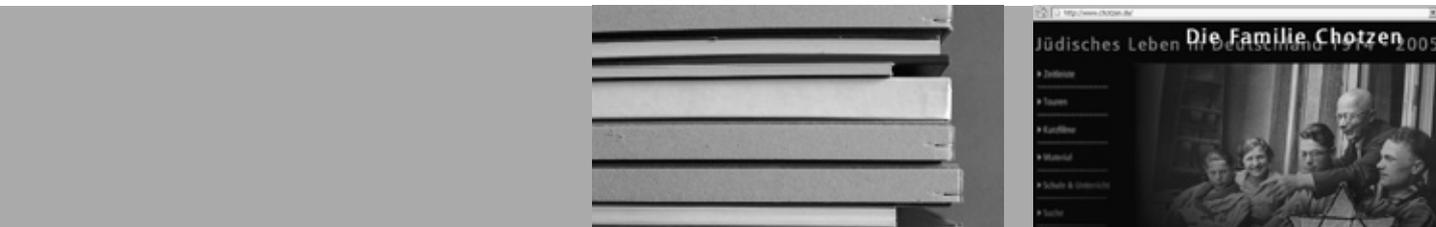
Stiller, stiller, es brodeln Quellen
in unseren Herzen.
Doch solange die Tore nicht fallen,
müssen wir stumm bleiben.

Freu' dich nicht, Kind,
dein Lächeln ist jetzt
für uns Verrat.
Der Feind soll den Frühling
Erleben wie das Blatt den Herbst.

Lass die Quelle ganz leise fließen,
sei still und hoffe ...
Mit der Freiheit kommt der Vater,
schlaf doch, mein Kind, schlaf.

Wie die eisbefreite Wilja,
wie die grün erblühenden Bäume,
so leuchtet bald das Freiheitslicht
auf deinem Gesicht.

Übersetzung nach: Daniel Kempin:
Mir leb'n eybik. Lider fun getos un lagern



Zu Film

Arijon, Daniel: Grammatik der Filmsprache, Frankfurt am Main 2003²

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien, Reinbek 2000

Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung. Theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde, Gau-Heppenheim 2003⁶

Rother, Rainer (Hrsg.): Bilder schreiben Geschichte – Der Historiker im Kino, Berlin 1991

Zu jüdischen Ghettos

Hilberg, Raul: Die Vernichtung der europäischen Juden, Frankfurt am Main 1993

Kramer, Sven (Hrsg.): Die Shoah im Bild, München 2003

Kühn-Ludewig, Maria (Hrsg.): Herman Kruk. Bibliothekar und Chronist im Ghetto Wilna, Hannover 1990

Porudominskij, Wladimir (Hrsg.): Die Juden von Wilna. Die Aufzeichnungen des Gregorij Schur 1941-1944, München 1999

Reich-Ranicki, Marcel: Mein Leben, Stuttgart 1999

Rolnikaite, Mascha: Ich muss erzählen. Mein Tagebuch 1941-1945, Berlin 2002

Schweizer, Harro (Hrsg.): Ghetto, Berlin 1984

Sobol, Joshua: Schweigen, München 2001

Vorobeichich, Moi Ver: Wilna. Ein Ghetto im Osten, Berlin 1984

Zu jüdischer Geschichte

Bergmann, Werner: Antisemitismus, in: Vorurteile, Informationen zur politischen Bildung, Nr. 271, Bonn 2005

Best, Otto F.: Mameloschen. Jiddisch – eine Sprache und ihre Literatur, Frankfurt am Main 1988

Brandt, Leon: Menschen ohne Schatten. Juden zwischen Untergang und Untergrund 1938-1945, Berlin 1984

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Deutschland und Israel, in: Aus Politik und Zeitgeschichte B 15/2005, Bonn 2005

Friedländer, Saul: Das dritte Reich und die Juden. Die Jahre der Verfolgung 1933-1939, München 2000

Weiss, Benz (Hrsg.): Judenmord in Litauen, Berlin 1999

Wolffsohn, Michael: Endlos nach der „Endlösung“. Deutsche und Juden, in: Aus Politik und Zeitgeschichte B35-36/2002, Bonn 2002

Yerushalmi, Yosef/Hayim, Zachor: Erinnerung dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis, Berlin 1996

www.chotzen.de

Ein biografisches Porträt der deutschen jüdischen Familie Chotzen. Die Internetseite ist ein Kooperationsprojekt der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb und des Deutschen Historischen Museums.

www.auswaertiges-amt.de

Website des Auswärtigen Amtes. Unter dem Suchbegriff „Litauen“ finden sich landesspezifische Informationen.

<http://schule.judentum.de/Wilna/>
Website in Zusammenarbeit mit dem Internetportal hagail mit ausführlichen Informationen zum Wilnaer Ghetto

www.hagalil.com

Website von hagail e.V., dem deutsch-jüdischen Internetportal zur Bekämpfung des Antisemitismus

www.juden-in-europa.de

Website von hagail mit Links und Informationen über die Geschichte der europäischen Juden. Unter dem Suchbegriff „Wilna“ finden sich ausführliche Erläuterungen zu dem Ghetto in Wilna.

www.shoa.de/ghettos.html

Website des deutschsprachigen Internetportals zum Thema Shoah und Holocaust mit einer ausführlichen Darstellung der Ghetto-Geschichte

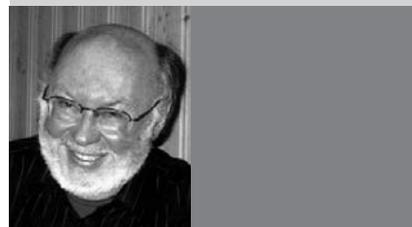
Publikationsverzeichnis

Frühjahr 2006

Filmpädagogisches, themenorientiertes Begleitmaterial zu ausgewählten nationalen und internationalen Kinofilmen. Auf 16 bis 24 Seiten Inhalt, Figuren, Thema und Ästhetik des Films; außerdem Fragen, Materialien, ein detailliertes Sequenzprotokoll und Literaturhinweise. Aktuelle Hefte sind auch online abrufbar unter www.bpb.de/filmhefte

| | |
|--------------------------------------|------------------|
| 100 Schritte | Bestell-Nr. 8191 |
| Aimée und Jaguar | Bestell-Nr. 8218 |
| Ali | Bestell-Nr. 8235 |
| Alles auf Zucker! | Bestell-Nr. 8181 |
| American History X | Bestell-Nr. 8223 |
| Atash | Bestell-Nr. 8172 |
| Das Baumhaus | Bestell-Nr. 8221 |
| Beautiful People | Bestell-Nr. 8203 |
| Black Box BRD | vergriffen |
| Blackout Journey | Bestell-Nr. 8168 |
| Blue Eyed | vergriffen |
| Bowling for Columbine | vergriffen |
| Buud Yam | Bestell-Nr. 8173 |
| Comedian Harmonists | Bestell-Nr. 8205 |
| Die Distel | Bestell-Nr. 8219 |
| Do the Right Thing | vergriffen |
| Drei Tage | Bestell-Nr. 8209 |
| East is East | Bestell-Nr. 8199 |
| Ein kurzer Film über die Liebe | Bestell-Nr. 8214 |
| Elling | Bestell-Nr. 8196 |
| Erin Brockovich | Bestell-Nr. 8193 |
| Das Experiment | Bestell-Nr. 8216 |
| Falling Down – Ein ganz normaler Tag | Bestell-Nr. 8204 |
| Die fetten Jahre sind vorbei | Bestell-Nr. 8184 |
| Fremder Freund | Bestell-Nr. 8195 |
| Gegen die Wand | Bestell-Nr. 8187 |
| Geheime Wahl | Bestell-Nr. 8192 |
| Ghetto | Bestell-Nr. 8163 |
| Good Bye, Lenin! | Bestell-Nr. 8234 |
| Hass | Bestell-Nr. 8206 |
| Hejar | Bestell-Nr. 8227 |
| Im Gully | Bestell-Nr. 8212 |
| Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin | vergriffen |
| In This World | Bestell-Nr. 8229 |
| Die Jury | Bestell-Nr. 8200 |
| Kick it like Beckham | Bestell-Nr. 8190 |
| Kinder des Himmels | Bestell-Nr. 8232 |
| Klassenleben | Bestell-Nr. 8180 |
| Knallhart | Bestell-Nr. 8166 |
| Kombat Sechzehn | Bestell-Nr. 8171 |
| Korczak | Bestell-Nr. 8213 |
| Kroko | Bestell-Nr. 8189 |
| Kurische Nehrung | Bestell-Nr. 8211 |
| Das Leben der Anderen | Bestell-Nr. 8164 |
| Das Leben ist schön | vergriffen |
| Leni ... muss fort | Bestell-Nr. 8222 |
| Lichter | Bestell-Nr. 8231 |
| Lumumba | Bestell-Nr. 8176 |
| Luther | Bestell-Nr. 8197 |
| Montag | Bestell-Nr. 8220 |
| Mossane | Bestell-Nr. 8178 |
| Muxmäuschenstill | Bestell-Nr. 8188 |
| Das Netz | Bestell-Nr. 8186 |
| Der neunte Tag | Bestell-Nr. 8183 |
| Oil Warning | Bestell-Nr. 8215 |
| Paradise Now | Bestell-Nr. 8170 |
| Propaganda | Bestell-Nr. 8236 |
| Requiem | Bestell-Nr. 8165 |
| Rosenstraße | Bestell-Nr. 8230 |
| Der Rote Kakadu | Bestell-Nr. 8167 |
| Sankofa | Bestell-Nr. 8175 |
| Schildkröten können fliegen | Bestell-Nr. 8169 |
| Das schreckliche Mädchen | Bestell-Nr. 8194 |
| Der Schuh | Bestell-Nr. 8210 |
| Sommersturm | Bestell-Nr. 8185 |
| Sophie Scholl – Die letzten Tage | Bestell-Nr. 8179 |
| Die Sprungdeckeluhr | Bestell-Nr. 8207 |
| Status Yo! | Bestell-Nr. 8182 |
| Swetlana | Bestell-Nr. 8224 |
| Der Taschendieb | Bestell-Nr. 8217 |
| Touki Bouki | Bestell-Nr. 8174 |
| Der Untertan | vergriffen |
| Wie Feuer und Flamme | vergriffen |
| Willkommen im Tollhaus | Bestell-Nr. 8202 |
| Das Wunder von Bern | Bestell-Nr. 8228 |
| Yaaba | Bestell-Nr. 8177 |
| Zug des Lebens | Bestell-Nr. 8201 |

Autor ■ ■ ■ ■



Herbert Heinzelmann

geb. 1947 in Berching, studierte Germanistik, Geschichte, Politikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Philosophie. Seit 1993 als selbständiger Medienpublizist und Medienpädagoge tätig. Zahlreiche Veröffentlichungen zu den Themen Film, Medienwissenschaft, Kulturgeschichte und Kulinarik. Realisation von Features und literarischen Beiträgen für den Bayerischen Rundfunk. Außerdem Lehrbeauftragter im Bereich Film- und Medienwissenschaft an der Universität Erlangen.

www.fluter.de/film

Das Magazin der Bundeszentrale für politische Bildung

Thema Nationalsozialismus und Judentum?



Eine Fülle weiterer Informationen und Materialien bietet www.bpb.de, die Website der Bundeszentrale für politische Bildung. Die Online-Dossiers „Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg“ sowie „Ravensbrück – Überlebende erzählen“ halten Hintergrundinformationen und Zeitzeugen/inneninterviews bereit. Das Heft „Nationalsozialismus II“ der Informationen zur politischen Bildung liefert einen kompakten Einstieg in das Thema. Online bestellt werden können die Publikationen „Geschichte des Dritten Reiches“, „Jüdische Geschichte in Deutschland“ und „Hitlers Volksstaat“ aus der Schriftenreihe. Das multimediale Projekt „Familie Chotzen – Jüdisches Leben in Deutschland 1914 bis 2004“, das unter www.chotzen.de abgerufen oder als DVD-ROM bestellt werden kann, erzählt die Geschichte der jüdischen Familie aus Berlin von der Zeit des Ersten Weltkriegs bis heute. Ein einzigartiger Nachlass, bestehend aus Fotos, Familienalben, Aufzeichnungen, Postkarten, Interviews mit den letzten Überlebenden und einem Haushaltsbuch, gibt Auskunft über das Leben der Familie. Mit Filmen zum Themenfeld beschäftigen sich außerdem die Filmhefte „Sophie Scholl – Die letzten Tage“ sowie „Der neunte Tag“.

**Politisches Wissen
im Internet
www.bpb.de**

In Zusammenarbeit mit

