

# Schindlers Liste (USA, 1993)

## Zum Inhalt des Films

Oskar Schindler, Sudetendeutscher, Katholik und NSDAP-Mitglied, reist mit der Absicht ins deutsch besetzte Polen, dort von der Kriegssituation zu profitieren. In Krakau ermöglichen ihm seine Verbindungen in hohe Nazi-Kreise, sich mit Taktik und Skrupellosigkeit eine vormals jüdische Fabrik zur Herstellung von Emaillewaren anzueignen, wo er Juden als billige Arbeitskräfte einsetzt. Zunächst unfreiwillig bewahrt er dabei seine Belegschaft vor dem deutschen Terror und der drohenden Deportation. Seine auf größtmöglichen Profit ausgerichtete Geisteshaltung ändert sich erst nach und nach, als ihm die Ausmaße der Judenverfolgung bewusst werden und er schließlich mit deren gezielter Vernichtung konfrontiert wird. Nach der Liquidierung des Krakauer Ghettos und der Verbringung der Einwohner ins Lager Plaszów beginnt Schindler, sich für die Arbeiter seiner Fabrik einzusetzen. Als 1944 allen Lagerinsassen die Vernichtung droht, erstellt Schindler mit Hilfe seines Buchhalters die titelgebende Namensliste, mit der rund 1.100 Juden der NS-Vernichtungsmaschinerie entzogen werden. Es gelingt ihm sogar, den Rücktransport des nach Auschwitz gelenkten Zuges seiner Arbeiterinnen zu veranlassen. Schindler zieht mit Fabrik und Belegschaft aus Krakau nach Brünnlitz ins Sudetenland, wo sie das Kriegsende erleben.

## Filmographische Angaben

Schindlers Liste

(USA 1993)

Original-Titel: „Schindler’s List“

Produziert von: Steven Spielberg, Gerald R. Molen, Branko Lustig

Ausführende Produzentin: Kathleen Kennedy

Regie: Steven Spielberg

Co-Produzent: Lew Rywin

Buch: Steven Zaillian (nach der Romanvorlage von Thomas Keneally)

Kamera: Janusz Kaminski

Schnitt: Michael Kahn

Musik: John Williams

Ausstattung: Allan Starski

Kostüme: Anna Biedrzyckz-Sheppard

Tonmischung: Ron Judkins

Beratung: Leopold Page (Leopold Pfefferberg)

Darsteller:

Liam Neeson (Oskar Schindler)

Ben Kingsley (Itzhak Stern)

Ralph Fiennes (Amon Göth)

Caroline Goodall (Emilie Schindler)

Jonathan Sagalle (Poldek Pfefferberg)

Embeth Davidtz (Helen Hirsch)

Shmulik Levy (Wilek Chilowicz)

Mark Ivanir (Marcel Goldberg)  
Andrzej Seweryn (Julian Scherner)  
Friedrich von Thun (Rolz Czurda)  
Krzystof Luft (Hermann Toffel)  
Harry Nehring (Leo John)  
Norbert Weisser (Albert Hujar)  
Adi Nitzan (Mila Pfefferberg)  
Michael Schneider (Juda Dresner)  
Miri Fabian (Chaja Dresner)  
Anna Mucha (Danka Dresner)  
Michael Gordon (Herr Nussbaum)  
Aldona Grochal (Frau Nussbaum)  
Jacek Wojcicki (Henry Rosner)

(Quelle: United International Pictures Gmbh Werberatschlag)

Laufzeit: 188 Minuten.

Deutscher Kinostart: 3. März 1994.

Link: [www.schindlerslist.com](http://www.schindlerslist.com)

Nominiert für zwölf Oscars. Ausgezeichnet mit sieben Oscars (Bester Film, Beste Regie, Bestes adaptiertes Drehbuch, Beste Kamera, Bester Schnitt, Beste Bauten, Beste Original-Musik).

Verleihinformation: Im Verleih der UIP.

Link: <http://www.upi.de/>

**Darsteller:**

Liam Neeson (Oskar Schindler):

Der in der nordirischen Grafschaft Antrim geborene Neeson begann seine Karriere als Schauspieler am Lyric Theatre in Belfast. Später spielte er auf Theaterbühnen in London und Dublin, bevor er seine erste Filmrolle in John Boormanns „Excalibur“ (1981) übernahm. Mitte der 80iger zog Neeson nach Los Angeles, um von dort seine Karriere in Hollywood voranzutreiben, und spielte seine erste Hauptrolle in Sam Raimis „Darkman“ (1989). Steven Spielberg wurde auf Neeson aufmerksam durch dessen Darstellung in der Broadway-Aufführung von Eugene O’Neills „Anna Christie“.

<http://www.liamneeson-fansite.com/>

Ben Kingsley (Itzhak Stern):

Ben Kingsley wurde unter dem Namen Krishna Bhanji geboren und wuchs in Manchester auf. Als Mitglied der Royal Shakespeare Company absolvierte er zahlreiche Bühnenauftritte. Als Filmschauspieler erhielt er einen Oscar für die Titelrolle in „Ghandi“, ausserdem den Golden Globe sowie den Preis der New Yorker Filmkritik.

[www.benkingsley.com/](http://www.benkingsley.com/)

Ralph Fiennes (Amon Göth):

Ralph Fiennes begann als britischer Bühnenschauspieler am Open Air Theatre, nachdem er an der Royal Academy of Dramatic Arts ausgebildet wurde. Ausserdem spielte er am Theatre Clwyd, am Oldham Coliseum, in Michael Rudmans Theatergruppe am National Theatre und im Ensemble der Royal Shakespeare Company, bevor er 1991 erstmals eine TV-Rolle übernahm.

<http://ralph-fiennes.net/>

**Stab:**

Steven Spielberg:  
(Regisseur und Produzent)

Steven Spielberg gilt als kommerziell erfolgreichster Filmregisseur Hollywoods. 1946 geboren, wuchs Spielberg in Cincinnati auf und drehte bereits in jungen Jahren Kurzfilme mit Familienangehörigen. Seine Karriere begann mit dem Film „Duell“ (1971), den er fürs Fernsehen inszenierte. Sein Kinodebut folgte drei Jahre später mit dem Roadmovie „Sugarland Express“ (1974). Als ‚Hollywoods Wunderkind‘ gelang ihm der Durchbruch mit dem Horrorfilm „Der weiße Hai“ (1975). In den Folgejahren inszenierte Spielberg zahlreiche weltweit erfolgreiche Major-Produktionen, „Unheimliche Begegnung der dritten Art“ (1977), „Jäger des verlorenen Schatzes“ (1981) und „E.T.“ (1982), der zum erfolgreichsten Film aller Zeiten avancierte, bevor Spielberg den eigenen Rekord zehn Jahre später mit „Jurassic Park“ (1993) brechen konnte. Seinen ersten Flop verbuchte er mit der Kriegskomödie „1941 – Wo bitte geht’s nach Hollywood?“ (1979). 1984 gründete Spielberg mit Amblin Entertainment seine eigene Filmgesellschaft, die seitdem Kassenschlager wie „Gremlins“ (1984), die „Zurück in die Zukunft“-Trilogie (1984-89), den Zeichentrickfilm „In einem Land vor unserer Zeit“ (1988) und den Zeichentrick und Realfilm mischenden „Falsches Spiel mit Roger Rabbit“ (1988) produzierte. Für sein ernsthaftes Südstaatendrama „Die Farbe Lila“ (1985) erhielt Spielberg insgesamt elf Oscarnominierungen, ging als Regisseur aber leer aus. Nachdem auch sein zweiter ambitionierter Film „Das Reich der Sonne“ (1987) bei der Kritik durchgefallen war, erhielt er die begehrte Auszeichnung erst für „Schindlers Liste“ (1993).

<http://www.spielbergfilms.com/>

Branko Lustig:  
(Produzent)

Der gebürtige Jugoslawe Branko Lustig hat in seiner Jugend selbst drei Jahre lang in den nationalsozialistischen Arbeitslagern überlebt, um in der Nachkriegszeit seine Karriere als Regie-Assistent bei Jadran-Films zu beginnen, der führenden Produktionsfirma von Kino und Fernsehen in Kroatien. Daneben war Branko an mehreren europäischen und internationalen Filmen beteiligt, z.B. als Regie-Assistent bei Schlöndorffs „Die Blechtrommel“ (1979). „Schindlers Liste“ produzierte Lustig gemeinsam mit Regisseur Steven Spielberg und Gerald R. Molen und erhielt dafür sowohl einen Oscar als auch einen Golden Globe. Sieben Jahre später wurde er für „Gladiator“ (2000) erneut mit dem Oscar ausgezeichnet.

John Williams:  
(Filmmusik)

Der Gewinner von fünf Academy Awards gilt als einer der bekanntesten Komponisten von Filmmusik weltweit. Seine Karriere verknüpfte sich 1975 mit der Spielbergs, als er die Musik für „Der weiße Hai“ komponierte, der beiden, dem Regisseur und dem Komponisten, zum Durchbruch verhalf: Seitdem komponierte Williams für sämtliche Regie-Arbeiten Spielbergs (mit Ausnahme von „Die Farbe Lila“). Ausserdem komponierte Williams 1984 und 1996 die offiziellen Fanfaren für die Olympischen Spiele in Los Angeles bzw. Atlanta. Williams' Stil machte den Einsatz symphonischer und orchestraler Musik in Filmen populär, führte aber auch dazu, dass seine Musik häufig dem Genre des Abenteuer- und des phantastischen Films zugeordnet und darauf beschränkt wurde.

[www.johnwilliamscomposer.com/](http://www.johnwilliamscomposer.com/)

Janusz Kaminski:  
(Kamera)

Der 1959 in Polen geborene Kaminski ging 1980 nach Chicago, um am Columbia College Cinematographie zu studieren. Nachdem er für seine Kameraarbeit in „Schindlers Liste“ den Durchbruch erhielt, setzte sich die Zusammenarbeit zwischen ihm und Spielberg fort: 1999 erhielt er seinen zweiten Oscar für Spielbergs „Der Soldat James Ryan“.

<http://www.cameraguild.com/awards/kaminski.html>

## **Historische Hintergrund-Information:**

Oskar Schindler (1908 – 1974):

Der Sudetendeutsche Oskar Schindler wurde 1908 in Zittau geboren. Nach der deutschen Besetzung Polens übernahm Schindler zwei vormals in jüdischem Besitz befindliche Betriebe zur Herstellung und zum Vertrieb von emaillierten Haushaltswaren. Seine eigene Emaillierfabrik eröffnete Schindler in Zablocie in der Nähe von Krakau. Dort beschäftigte er jüdische Arbeitskräfte, die er auf diese Weise vor der Deportation bewahrte und erwirkte 1943 nach Auflösung des Krakauer Ghettos die Einrichtung einer Zweigstelle des Lagers Plaszów auf dem Gelände seiner Fabrik. Bei Näherrücken der Roten Armee im Oktober 1944 erreichte Schindler, seine Fabrik samt Belegschaft als Rüstungsproduktionsgesellschaft von Zablocie nach Brünnlitz ins Sudetenland umzusiedeln: So überführte er 700 bis 800 jüdische Männer aus dem Lager Groß-Rosen und etwa 300 jüdische Frauen aus Auschwitz nach Brünnlitz und bewahrte sie vor der Ermordung. Die Vergünstigungen, die sich Schindler durch seine Kontakte zu hochrangigen NS-Funktionären erwarb, nutzte er zur Verbesserung der Lebensbedingungen der Juden, die er beschäftigte. So erhielten sie zum Beispiel bessere Verpflegung und medizinische Versorgung und durften ihre Toten nach jüdischem Ritus beisetzen. Drei Mal wurde Schindler von der Gestapo festgenommen, kam dank seiner Beziehungen in Berliner Ministerien jedoch immer wieder frei. Bei Kriegsende trat er die Flucht vor der Roten Armee in amerikanisch besetztes Gebiet an.

Als Unternehmer scheiterte Schindler in der Nachkriegszeit. Zunächst mit seiner Ehefrau nach Argentinien ausgewandert und dann allein wieder zurückgekehrt, ließ er sich 1958 in Frankfurt nieder, wo er in ärmlichen Verhältnissen lebte. Zum ersten Mal auf ihn aufmerksam wurden bundesdeutsche Medien im April 1962, als er bei seinem Besuch in Israel durch 300 ehemalige „Schindler-Juden“ empfangen wurde. Bei diesem Anlass pflanzte er auch einen Baum mit seinem Namen im Garten der Gerechten von Yad Vashem in Jerusalem. 1966 wurde Schindler das Bundesverdienstkreuz, ein Jahr später in London der Friedenspreis der Internationalen-Martin-Buber-Stiftung verliehen. Ab 1968 bezog er eine Ehrenrente von 640 Mark monatlich durch das Land Hessen und die Stadt Frankfurt. 1974 starb Schindler in Frankfurt, sein Leichnam wurde nach Jerusalem überführt.

Amon Göth (1908 – 1945):

Im Dezember 1908 als einziger Sohn der wohlhabenden katholischen Familie eines Wiener Verlegers geboren, suchte Amon Leopold Göth bereits in seiner Jugend die Nähe der Nationalsozialisten und trat 1925, im Alter von 17 Jahren, der Österreichischen Jugendorganisation der NSDAP bei. Fünf Jahre später wurde Göth Mitglied der SS. Einer Verhaftung wegen unerlaubten Waffenbesitzes entzog er sich nach Deutschland, um in der Folgezeit als Kontaktmann zwischen deutschen und österreichischen Nationalsozialisten zu fungieren. Nach der Ermordung des österreichischen Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß wurde Göth zwar in Österreich verhaftet, konnte aber fliehen, und ließ sich in München nieder, wo er sich bis zum Anschluss Österreichs mit mäßigem Erfolg als Verleger betätigte. 1938 kehrte er vorübergehend nach Wien zurück, um sich schließlich im Frühjahr 1940 ins besetzte Polen und dort zunächst administrativen Tätigkeiten im Zusammenhang mit Enteignungen und Deportationen nachzugehen. Zunächst unter dem SS- und Polizeiführer Odilo Globocnik in Lublin, nach seiner Versetzung nach Krakau unter Julian Scherner beteiligte sich Göth an der Ausbeutung und Vernichtung der polnischen Juden. Göth übernahm im Februar 1943 den Oberbefehl über das Arbeitslager Plaszów. Vier Wochen nach seiner Ernennung leitete er die Räumung des Krakauer Ghettos und ein halbes Jahr später die Zerstörung des Ghettos in Tarnow. Als Kommandant des Lagers Plaszów verübte Göth willkürliche Grausamkeiten an den Häftlingen. Im September 1944 verlor er seinen Posten und wurde aufgrund von Korruptionsvorwürfen festgenommen. Die Ermittlungen gegen Göth leitete Konrad Morgen, dessen Untersuchungen zur Hinrichtung der Lagerkommandanten Karl Koch und Hermann Florstedt geführt hatten. Bevor ihm der Prozess gemacht werden konnte, geriet Göth in amerikanische Gefangenschaft, wurde an Polen ausgeliefert und nach einem zwei Wochen dauernden Verfahren am 13. September 1946 hingerichtet.

Das Arbeits- und Konzentrationslager Plaszów:

Plaszów war ein Arbeits- und Konzentrationslager in Polen, das 1942 als „Zwangsarbeitslager Plaszów des SS- und Polizeiführers im Distrikt Krakau“ auf vormals hauptsächlich jüdischem Gemeindeeigentum an der Peripherie Krakaus eingerichtet wurde. Als das Krakauer Ghetto am 13./14. März 1943 geräumt wurde, verbrachte man die überlebenden 8.000 Personen nach Plaszów. Die Umwandlung Plaszóws in ein Konzentrationslager erfolgte im Januar 1944. Erst danach erreichte Plaszów, das durch die Jahre erweitert wurde, seine größte räumliche Ausdehnung von 81 Hektar. Vier Kilometer doppelten elektrisch geladenen Stacheldrahts umgaben die Fabriken im Inneren des Lagers, die Quartiere des deutschen Personals und die in eine Männer- und eine Frauensektion gegliederten Baracken der Lagerinsassen, die noch einmal in Polen und Juden aufgeteilt wurden. In der Jahresmitte 1944 erreichte die Zahl der Internierten ihren Höchststand mit 22.000 bis 24.000, zu denen auch 6.000 bis 8.000 ungarische Juden zählten. Kommandiert wurde das Lager zunächst von Horst Pilarzik, von SS-Oberscharführer Müller und im Zeitraum von Februar 1943 bis zum September des folgenden Jahres von Amon Göth, der schließlich von Kurt Schupke abgelöst wurde. Im Sommer 1944 wurde das Lager durch die SS aufgelöst, wobei die Gefangenen entweder in andere Lager überstellt oder nach Auschwitz deportiert wurden. Dieses Schicksal wurde bereits im Mai 1944 2000 jüdischen Häftlingen zuteil. Der letzte Transport von Plaszów nach Auschwitz erfolgte am 14. Januar 1945.

## Arbeitsvorschläge

Hinweise und Vorschläge zur Arbeit mit dem Film in der historisch-politischen Bildungsarbeit

1. Die historischen Personen Oskar Schindler und Amon Göth werden in dem Film in besonderer Weise hervorgehoben. Wie werden sie jeweils charakterisiert? Benenne / benennen Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede! Machen Schindler und Göth eine Entwicklung durch?
2. Der Film arbeitet mit zentralen Bildmotiven. Welche sind dies für den Bereich jüdischer Religion und Kultur (Sequenzen 01.1; 16.6; 17.9)? für die Verfolgung und Vernichtung der Juden (Sequenzen 01.2; 05.4; 13.1/2; 15)?
3. Die Inszenierung von Spielberg ist grundsätzlich als authentische Nachstellung, als quasi dokumentarischer Spielfilm angelegt. Siehst du / sehen Sie hier grundsätzlich oder auch in einzelnen Passagen des Films Grenzen des Zeigbaren? Welche Positionen und Argumente werden diesbezüglich in den Filmkritiken K1 – K6 deutlich (kritisch vor allem K5, K6)?
4. Der Film bewahrt über weite Strecken eine beobachtende Distanz zur Schindler-Figur, die im Laufe des Films aber mehr und mehr einer identifizierenden Darstellung weicht. Wie beurteilst du / beurteilen Sie in diesem Zusammenhang die Abschiedsszene (Sequenz 17.4) und den Schluss des Films?
5. Der Film arbeitet allerdings auch mit bewussten Brechungen des realistischen Anscheins. So beginnt „Schindlers Liste“ in Farbe, blendet dann bald in schwarzweiß über und wird zum Schluss wieder farbig. Welche Bedeutung geht mit diesem Wechsel einher und welche Wirkung wird damit erzielt?
6. In der Sequenz über die Räumung des Krakauer Ghettos ist ein kleines Mädchen zu sehen, das inmitten der Schwarzweiß-Darstellung in einem roten Mantel gezeigt wird (Sequenz 07.10). Später taucht das Mädchen im roten Mantel als Leichnam unter anderen noch einmal auf (Sequenz 13.3). Was wird durch diese Darstellung vermittelt, welche Wirkung wird dadurch erzielt?

**01. Prolog und Einführung in die Filmhandlung:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
-	Universal Logo	0.22	0.00 – 0.22
01.1	Prolog in gedämpften Farben: Um das Motiv der Kerzen wird das Sabbatgebet inszeniert. Mit dem Erlöschen einer Kerze folgt die Kamera der aufsteigenden Rauchsäule, das Bild wird schwarzweiß.	1.10	0.22 – 1.32
01.2	Zwischentitel führen ein in die Situation im deutsch besetzten Polen. Ein Zug erreicht den Bahnhof in Krakau, es folgt die erste von mehreren Registrations-Szenen im Film.	1.43	1.32 – 3.15

**02. Einführung des Charakters Oskar Schindler und seine Annäherung an NS-Funktionäre:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
02.1	Schindlers Wohnung: Schindler bereitet sich zum Ausgehen vor: Er holt Geld aus seiner Kommode und heftet sich das Parteiabzeichen an.	0.58	3.15 – 4.13
02.2	Nachtclub: Schindler verschafft sich Bekanntschaften mit Gästen aus SS-Kreisen. Das Bild friert ein, als er sich zusammen mit einer Nazi-Größe ablichten lässt.	3.20	4.13 – 7.33
02.3	Nachtclub: Wehrmachtssoldaten freuen sich an Animiermädchen, die zu „Im Grunewald ist Holzauktion“ tanzen.	0.35	7.33 – 8.08
02.4	Nachtclub: Schindler in geselliger Tischrunde. Gesprächsthema sind die Juden und die in Kraft getretene Judenstern-Verordnung.	0.43	8.08 – 8.51
02.5	Nachtclub: Ein neu eingetroffenes Paar erfragt, wer der Mann im Mittelpunkt der Feiargesellschaft ist, und erhält von dem Kellner, dem dieser bis zum heutigen Abend unbekannt war, die selbstverständliche Antwort: „Das ist Oskar Schindler!“	0.56	8.51 – 9.47

In der anschließenden Montage überbieten sich die Anwesenden gegenseitig, mit Schindler fotografiert zu werden.

### 3. Auf der Suche nach jüdischen Investoren lernt Schindler Itzhak Stern kennen:

Nr.	Inhalt	Länge	Zeit
03.1	Deutsche Truppen marschieren durch Krakau. Jüdischen Männern werden von Wehrmachtssoldaten die Bärte abgeschnitten. Schindler auf dem Weg zum Judenrat.	0.49	9.47 – 10.35
03.2	Eine Schrifftafel gibt Auskunft über den sog. Judenrat. Chaos bei den Beschwerdeinstanzen. Schindler erkundigt sich nach Itzhak Stern.	1.03	10.35 – 11.38
03.3	Bürogespräch zwischen Schindler und Stern. Schindler sucht jüdische Investoren. Stern lehnt die Zusammenarbeit ab: „Ich bin sicher, dass von meinen Bekannten keiner daran Interesse hat.“	2.37	11.38 – 14.15
03.4	Poldek Pfefferberg betritt eine Kirche, auf deren Bänken illegal Handel getrieben wird. Schindler schaltet sich ins Gespräch ein und knüpft Kontakt zu Poldek, bei dem er eine Liste mit zu beschaffenden Luxusartikeln in Auftrag gibt: „Schöne Dinge kosten nun einmal Geld.“	2.31	14.15 – 16.46

### 4. Gründung der Deutschen Emaillewaren-Fabrik:

Nr.	Inhalt	Länge	Zeit
04.1	Schrifftafel zur Umsiedlung der Juden ins Ghetto von Krakau am 20. März 1941. Der Menschenzug ist zu sehen, darunter auch die Familie Dresner.	0.51	16.46 – 17.37
04.2	Vertreibung einer wohlhabenden jüdischen Familie aus ihrer Wohnung. Unmittelbar danach erscheint Schindler, um von der Wohnung Besitz zu ergreifen. Der Menschenzug wird mit Dreck beworfen und von einem kleinen Mädchen beschrieben.	1.21	17.37 – 18.58



04.3	Parallelmontage: Schindler in der Wohnung der Familie, die sich im Ghetto wieder findet. Schindler: „Könnte nicht besser sein.“ Der Familienvater: „Wie in aller Welt könnte es denn noch schlimmer sein!“	1.07	18.58 – 20.05
04.4	Im Ghetto: Gespräch Poldeks und seiner Frau mit einem Bekannten, der jetzt die Uniform des jüdischen Ordnungsdienstes trägt.	0.45	20.05 – 20.50
04.5	Im Wagen: Gespräch Schindlers mit zwei späteren Investoren. Stern lehnt ab, mit Schindler zu trinken.	1.39	20.50 – 22.29
04.6	Schindler erhält bündelweise Geld durch die Investoren. Eine kurze Szene demonstriert die Funktionstüchtigkeit der Maschinen in Schindlers neuer Fabrik. Stern instruiert Schindler über die Arbeitsbedingungen seiner künftigen Belegschaft.	1.00	22.29 – 23.29
04.7	Im Ghetto: Stern wirbt vor Freunden für die Tätigkeit in Schindlers Fabrik. Bei der Registrierung von Ghettoeinwohnern organisiert er Blauscheine und fälscht Papiere für seine Bekannten. Die Ausgesonderten werden auf Lastwagen verladen. In Parallelmontage wird gezeigt, wie die Arbeiter in Schindlers Fabrik Instruktionen durch den Vorarbeiter erhalten und die Fabrik schließlich den Betrieb aufnimmt.	4.31	23.29 – 28.00
04.8	Schindler sucht eine Sekretärin und lässt sich nach den Demonstrationen mehrerer Bewerberinnen schließlich mit einer kompletten Damenmannschaft im Fabrihof fotografieren.	1.23	28.00 – 29.23
04.9	Parallelmontage: Schindler feiert mit Nazis. Poldeks Schmuggelaktivitäten. Der Vorarbeiter schimpft mit Arbeiterinnen. Die Bestechungs-Präsente Schindlers erreichen die zuständigen Stellen und bewirken Wohlgefallen. Lieferverträge mit der Wehrmacht werden abgeschlossen.	2.20	29.23 – 31.43
04.10	Gespräch Schindler mit Stern in Schindlers Büro: Stern weigert sich zum zweiten Mal, mit Schindler zu trinken, der sich für die Unterstützung des anderen bedanken möchte.	1.17	31.43 – 33.00
04.11	Schindlers Wohnung: Das Wiedersehen zwischen Oskar und Emilie Schindler wird peinlich, da ihr eine polnische	1.03	33.00 – 34.03

	Geliebte Schindlers die Tür öffnet. Gespräch des Ehepaars.		
04.12	Schindler und seine Frau gehen aus. Im Nachtclub spricht Schindler seine Wünsche und Hoffnungen aus: „Hier wird man den Namen Oskar Schindler sobald nicht vergessen. Oskar Schindler, werden sie sagen, ist für immer unvergesslich, denn er hat etwas Aussergewöhnliches getan, das noch niemand vor ihm geschafft hat.“ Von „allen Reichtümern der Welt träumend“, gibt Schindler an, im Krieg die Ursache seines Erfolges zu sehen. Anschließend tanzt das Ehepaar miteinander. Schindler flirtet während des Tanzes mit einer anderen.	2.49	34.03 – 36.52
04.13	Gespräch Schindler und Emilie im Bett. Anschließend verabschiedet Schindler sie am Gleis.	0.49	36.52 – 37.41

### 05. Bedrohung von Schindlers Arbeitern, Schindler rettet Stern vor der Deportation:

Nr.	Inhalt	Länge	Zeit
05.1	Schindlers Büro: Gespräch Schindler mit Stern über den Lauf der Geschäfte. Stern führt den einarmigen Schlosser herein, der sich bei Schindler für die Aufnahme in die Fabrik bedanken möchte. Schindler verlässt das Gebäude auf dem Weg zu einem Termin und ist offensichtlich aufgewühlt von der Begegnung: „Was nützt der uns?“ Stern: „Er ist sehr nützlich!“	2.21	37.41 – 40.02
05.2	Schindlers Arbeiter werden von Wehrmachtssoldaten zum Schneeschippen gezwungen. Parallelmontage: Erschießung des Einarmigen und Gespräch Schindlers mit einem Funktionär in dessen Büro: „Dass Juden Schnee schaufeln, das hat eine rituelle Bedeutung.“	2.25	40.02 – 42.27
05.3	Schindler im Bett mit einer Geliebten. Poldek stört.	0.38	42.27 – 43.05
05.4	Am Bahnhof: Schindler veranlasst, den Zug anzuhalten, und rettet so Stern vor der Deportation. Schindler und Stern verlassen gemeinsam den Bahnsteig, von dem die Habe der Verschickten zum Katalogisieren geschafft wird. Angestellte sortieren Wertgegenstände, zuletzt Goldzähne.	4.24	43.05 – 47.29

**06. Einführung des Charakters Amon Göth und Errichtung des Lagers Plaszów:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
06.1	Schrifttafel: „Winter 1942“. Im Ghetto: Gespräche auf der Straße. „Das Ghetto ist Freiheit“, meint einer der Juden.	1.21	47.29 – 48.50
06.2	Rundfahrt durchs Ghetto mit Untersturmführer Amon Göth.	0.28	48.50 – 49.18
06.3	Göth besichtigt die Baustelle, wo die Villa und die Baracken des Lagers Plaszów entstehen. Helene Hirsch wird als seine Haushälterin ausgesucht. Erschießung einer jüdischen Ingenieurin auf Göths Befehl.	3.36	49.18 – 52.54
06.4	Parallelmontage Schindler / Göth bei der morgendlichen Rasur. Appellplatzrede Göths zur bevorstehenden Räumung des Ghettos: „Heute ist ein historischer Tag.“ Die Parallelmontage zeigt Krakauer Juden in alltäglichen Szenen. In einem Hof werden die Pulte der Listenschreiber aufgebaut. Göth: „600 Jahre lang hat es ein jüdisches Krakau gegeben. (...) Ab heute Abend werden diese 600 Jahre nur noch ein Gerücht sein.“	1.31	52.54 – 54.25

**07. Liquidierung des Krakauer Ghettos:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
07.1	Schindler und seine polnische Geliebte reiten aus. Texttafel: „Liquidierung des Ghettos“. Soldaten rücken aus. Göth befiehlt. Schindler und seine Begleitung schauen von einem Hügel aus auf den Ghettobezirk herab. Jüdische Familien hören das Herannahen der Räumkommandos. Familienschmuck wird in aller Eile in Brotklumpen verspeist. Soldaten treiben Menschen aus ihren Wohnungen, der erste wird erschossen, die Koffer ausgeleert.	3.26	54.25 – 57.51
07.2	Im Wohnhaus: Gespräch Poldek mit seiner Frau Mila über die mögliche Flucht durch die Kanalisation. Poldek steigt in den Schacht.	0.39	57.51 – 58.30

07.3	Auf der Straße: Von Stern wird seine Kennkarte verlangt. Vor seinen Augen flüchtet ein Junge, dessen Vater erschossen wird. Das Kind wird von einem Soldaten gepackt und von einem anderen ebenfalls erschossen.	0.51	58.30 – 59.21
07.4	Im jüdischen Krankenhaus: Das Personal vergiftet die Kranken in ihren Betten. Eindringende Soldaten schießen auf die bereits Toten.	1.14	59.21 – 1.00.35
07.5	Auf der Straße: Eine Verletzte wird in den Armen eines Mannes erschossen. Jüdische Frauen und Männer werden voneinander getrennt.	1.02	1.00.35 – 1.01.37
07.6	In der Kanalisation: Poldeks Kameraden werden entdeckt und erschossen. Als Poldek aus der Kanalisation steigt, kommt er neben einem Leichenberg an die Oberfläche. Auf der Suche nach Mila findet er die Wohnung leer vor.	0.48	1.01.37 – 1.02.25
07.7	Danka Dresner und ihre Mutter lösen sich aus dem Flüchtlingsstrom und flüchten in ein Haus, wo Danka in einem Geheimversteck untergebracht wird. Ihre Mutter darf nicht mit hinein.	0.56	1.02.25 – 1.03.21
07.8	Poldek räumt vor Göth und einem herannahenden Trupp die ausgeleerten Koffer von der Straße. Göth amüsiert sich über die Tatsache, dass Poldek salutiert, woraufhin die Soldaten ihn unbehelligt lassen.	0.41	1.03.21 – 1.04.02
07.9	Beim Verlassen des Hauses trifft Frau Dresner auf einen kleinen Jungen, der sie vor den Soldaten versteckt. Es kommt zur Wiedervereinigung der Mutter mit ihrer Tochter, beide werden von dem kleinen Jungen weggeführt.	1.18	1.04.02 – 1.05.20
07.10	Schindler beobachtet vom Hügel aus ein kleines Mädchen, dessen Mantel in der Schwarzweiß-Szenerie rot eingefärbt ist. Das Mädchen irrt ziellos durch die Straßen und verschwindet schließlich in einem Haus, wo es sich unter einem Bett versteckt.	2.22	1.05.20 – 1.07.42
07.11	Nacht: Die Räumung wird fortgesetzt. Truppen rücken ein und entdecken in den leer stehenden Häusern versteckte Menschengruppen. Erschießungen beginnen. Zwei Soldaten schauen zu, wie ein anderer am Klavier Mozart spielt.	2.05	1.07.42 – 1.09.47

07.12	In einem Hof häufen sich die Leichen. Göth erschöpft. Die Szene endet mit Krakau aus der Obersicht: Das Mündungsfeuer der Gewehre blitzt in den Fenstern der dunklen Gebäude auf.	0.30	1.09.47 – 1.10.17
07.13	Schindlers Fabrik: Die Produktion steht still, Schindler nachdenklich.	0.27	1.10.17 – 1.10.45

### 08. Lebensbedingungen der Inhaftierten in Plaszów, Schindler knüpft Kontakt zu Göth:

Nr.	Inhalt	Länge	Zeit
08.1	Plaszów: Göth auf seinem Balkon. Auf dem Appellplatz werden die Namen der Internierten vorgelesen. Nach Ende des Appells greift Göth zum Jagdgewehr und erschießt willkürlich zwei Frauen, bevor er etwas Morgengymnastik macht. Dialog mit der Geliebten in seinem Bett. Morgentoilette.	3.11	1.10.45 – 1.13.56
08.2	Schindler wird ins Lager gefahren und kommt zu einem Treffen von Unternehmern und SS-Funktionären in Göths Villa hinzu. Erste Begegnung Schindlers mit Göth.	1.52	1.13.56 – 1.15.48
08.3	Gespräch zwischen Schindler und Göth. Schindler meldet Ansprüche auf die inhaftierten Juden an: „Die gehören mir!“ Die Möglichkeit der Einrichtung eines eigenen Zwischenlagers werden diskutiert. Annäherung zwischen Schindler und Göth.	2.30	1.15.48 – 1.18.18
08.4	Ehemalige Ghettobewohner ziehen aus dem Lager zur Arbeit in Schindlers Fabrik. Schindler vermisst Stern.	0.33	1.18.18 – 1.18.51
08.5	Sterns Büro im Lager: Göth weist Stern ein, der von jetzt an für ihn arbeiten soll.	0.50	1.18.51 – 1.19.41
08.6	Feier bei Göth. Schindler empfängt Stern vor Göths Villa. Stern instruiert Schindler über Einzelheiten zu notwendigen Schmiergeldzahlungen und appelliert an Schindler, weiterzumachen. Zum Abschied erhält er etwas zu essen.	2.50	1.19.41 – 1.22.31

**09. Schindler beginnt, Juden aus Plaszów in seine Fabrik zu retten:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
09.1	Göth inspiziert die Metallwarenfabrik in Plaszów und überprüft einen Scharniermacher.	1.52	1.22.31 – 1.24.23
09.2	Auf dem Hof: Der Scharniermacher soll erschossen werden und überlebt, weil Göths Pistole nicht funktioniert.	1.22	1.24.23 – 1.25.45
09.3	Schindler lässt Stern in Plaszów Zuwendungen (hier ein Feuerzeug) verteilen und erwirkt die Verlegung des Scharniermachers in die Belegschaft seiner Fabrik.	1.08	1.25.45 – 1.26.53
09.4	Im Lager: Göth sucht in einer Häftlingsgruppe einen, der ein Huhn gestohlen hat. Nach einer willkürlichen Erschießung tritt ein kleiner Junge vor und gibt an, Göth habe eben den Schuldigen erschossen.	0.57	1.26.53 – 1.27.50
09.5	Bestechung mit Rauchwaren ermöglicht die Verlegung des kleinen Jungen aus der vorigen Szene in Schindlers Fabrik.	0.24	1.27.50 – 1.28.14
09.6	Eine Jüdin namens Regina Perlmann wird bei Schindler vorstellig. Nachdem sie beim ersten Versuch nicht empfangen wird, putzt sie sich heraus und hat als Resultat beim zweiten Mal Erfolg.	1.12	1.28.14 – 1.29.26
09.7	Schindlers Büro: Sie bittet Schindler, ihre alten Eltern aus Plaszów in seine Fabrik zu holen: „Man sagt, Sie seien ein guter Mensch.“ Schindler wirft sie unter Drohungen aus seinem Büro.	1.43	1.29.26 – 1.31.09
09.8	Gespräch Schindlers mit Stern. Schindler wütend: „Dies hier ist überhaupt keine Fabrik (...), es ist ein Zufluchtsort!“ Stern berichtet Schindler von Göths Grausamkeit. Es wird eine weitere Erschießungsszene eingeschnitten.	2.20	1.31.09 – 1.33.29
09.9	Das Ehepaar Perlmann wird beim Appell aufgerufen und in Schindlers Fabrik geholt. Die Tochter beobachtet das Eintreffen ihrer Eltern am Fabriktor.	1.05	1.33.29 – 1.34.34

**10. Schindler versucht, positiven Einfluss auf Göth auszuüben. Göth entwickelt ein schizophreses Interesse an seinem Hausmädchen Helene:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
10.1	Nächtliche Feier in Göths Villa. Gespräch Schindlers mit Helene im Keller. Sie nähern sich einander an, und Helene berichtet von Göths Härte und Misshandlungen. Schindler tröstet sie und gibt ihr einen väterlichen Kuss.	4.31	1.34.34 – 1.39.05
10.2	Nach der Feier: Dialog Schindler / Göth auf dem Balkon. Schindler versucht Göth davon zu überzeugen, wahre Macht liege darin, Todgeweihte zu begnadigen und weist auf die Bedeutung des Namens Amon hin: „der Gute“.	2.29	1.39.05 – 1.41.34
10.3	Plaszów: Dialog Göth und Stern über die Ankunft einiger Buchprüfer. Göth „begnadigt“ einen kleinen Jungen, der seinen Sattel hat fallenlassen.	0.56	1.41.34 – 1.42.30
10.4	Göth reitet auf seinem Pferd durchs Lager und unterbricht die Misshandlung einer Frau durch einen Kapo.	0.49	1.42.30 – 1.43.19
10.5	In der Villa: Göth verschont den Jungen, der erfolglos versucht hat, Flecken aus der Badewanne zu entfernen: „Ich begnadige dich.“ Als der Junge den Raum verlässt, vollführt Göth die Begnadigungs-Geste vor dem Spiegel. Der Junge wird auf dem Weg ins Lager vor Sterns Augen von der Villa aus erschossen.	1.49	1.43.19 – 1.45.08
10.6	In der Villa: Helen feilt Göths Fingernägel.	0.56	1.45.08 – 1.46.04
10.7	Parallelmontage: In einer der Häftlingsbaracken wird Hochzeit gehalten. Göth auf dem Balkon der Villa. Schindler und Nazi-Bekanntschäften in einem Nachtclub. Göth steigt zu Helene in den Keller hinab. Nach einem längeren Dialog über die Möglichkeit einer Liebesbeziehung zwischen beiden, nähert er sich ihr in eindeutiger Absicht, schreckt dann aber zurück. Stattdessen schlägt er Helene zusammen. Das Paar in der Baracke wird vermählt. Schindler erhält im Nachtclub einen Kuss von der Sängerin.	4.58	1.46.04 – 1.51.02
10.8	Schindlers Fabrik: Betriebsfeier zu Schindlers Geburtstag im Beisein von NS-Funktionären. Zu deren Empörung gibt Schindler einer jüdischen Arbeiterin einen Kuss auf den Mund.	1.08	1.51.02 – 1.52.10

**11. Selektion in Plaszów:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
11.1	Nachts in der Baracke: Einer der weiblichen Häftlinge berichtet das Gerücht von den Gaskammern, das unter den Frauen diskutiert und verworfen wird.	1.40	1.52.10 – 1.53.50
11.2	Plaszów: Ein Zug kommt an. Die Pulte der Listenschreiber werden aufgebaut. Eine Gruppe von Ärzten trifft ein.	0.58	1.53.50 – 1.54.48
11.3	Balkon der Villa: Göth lässt sich von einem Militärarzt untersuchen.	0.30	1.54.48 – 1.55.18
11.4	Appellplatz: Musik wird aufgelegt. Männer und Frauen müssen sich entkleiden. In der Baracke schminken sich die Frauen mit Blut, um lebendiger auszusehen. Göth greift in die Selektionsvorgänge ein.	2.39	1.55.18 – 1.57.57
11.5	Die Kinder werden aus den Baracken geführt. Einige nehmen Reiß-Aus und werden von Wächtern gejagt.	1.17	1.57.57 – 1.59.14
11.6	Appellplatz: Erleichterung unter den nicht-deportierten Frauen. Entsetzen bricht aus, als die mit den Kindern beladenen Transporter vorbeifahren.	1.26	1.59.14 – 2.00.40
11.7	Ein kleiner Junge, der dem Transport entkommen konnte, durchläuft das Lager auf der Suche nach einem Versteck. Schließlich springt er in die Grube unter einer Latrine, wo sich auch Danko versteckt hält.	1.00	2.00.40 – 2.01.40
11.8	Schindler beobachtet die Vorbereitungen zur Abfahrt des Zuges mit den selektierten Häftlingen. Er setzt durch, dass die in der Mittagshitze stehenden Wagons mit Wasser abgespritzt werden, was Göth und seinen Stab zunächst zur Heiterkeit reizt.	3.12	2.01.40 – 2.04.52

**12. Schindler wird aufgrund des Vorwurfs der „Rassenschande“ verhaftet und wieder freigelassen:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
------------	---------------	--------------	-------------



12.1	Schindlers Fabrik: Schindler wird von zwei Gestapo-Männern wegen des Kuss-Zwischenfalls verhaftet.	0.36	2.04.52 – 2.05.28
12.2	Im Gestapo-Gefängnis: Schindler wird in eine Zelle gesperrt.	1.07	2.05.28 – 2.06.35
12.3	Im Büro eines SS-Funktionärs: Göth legt ein gutes Wort für Schindler ein.	1.20	2.06.35 – 2.07.55
12.4	Am Esstisch eines mit Schindler befreundeten SS-Funktionärs: Dieser rügt Schindler und verkündet, die Juden hätten keine Zukunft: „Das ist nicht das typische antisemitische Geschwätz - es ist beschlossene Sache.“	0.21	2.07.55 – 2.08.16

### 13. Exhumierung und Verbrennung von Erschossenen vor den Toren Krakaus:

Nr.	Inhalt	Länge	Zeit
13.1	Krakau: Asche regnet vom Himmel. Schindler tritt auf die Straße.	0.31	2.08.16 – 2.08.47 DVD 2: 0.00 – 0.31
13.2	Ausserhalb der Stadt: Die Leichen der Ghettoräumung werden exhumiert.	1.11	2.08.47 – 2.09.58 DVD2: 0.31 – 01.42
13.3	Gespräch Schindlers mit Göth am brennenden Leichenberg. Göth kündigt die Auflösung des Lagers Plaszów an. Schindler entdeckt das Mädchen im roten Mantel als Leiche auf einem Karren.	0.43	2.09.58 – 2.10.41 DVD2: 01.42 – 02.25
13.4	Sterns Schreibstube: Schindler verspricht Stern eine „Vorzugsbehandlung“ bezügl. des Transportes nach Auschwitz und gibt sich hoffnungsvoll: „Der Tag wird kommen, an dem all das sein Ende haben muss.“ Stern und Schindler trinken zusammen.	2.01	2.10.41 – 2.12.42 DVD2: 02.25 – 04.26
13.5	Schindlers Wohnung: Schindler ist nachdenklich und hört Billie Holidays „God bless the child.“ Anschließend packt er sein Geld in drei Koffer.	1.09	2.12.42 – 2.13.53 DVD2: 04.26 – 05.37

**14. Erstellung der Liste durch Schindler und Stern und Verbringung der Fabrik nach Brünnlitz:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
14.1	Göths Villa: Schindler unterbreitet Göth seinen Plan, die Firma ins Sudetenland umzusiedeln und ihm dafür seine Arbeiter abzukaufen.	1.15	2.13.53 – 2.15.08 DVD2: 05.37 – 06.52
14.2	Sterns Schreibstube: Schindler und Stern stellen die Liste zusammen. Schindler spornt an: „Mehr, mehr!“ Parallelmontage: Schindler überbringt Göth den Geldkoffer. Schindler appelliert erfolglos an einen befreundeten Unternehmer, sich den Rettungsbemühungen anzuschließen.	2.39	2.15.08 – 2.17.47 DVD2: 06.52 – 09.31
14.3	Gespräch Schindlers mit Stern über die Liste. Stern: „Diese Liste ist etwas absolut Gutes. Diese Liste ist das Leben und rundherum um ihre Ränder ist das Verderben.“	1.28	2.17.47 – 2.19.15 DVD2: 09.31 – 10.59
14.4	Göths Villa: Schindler fordert Göth heraus, ihm Helene zu überlassen, falls er im Kartenspiel gegen ihn gewinne. Göth sträubt sich: „Ich möchte mit ihr alt werden.“ Als er sich der Unmöglichkeit seines Wunsches bewusst wird, geht er auf Schindlers Angebot an.	1.31	2.19.15 – 2.20.46 DVD2: 10.59 – 12.30
14.5	Montage: Die Schindlerjuden finden sich auf dem Appellplatz zusammen und besteigen die Züge.	1.46	2.20.46 – 2.22.32 DVD2: 12.30 – 14.16
14.6	Zugfahrt des Männertransports.	0.38	2.22.32 – 2.23.10 DVD2: 14.16 – 14.54
14.7	Ankunft der jüdischen Männer in Brünnlitz. Schindler empfängt sie am Bahnsteig mit einer Willkommens-Ansprache.	1.25	2.23.10 – 2.24.35 DVD2: 14.54 – 16.19

**15. Transport der Frauen nach Auschwitz und ihre Rettung durch Schindler:**

<b>Nr.</b>	<b>Inhalt</b>	<b>Länge</b>	<b>Zeit</b>
------------	---------------	--------------	-------------

15.1	Zugfahrt des Frauentransportes: Eine von ihnen macht ein düsteres Vorzeichen aus, ein Kind am Streckenrand, das eine Kopf-ab-Geste vollführt.	0.38	2.24.35 – 2.25.13 DVD2: 16.19 – 16.57
15.2	Ankunft des Frauentransports in Auschwitz. Die Frauen werden aus dem Zug getrieben. Vom Himmel regnet Asche, der Schornstein wird ins Bild gerückt.	2.33	2.25.13 – 2.27.46 DVD2: 16.57 – 19.28
15.3	Schindlers Büro: Schindler erfährt vom Verbleib der Frauen und tritt zur Rettung in Aktion.	0.15	2.27.46 – 2.28.01 DVD2: 19.28 – 19.43
15.4	Auschwitz: Den Frauen werden die Haare geschoren, sie müssen sich entkleiden und werden von den Aufseherinnen in einen Duschaum getrieben. Statt Gas kommt schließlich Wasser aus den Düsen.	2.45	2.28.01 – 2.30.46 DVD2: 19.43 – 22.28
15.5	Vor dem Krematorium: Die Frauen gehen an der langen Schlange der Selektierten vorbei, die eben in die Gaskammern geführt werden.	0.50	2.30.46 – 2.31.36 DVD2: 22.28 – 23.18
15.6	Appellplatz in Auschwitz: Die Frauen weisen den Lagerkommandanten darauf hin, dass sie fälschlicherweise nach Auschwitz transportiert worden seien.	0.44	2.31.36 – 2.32.20 DVD2: 23.18 – 24.04
15.7	Gespräch Schindlers mit einem SS-Bürokraten in dessen Büro. Schindler besticht diesen, um die Rettung der Frauen zu erwirken.	2.21	2.32.20 – 2.34.41 DVD2: 24.04 – 26.25
15.8	Auschwitz: Selektion der Schindlerjuden zum Rücktransport. Schindler schaltet sich persönlich ein, um die Kinder zu retten, die das Wachpersonal den Müttern entreißt, und bezeichnet sie als „kriegswichtige Arbeiter“, deren Finger zum Polieren von Patronenhülsen gebraucht würden.	2.31	2.34.41 – 2.37.12 DVD2: 26.25 – 28.56

## 16. Verbesserte Lebensbedingungen in Schindlers neuer Fabrik:

Nr.	Inhalt	Länge	Zeit
16.1	Brünnlitz: Gang der Frauen zur Fabrik mit Schindler in ihrer Mitte.	1.20	2.35.12 – 2.36.32 DVD2:

			28.56 – 30.16
16.2	Schindlers Ansprache an das Wachpersonal in seiner Fabrik. Er verbietet standrechtliche Hinrichtungen.	1.02	2.36.32 – 2.37.34 DVD2: 30.16 – 31.18
16.3	Kirche in Brünnlitz: Schindler überrascht seine Ehefrau beim Kirchgang und leistet ihr ein Treueversprechen für eine gemeinsame Zukunft.	0.35	2.37.34 – 2.38.09 DVD2: 31.18 – 31.53
16.4	Schindlers Fabrik: Schindler führt Emilie herum. Stern teilt Schindler die Klagen über mangelhafte Qualität den Granatenhülsen mit. Schindler: „Stern, wenn diese Firma nur eine Granate herstellen würde, die man auch abfeuern kann, wäre ich sehr unglücklich.“	1.10	2.38.09 – 2.39.19 DVD2: 31.53 – 33.03
16.5	Schindler fordert einen Arbeiter auf, Feierabend zu machen: „Bereiten Sie sich auf den Sabbat vor.“	1.03	2.39.19 – 2.40.22 DVD2: 33.03 – 34.06
16.6	Sabbatfeierlichkeiten in der Fabrikhalle: Die Kerzen, die entzündet werden, sind farbig. Das Wachpersonal lauscht befremdet den Gesängen. Texttafeln teilen mit, Schindlers Munitionsfabrik sei bis Kriegsende ein „Vorbild für Nichtproduktion“ gewesen.	1.00	2.40.22 – 2.41.22 DVD2: 34.06 – 35.06
16.7	Schindlers Büro: Stern teilt Schindler mit, dass seine privaten Finanzen erschöpft sind.	0.36	2.41.22 – 2.41.58 DVD2: 35.06 – 35.42

## 17. Kriegsende, Abschied der Juden von Schindler und Epilog:

Nr.	Inhalt	Länge	Zeit
17.1	Die Nachricht von der deutschen Kapitulation kommt über das englische Radio. Schindler bittet die Wachmannschaften in die Fabrikhalle.	0.43	2.41.58 – 2.42.41 DVD2: 35.42 – 36.26
17.2	Versammlung in der Fabrikhalle: Schindler fordert die Wachmannschaften auf, die Arbeiter zu liquidieren oder aber ihre Posten zu verlassen. Die Wachmannschaften entscheiden sich daraufhin zu gehen. Schindler an seine Arbeiterschaft: „Im Gedenken an die unzähligen Opfer in	3.35	2.42.41 – 2.46.16 DVD2: 36.26 – 40.01

	ihrem Volk schlage ich vor, dass wir nun alle drei Schweigeminuten einlegen.“ Die Arbeiter beginnen zu beten.		
17.3	Einer der Arbeiter gibt einen Goldzahn her, aus dem ein Ring für Schindler geschmiedet wird. Schindler und Emilie bereiten ihre Flucht vor.	0.55	2.46.16 – 2.47.11 DVD2: 40.01 – 40.56
17.4	Menschenansammlung vor der Fabrik: Die Arbeiterschaft übergibt Schindler einen Entlastungsbrief und dann den Ring. Schindler verliert die Beherrschung und teilt seine Selbstvorwürfe mit: „Ich hätte mehr Menschen retten können.“ Abfahrt des Ehepaars Schindler.	5.10	2.47.11 – 2.52.21 DVD2: 40.56 – 46.06
17.5	Am Morgen auf dem Fabrikgelände: Ein berittener Rotarmist erreicht die Fabrik und kann keine Antwort auf die Frage eines der Juden geben: „Wo sollen wir jetzt hin?“	1.08	2.52.21 – 2.53.29 DVD2: 46.06 – 47.14
17.6	Die Kamera betrachtet die Menschenmenge der Schindlerjuden beim Marsch über ein Feld.	1.08	2.53.29 – 2.54.37 DVD2: 47.14 – 48.22
17.7	Hinrichtung Amon Göths, mit Texttafel.	0.22	2.54.37 – 2.54.59 DVD2: 48.22 – 48.44
17.8	Die Kamera fährt durch die leer stehende Fabrik Schindlers, mit Texttafel.	0.22	2.54.59 – 2.55.21 DVD2: 48.44 – 49.06
17.9	Von der Menschenmenge auf dem Feld erfolgt eine Überblendung auf die echten Schindlerjuden, nunmehr in Farbe. Der Zug der Schindlerjuden in Begleitung der Schauspieler ihrer Filmcharaktere legt in Jerusalem Steine auf dem Grab Schindlers nieder. Zuletzt wird eine Rose darauf abgelegt, und aus der Entfernung ist Liam Neeson an Schindlers Grab zu sehen.	3.46	2.55.21 – 2.59.08 DVD2: 49.06 – 52.52
-	Abspann.	6.00	2.59.08 – 3.05.08 DVD2: 52.52. – 58.

# United International Pictures

## SCHINDLERS LISTE

Leitfaden zur Nachbereitung im Schulunterricht

### **Vorbemerkung**

Der nachfolgende Lehrer-Leitfaden wurde in Großbritannien entwickelt und für den Gebrauch an deutschen Schulen lediglich geringfügig gekürzt, nicht aber komplett neu bearbeitet.

Drei der vier Zitate sind aus dem Englischen ins Deutsche zurückübersetzt.

Die eingefügten Textpassagen aus dem Film entsprechen im Wortlaut dem Dialogbuch der deutschen Synchronfassung.

"Heute ist ein historischer Tag.  
Man wird sich an ihn erinnern ...  
Noch in vielen Jahren werden die Jungen voller Neugier fragen,  
was an diesem Tag war.  
Das ist ein historischer Tag, und Sie haben daran Anteil.  
Vor rund 600 Jahren hat Kazimir der Große  
- der sogenannte -  
den Juden, denen man überall sonst die Schuld an der 'Pest' gegeben hatte,  
gesagt, sie könnten nach Krakau kommen.  
Sie kamen.  
Sie trudelten mit ihren Habseligkeiten in der Stadt ein  
und ließen sich nieder.  
Sie setzten sich fest. Sie hatten Erfolg ...  
als Händler, Wissenschaftler, Lehrer, Künstler.  
Sie hatten nichts ... und blühten auf.  
Sechshundert Jahre lang hat es ein jüdisches Krakau gegeben.  
Heute abend werden diese sechshundert Jahre nur noch ein Gerücht sein.  
Die hat's nie gegeben.  
Heute ist ein historischer Tag."

Gesprochen werden diese Worte von dem Kommandanten des Konzentrationslagers von Plaszow, Amon Göth, der in der Geschichte von Oskar Schindler eine zentrale Rolle spielte. In der Tat handelt es sich bei Göth um eine authentische Figur.

Lest die Rede nochmals durch. Obgleich diese und andere Textpassagen eigens für den Film geschrieben wurden, stellt sich hier doch die Frage, auf welche Weise sie dem Zuschauer einen Eindruck davon vermittelt, was mit den Juden geschah und warum sie so und nicht anders von den Nazis behandelt wurden.

Der nachfolgende pädagogische Leitfaden wird versuchen, den Hintergrund des Films "SCHINDLERS LISTE" zu beleuchten, und einige der Probleme aufzeigen, denen Filmemacher gegenüberstehen, wenn sie sich auf der Leinwand mit historischen Fakten auseinandersetzen.

### **Hintergründe**

"SCHINDLERS LISTE" schildert nur ein einzelnes Ereignis innerhalb der Geschichte des Holocaust. Wie sollen wir, als Zuschauer, die Informationslücken füllen? Wird von uns erwartet, daß wir die Hintergründe dessen kennen, was uns auf der Leinwand gezeigt wird? In welchem Maß wird unser Verständnis des Films von unseren ganz persönlichen Haltungen und Standpunkten geprägt?

Um einige der in "SCHINDLERS LISTE" nachgezeichneten Ereignisse verständlich zu machen, lohnt es sich, den Blick auf bestimmte Fakten zu richten.

## **Aufgabe 1:**

Lest die folgenden Zitate aufmerksam durch:

### 1. Zitat

Man sollte ihre Synagogen in Brand stecken; und was die Flammen nicht verzehren, sollte man verhüllen oder mit Schmutz und Erde bedecken, so daß niemand in der Lage ist, auch nur einen einzigen Stein von ihnen noch wahrzunehmen ... Ihre Häuser sollte man niederreißen und zerstören ... Papiere und Ausreiserecht sollte den Juden verwehrt werden ... Geld und Wertgegenstände sollte man ihnen abnehmen. Kurzum: ... Wem mein Rat nicht paßt, der soll einen besseren Weg finden, wie wir uns alle von dieser unerträglichen Teufelsplage - den Juden - befreien können.

### 2. Zitat

Ganz gewiß sehe ich die jüdische Rasse als natürlichen Feind des reinen Menschen und aller ihm innewohnenden Würde; und ich bin überzeugt davon, daß sie besonders uns Deutsche zerstören wird.

### 3. Zitat

Diese weltweite jüdische Verschwörung, die den Umsturz der Zivilisation zum Ziel hat und die Wiedereinsetzung einer Gesellschaft auf der Grundlage eines totalen Entwicklungsstillstands, ... ist eine ständig wachsende Gefahr.

### 4. Zitat

Sollte der Jude ... über die Völker dieser Welt triumphieren, wird seine Krone zugleich der Totenkranz für die gesamte Menschheit sein, und dieser Planet wird wie vor Jahrmillionen seine Bahn durch den Äther ziehen, ohne daß sich auf seiner Oberfläche menschliches Leben zeigt. Also bin ich überzeugt, daß mein Standpunkt sich mit dem Willen des allmächtigen Schöpfers deckt. Indem ich als Wächter gegen die Juden aufstehe, schütze ich das Werk des Herrn.

Eins dieser vier Zitate stammt aus Hitlers 1925 erschienenem Buch "Mein Kampf". Könnt Ihr Euch denken, um welche Textstelle es sich handelt? Die anderen Texte entstanden in den Jahren 1543, 1881 und 1920. Könnt ihr die restlichen Zitate in ihre korrekte zeitliche Reihenfolge bringen? Ein Text erschien übrigens in einer englischen Zeitung. Welcher? (Antworten auf der letzten Seite)

Die Tatsache, daß diese vier Zitate einen Zeitraum von fast 400 Jahren umfassen und von der gleichen Geisteshaltung geprägt sind, macht wohl ganz deutlich, daß Antisemitismus nicht erst mit Hitlers Machtergreifung im Jahr 1933 aufkam. Wenngleich es auch vorher nie den Versuch gegeben hatte, das gesamte Judentum in Europa systematisch auszurotten.

### **Dazu der Historiker Raul Hilberg:**

"Seit dem vierten Jahrhundert nach Christus hat es drei Formen anti-jüdischer Politik gegeben: Bekehrung, Vertreibung und Auslöschung. Die zweite Möglichkeit tauchte als Alternative zur ersten auf, und die dritte ergab sich aus der vorhergehenden."

Weshalb aber existierte dieser Judenhaß über eine derart lange Zeit? Schon vor Christi Geburt wurden Juden entweder bewundert oder gehaßt. Warum wurde gerade diese Religionsgemeinschaft derart feindselig behandelt und - wie in "SCHINDLERS LISTE" zu sehen - brutal ausgelöscht?

## **Aufgabe 2:**

Die gesamte Geschichte der Judenverfolgung aufzuarbeiten, wäre für Euch unmöglich.

Um jedoch einige der entsprechenden Mythen zu verstehen, die seit Jahrhunderten im Umlauf sind - und um zu erfahren, wie man im Laufe der Geschichte mit den Juden verfuhr - solltet Ihr versuchen, etwas über die folgenden Begriffe herauszufinden:

1. Die Diaspora
2. Die sogenannte "Blutbeschuldigung"
3. Die Behandlung von Juden durch die Spanische Inquisition
4. Die Ansiedlung im sogenannten Pale-Distrikt
5. Progrome

Diese fünf Bereiche, die eine breite Geschichtsperiode abdecken, sollten Euch ein Gefühl dafür vermitteln, daß sich Antisemitismus nicht auf das Deutschland der Jahre 1933-45 begrenzte, sondern schon viele Jahrhunderte lang in ganz Europa verbreitet war. Es ist nun wichtig, die besondere Situation in Deutschland zu untersuchen, die Hitlers Wunsch, alle Juden zu vernichten, entgegenkam und die Entwicklung der sogenannten "Endlösung" begünstigte.

### **Die Vorboten des Holocaust**

Mit Hitlers Machtergreifung begann auch die Verfolgung der Juden. Immer wieder vertrat er die Doktrin der Judenbeseitigung aus dem arischen Staat des Dritten Reichs. Aber obgleich die Juden von Anfang an verfolgt wurden, scheint es doch nicht gleich beschlossene Sache gewesen zu sein, sie zu vernichten.

### **Aufgabe 3:**

Findet alles über die folgenden Begriffe heraus:

1. Die Nürnberger Gesetze
2. Die sogenannte "Reichskristallnacht"
3. Die jüdische Emigration zwischen 1930 und 1939

Sogar noch bis 1941 war es Juden möglich, Deutschland und das ehemalige Österreich zu verlassen. Viele von ihnen wurden eingesperrt, viele umgebracht, aber es wurde noch nicht versucht, sie planvoll auszulöschen. Man nimmt heute an, daß Hitler vorhatte, alle Juden Europas in einem äußersten Zipfel von Rußland anzusiedeln, sobald er sich diesen Staat unterworfen hatte.

Dennoch änderte sich mit der Invasion von Rußland 1941 auch die Behandlung der Juden. Von nun an begann der organisierte Mord an den Bewohnern jüdischer Gemeinden in den von Deutschen besetzten Ostgebieten.

Als Polen 1939 eingenommen war, wurde es in zwei Hälften aufgeteilt. In die eine sollten Juden, Zigeuner und "für das Reich ungeeignete Polen" abgeschoben werden. Diese von Heydrich durchgeführte Maßnahme war ganz simpel und betraf 2 Millionen Juden:

1. Schnellstmöglicher Transport aller Juden in die großen Städte
2. Überführung aller Juden aus dem Deutschen Reich nach Polen
3. Transport sämtlicher der noch verbliebenen 30 000 Zigeuner nach Polen
4. Abtransport aller Juden aus deutschen Territorien in Güterwaggons

Die Anordnungen wurden von speziellen "Einsatzgruppen" auf besonders brutale Weise durchgeführt. Aber auch die Bevölkerung wurde ermutigt, beim Zusammentreiben der Juden mit zur Hand zu gehen.

### **Aufgabe 4:**

Schaut Euch die beiden nachstehenden Quellen genau an:

#### **QUELLE A**

"Mit wenigen Ausnahmen nahmen Angehörige der Polizei an Judenerschießungen ausgesprochen gern teil. Sie hatten sogar ihren Spaß daran! Vermutlich werden sie das heute nicht zugeben, aber nicht ein einziger drückte sich ... Ich möchte noch einmal wiederholen, daß die Leute heute einen falschen Eindruck vermitteln, wenn sie behaupten, daß die Aktionen gegen Juden nur unwillig ausgeführt wurden. Es gab einen enormen Judentumhaß; es ging um Rache und um Geld und Gold. Machen wir uns nichts vor: Während der Einsätze gegen Juden gab es immer etwas abzustauben. Wohin man auch kam, immer konnte man mühelos etwas mitgehen lassen. Die armen Juden wurden einfach zusammengetrieben; und während man die Reichen verhaftete, durchsuchte und plünderte man ihre Wohnungen." (Polnischer Polizeibeamter, Krakau, 1941)

#### **QUELLE B**

"Mit dem harten körperlichen Streß kamen die Männer gut zurecht. Dann gab es noch die extremen seelischen Folgen zu bedenken, die die zahllosen Liquidierungen mit sich brachten. Die Moral und Selbstdisziplin der Männer hielt man dadurch aufrecht, daß man sie ständig an die politische Notwendigkeit ihres Tuns erinnerte." (Tagesbericht der Einsatzgruppe 1 vom 31. Juli 1941)

Auf welche Weise waren die beiden oben genannten Gruppen bei der Verfolgung der Juden unterschiedlich motiviert?



Aus vereinzelt Morden und Massakern erwuchs eine neue Politik, die schließlich zu millionenfachem Judenmord in ganz Europa führte.

#### **Aufgabe 5:**

Lest den Text der Wannsee-Konferenz, der sich auf die sogenannte "Endlösung" bezieht. Inwiefern markiert er einen Wendepunkt in bezug auf die ursprünglich vorgesehene Behandlung der Juden?

#### **AUSZÜGE AUS DEM DOKUMENT ZUR WANNSEE-KONFERENZ:**

"An Stelle der Auswanderung ist nunmehr als weitere Lösungsmöglichkeit nach entsprechender vorheriger Genehmigung durch den Führer die Evakuierung der Juden nach dem Osten getreten. Im Zuge dieser Endlösung der europäischen Judenfrage kommen rund 11 Millionen Juden in Betracht.

Unter entsprechender Leitung sollen nun im Zuge der Endlösung die Juden in geeigneter Weise im Osten zum Arbeitseinsatz kommen. In großen Arbeitskolonnen, unter Trennung der Geschlechter, werden die arbeitsfähigen Juden straßenbauend in diese Gebiete geführt, wobei zweifellos ein Großteil durch natürliche Verminderung ausfallen wird. Der allfällig endlich verbleibende Restbestand wird, da es sich bei diesem zweifellos um den widerstandsfähigsten Teil handelt, entsprechend behandelt werden müssen.

Im Zuge der praktischen Durchführung der Endlösung wird Europa vom Westen nach Osten durchgekämmt ... Die evakuierten Juden werden zunächst Zug um Zug in sogenannte Durchgangsgghettos verbracht, um von dort aus weiter nach dem Osten transportiert zu werden."

Bis 1941 wurden Juden als Zwangsarbeiter in Lagern gehalten oder von den Ghettos aus zu gezielten Arbeitseinsätzen geschickt. Zu einem späteren Zeitpunkt jedoch veränderte sich das Wesen dieser Unterkünfte: sie entwickelten sich zu Todeslagern für die endgültige Vernichtung der jüdischen Bevölkerung Europas.

Wie zeigt sich dies in der Behandlung der Juden von Krakau, wie sie der Film "SCHINDLERS LISTE" darstellt?

#### **Der Schauplatz von "SCHINDLERS LISTE"**

Der Großteil der Handlung in "SCHINDLERS LISTE" spielt in der Gegend der polnischen Stadt Krakau. Krakau war seit dem frühen 14. Jahrhundert eine der wichtigsten jüdischen Gemeinden in Europa. 1939 lebten dort etwa 60 000 Juden (bei einer Gesamtbevölkerung von 250 000).

Zwischen den Kriegen erfuhr die jüdische Gemeinde weiterhin eine Blütezeit, obgleich der wachsende Antisemitismus in Polen nicht ohne Wirkung blieb.

#### **Aufgabe 6:**

Welche Hinweise gibt der Film "SCHINDLERS LISTE" auf das antisemitische Wesen mancher Polen?

Krakau wurde von der deutschen Armee am 6. September 1939 eingenommen; die Verfolgung der Juden begann unmittelbar danach. Krakau war das Verwaltungszentrum des sogenannten Generalgouvernements; letzterer Begriff meinte die besetzten polnischen Gebiete. Bis Ende 1939 hatte man Terror-Einsätze in den jüdischen Stadtvierteln durchgeführt, und etliche Synagogen wurden zerstört. Im darauffolgenden Jahr wurde den Juden die Benutzung der wichtigsten Straßen und Plätze untersagt. Im März 1941 wurden 40 000 Juden aus der Stadt vertrieben; weniger als 11 000 blieben zurück. Am 03. März 1941 wurde im Podgorze-Viertel das Krakauer Ghetto eingerichtet. Ende März war es ganz von Mauern und Stacheldraht umgeben.

Neben den verbliebenen Krakauer Juden trieb man weitere achttausend Menschen aus den angrenzenden Gebieten in das Ghetto. Ende 1941 lebten 18 000 Juden dichtgedrängt auf einem Areal, das lediglich 600 mal 400 Meter maß.

### **Aufgabe 7:**

Welche Eindrücke vermittelt "SCHINDLERS LISTE" vom Leben im Ghetto? Welches waren die wichtigsten Dinge, die man zum Leben brauchte? Worin bestanden für die jüdischen Ghetto-Bewohner die größten Probleme?

Da sie so billige Arbeitskräfte hatten, überrascht es nicht, daß die Deutschen innerhalb des Ghettos rasch Fabriken ansiedelten und außerdem Juden an Betriebe außerhalb der Ghettomauern vermieteten.

### **Aufgabe 8:**

Oskar Schindler erreichte Krakau Ende 1939. Wovon fühlte er sich bei dieser Stadt wohl hauptsächlich angezogen? Was hoffte er hier zu erreichen?

Ende Mai 1942 begannen die Deutschen, Juden aus dem Ghetto in die Vernichtungslager zu deportieren. Im Lauf der nächsten Monate gab es weitere "Selektionen", und Tausende zusätzlicher Juden wurden in die Lager geschafft.

Am 13. März 1943 wurden 2000 Bewohner eines Ghetto-Teils in ein Arbeitslager in Plaszow gebracht. Am darauffolgenden Tag fand eine sogenannte "Aktion" statt, in deren Verlauf der Rest des Ghettos geräumt wurde. Einige hundert Juden wurden an Ort und Stelle getötet; 2700 wurden nach Auschwitz gebracht und starben dort in den Gaskammern.

### **Aufgabe 9:**

Wie hilft Oskar Schindler seinen eigenen "auserwählten" Juden während der Deportation in das Arbeitslager von Plaszow? Wie versucht er, ihnen eine Überlebenschance zu sichern? Wie kommt es, daß die Räumung des Ghettos zu einem wichtigen Wendepunkt in Schindlers Leben wurde?

### **Film und Geschichte**

Nachdem wir uns kurz mit dem historischen Hintergrund zu "SCHINDLERS LISTE" befaßt und einen Einblick gewonnen haben, wie der Regisseur mit authentischem historischem Material umgeht, wollen wir jetzt darüber nachdenken, wie der Film Ereignisse im Krakau der Jahre 1939 und 1944 abbildet.

### **Der Holocaust auf der Leinwand**

Zu den überraschendsten Merkmalen von "SCHINDLERS LISTE" zählt die Tatsache, daß er zum allergrößten Teil in schwarzweiß gedreht ist. Warum hat sich Steven Spielberg Eurer Meinung nach dafür entschieden? Welche Wirkung hat es auf uns Zuschauer? Könnt Ihr Euch noch daran erinnern, was Ihr empfunden habt, als der Film nach den ersten Minuten nicht wieder von schwarzweiß auf Farbe zurückwechselte?

Die Tatsache, daß hier vorwiegend mit schwarzweiß-Material gearbeitet wurde, führt auch dazu, daß die Augenblicke, in denen Farbe eingesetzt wird, eine ganz besondere Wirkung haben. Könnt Ihr Euch an alle diese Augenblicke erinnern? Warum waren es Eurer Meinung nach ausgerechnet diese besonderen Momente? Was ist an ihnen so wichtig?

Warum beginnt Spielberg Eurer Meinung nach den Film in Farbe und geht dann zu Schwarzweiß über? In welchem Zusammenhang steht die Verwendung von Schwarzweiß-Material mit dem, was wir - als Zuschauer im Jahre 1994 - vom Holocaust wissen? Wie geht der Regisseur mit diesem unserem Wissen um?

### **Oskar Schindler**

#### **Die Rekonstruktion von Figuren**

Wie begegnen wir Schindler zu Beginn des Films? Als was für eine Art Mensch erscheint er uns? Wo liegen seine Hauptinteressen? Macht er zu Beginn des Films einen sympathischen Eindruck? Was empfindet er Eurer Meinung nach zunächst für die Juden, die er für sich arbeiten läßt? Welchen entscheidenden Augenblicken zu Beginn des Films entnehmt Ihr diese Informationen?

Falls Schindlers Wesen eine Veränderung durchmacht, in welcher Hinsicht geschieht das? Wie wird uns dies im Film gezeigt? Wie verändern sich seine Interessen? Wird uns irgendeine Ahnung davon

vermittelt, auf welche Weise sie sich verändern? Wie wird Schindler am Ende des Films dargestellt? Wie hat er sich verändert? Wie zeigt sich diese Veränderung?

Welches sind Ihrer Meinung nach die wichtigsten Passagen des Films, die uns Entscheidendes über Oskar Schindler mitteilen? Haltet Ihr diese Passagen für authentisch? Oder meint Ihr, daß es sich nur um Ereignisse handelt, die lediglich denkbar sind?

Wir haben untersucht, wie uns bestimmte Eindrücke über Schindler vermittelt werden. Aber wird uns auch gezeigt, warum er sich ändert? Haltet Ihr es für wichtig, daß wir erfahren, warum er sich änderte?

Auf welche Weise untersucht der Film Schindlers Wesen, ohne uns irgendwelche eindeutigen Antworten zu liefern?

### **Standpunkte**

Man sagt, daß ein Historiker die Pflicht hat, bei einem bestimmten Thema sämtliche bekannten Fakten in Erwägung zu ziehen, selbst die, die seinen Thesen widersprechen. Insofern muß ein Geschichtswissenschaftler so viele Standpunkte wie möglich zu Rate ziehen, bevor er ein abschließendes Urteil fällen kann. Hat auch ein Filmemacher die Möglichkeit, dem Zuschauer viele verschiedene Standpunkte zu vermitteln?

Denkt noch einmal über den Film nach, den Ihr gerade gesehen habt. Sehen wir dort alles mit den Augen Oskar Schindlers? Aus welchen anderen Perspektiven werden uns die Ereignisse präsentiert? Wie beeinflußt dies die Art und Weise, in der wir die Ereignisse innerhalb dieser Geschichte begreifen?

Wenn ein historischer Film uns eine "unparteiische Stellungnahme" präsentiert - sowie Historiker uns viele verschiedene Aspekte eines bestimmten Diskussionsgegenstands liefern sollten -, wie machen sich dann diese verschiedenen Standpunkte in "SCHINDERS LISTE" bemerkbar?

Sehr oft lädt uns ein Spielfilm dazu ein, Sympathie für eine bestimmte Figur zu empfinden, die wir hier mit dem Wort "Held" bezeichnen wollen. Entspricht Oskar Schindler unseren üblichen Vorstellungen eines Helden? Vielleicht gegen Ende des Films - aber auch von Anfang an? Wie wird uns vermittelt, daß er vielleicht nicht ganz der gute Mensch ist, für den wir ihn halten?

Meidet der Film Ihrer Meinung nach Schwarzweißmalerei? Können Sie sich an die Szene erinnern, in der Schindler in einer Unterhaltung mit Stern über Göth spricht? In welcher Hinsicht verändert dies unsere Betrachtungsweise der gezeigten Ereignisse?

SCHINDLER: Ich habe mit Göth gesprochen.

STERN: Ich weiß schon, wohin die Transporte gehen. Das hier ist der Räumungsbefehl. Ich muß bei der Organisation der Transporte helfen und im letzten Zug mitfahren.

SCHINDLER: Das wollte ich gar nicht sagen. Ich habe Göth das Versprechen abgerungen, daß er ein gutes Wort für Sie einlegt. Sie haben dort nichts Schlimmes zu befürchten. Ihnen wird eine Sonderbehandlung zuteil werden.

STERN: In den Weisungen, die direkt aus Berlin kommen, ist immer häufiger von Sonderbehandlung die Rede. Ich hoffe, das ist nicht das, was Sie gemeint haben.

SCHINDLER: Vorzugsbehandlung. Einverstanden? Müssen wir eine ganz neue Sprache erfinden?

STERN: Ich glaube, schon.

Als das Ghetto gewaltsam aufgelöst wird, sehen wir einen Deutschen an einem Klavier sitzen. Während um ihn herum Juden ermordet werden, spielt er ein Mozart-Stück. Welches Bild wird uns da vermittelt?

## Selektion

Im Verlauf des Films sehen wir mehrmals, wie die Nazis sogenannte "Selektionen" durchführen, in deren Verlauf die Starken von den Schwachen getrennt werden. Die, die noch arbeiten können, werden von denen ausgesondert, die dazu bestimmt sind, in der Gaskammer zu enden.

Es wird uns jedoch noch eine andere Art von Auswahlverfahren vorgeführt. Itzhak Stern betreibt seine eigene "Selektion", ebenso wie Oskar Schindler. Sie können bestimmen, wer auf die Liste gesetzt wird, und diejenigen auswählen, die durch ihren Einsatz als Arbeitskräfte eine Überlebenschance erhalten.

Versucht Euch an den Film zu erinnern. Stern ist verantwortlich für die Selektion von Menschen, die in Schindlers Emaille-Fabrik arbeiten werden. Entscheidet er sich ausschließlich für Leute, die die notwendigen Fertigkeiten besitzen? Warum wählt er den Einarmigen aus?

Versucht Euch daran zu erinnern, wer außerdem noch auf die Liste gesetzt wird? Durch welche besonderen Qualitäten zeichnen sich viele der Leute aus? Welches Interesse hat Stern daran, sie zu retten?

## Begriffe für das Unausprechliche

In diesem Leitfaden haben wir den Begriff 'Holocaust' für den Versuch der Nazis verwendet, die Juden zu vernichten, und das Wort "Endlösung", weil es in Geschichtsbüchern am häufigsten auftaucht. Viele Juden und Historiker verwenden inzwischen jedoch ganz andere Begriffe. Nachfolgend drei Definitionen von Wörtern, mit denen mittlerweile die Ereignisse zwischen 1939 und 1945 beschrieben werden:

HOLOCAUST Opfer

SHOAH Große Katastrophe

CHUBAN Zerstörung

Warum dienen Eurer Meinung nach die beiden letzteren Begriffe dazu, die Endlösung zu umschreiben? Wie unterscheiden sie sich - was die Interpretation geschichtlicher Ereignisse betrifft - von dem Wort "Holocaust"?

"So wie unser Hunger nicht einfach das Gefühl ist, daß einem eine Mahlzeit fehlt, bedarf auch unsere Empfindung von Kälte eines neuen Worts. Wir sagen "Hunger", wir sagen "Erschöpfung", "Angst", "Schmerz", wir sagen "Winter", und all das ist etwas ganz anderes. Es sind freie Begriffe, erfunden und angewandt von freien Menschen, die Annehmlichkeiten oder auch Leid in ihren eigenen vier Wänden erfahren. Wenn es die Lager noch länger gegeben hätte, wäre eine neue, harte Sprache entstanden. Und allein diese Sprache wäre in der Lage gewesen, auszudrücken, was es bedeutet, den ganzen Tag dem Wind ausgeliefert zu sein: bei eisigen Temperaturen, mit nichts am Leib als einem Hemd, Unterzeug, einer Hose und einer dünnen Stoffjacke; der ganze Körper erfüllt von Schwäche, Hunger und der Gewißheit, daß das Ende kurz bevorsteht." (Primo Levi)

Wie wichtig ist es, daß man das richtige Wort benutzt? In einer Szene in "SCHINDLERS LISTE" sagt Schindler zu Stern, wenn dieser nach Auschwitz deportiert wird, wird er sich darum kümmern, daß er dort eine "Sonderbehandlung" erfährt. Stern entgegnet, daß ihm das nicht recht sei, weil das Wort für ihn eine ganz andere Bedeutung habe als für Schindler. Schindler fragt, ob sie eine neue Sprache erfinden sollten, und Stern antwortet: "Möglicherweise ja."

## Fazit

Nachdem Ihr Euch nun durch die verschiedenen Aufgaben dieses Leitfadens hindurchgearbeitet habt, versucht bitte, die folgenden Fragen zu beantworten:

1. Vergleicht den Film mit dem, was wir über die entsprechende Geschichtsperiode wissen bzw. erfahren haben.

a) Welche Filmszenen veranschaulichen die von Euch untersuchten Bereiche?

b) Inwieweit hat der Film zu Eurem Verständnis der entsprechenden Geschichtsperiode beigetragen?

- c) Läßt der Film wichtige Bereiche aus, die Eurer Meinung nach für diesen Abschnitt der Geschichte relevant wären?
2. Wie repräsentiert der Film die wichtigsten historischen Figuren und Gruppierungen? Warum geschieht das Eurer Meinung nach so und nicht anders?
3. Was sagt der Film über die Zeit aus, in der er entstand?
4. Taugt der Film als historische Quelle? Listet Stichpunkte auf, die dafür und dagegen sprechen?

**Lösungen zu Aufgabe 1:**

ZITAT A: Martin Luther

ZITAT B: Richard Wagner

ZITAT C: Illustrated Sunday Herald, 1920

ZITAT D: Adolf Hitler

**United International Pictures**

Wolf-Rüdiger Wagner

## **Anhand von Bildern über Filme sprechen - Hinweise und Vorschläge zur Filmauswertung**

### **Bilder als Gedächtnisstützen**

Sicherlich ist es Ihnen auch schon einmal so ergangen. Sie kramen in einer Schublade, und Ihr Blick fällt zufällig auf ein Urlaubsfoto. Sie schauen etwas genauer hin, und die Urlaubssituation, die Sie scheinbar völlig vergessen hatten, steht Ihnen wieder lebendig vor Augen. Das Foto vor Ihnen gibt zwar nur einen begrenzten räumlichen und zeitlichen Ausschnitt wieder, Sie erinnern sich aber an viele Dinge und Einzelheiten, die gar nicht abgebildet sind und auch gar nicht im Bild festgehalten werden können.

Vielleicht löst dieses einzelne Bild bei Ihnen Assoziationen aus, die Sie immer tiefer in die damalige Zeit zurückführen. Schon lange hatten Sie nicht mehr an diesen Urlaub gedacht und hätte Sie jemand nach Ihren Erinnerungen gefragt, so wären Ihnen höchst wahrscheinlich nur einige sehr allgemeine Aussagen eingefallen, und nur mühsam hätten Sie sich auf weitere Einzelheiten besinnen können.

Wir speichern also eine Fülle von Informationen, aber unser Gedächtnis und unsere Erinnerung funktionieren so, daß wir jeweils geeignete Schlüssel benötigen, um Zugang zu den verschiedenen Informationen zu finden. Viele Erinnerungen lassen sich offensichtlich nur schwer über Fragen abrufen, stellen sich aber sofort ein, wenn man sie über Bilder aktiviert.

Bilder helfen bei der Erinnerung, weil man die auf ihnen abgebildeten Dinge nur wiedererkennen muß. Dies fällt immer leichter als das eigene Suchen in der Erinnerung. Bilder lösen aber auch Erinnerungen an bestimmte Informationen aus, wie z. B. an Gefühle und Stimmungen, zu denen über Sprache schwer Zugang zu finden ist.

### **Zum Filmerlebnis**

Was hier an Urlaubsfotos verdeutlicht wurde, gilt auch für das Filmerlebnis. Die vielen komplexen visuellen Informationen eines Films sind nur schwer über Fragen abzurufen. Nun kann man gegen diesen Vergleich einwenden, daß ein Film im Unterricht unmittelbar nach der Vorführung besprochen und ausgewertet wird. Der Eindruck ist also noch frisch und noch nicht durch andere Erlebnisse überlagert.

Im Film werden wir jedoch mit einer Fülle von visuellen und akustischen Informationen konfrontiert, werden wir durch den Fluß des Geschehens so in den Handlungsablauf einbezogen, daß es schwer fällt, eine filmische Erzählung aus der Erinnerung zu rekonstruieren. Zurück bleiben gerade bei packenden Filmen eher ein Gesamteindruck und emotionale Eindrücke, die sich an einzelnen Bildern festmachen. Von daher wird immer wieder empfohlen, einen Film zweimal anzuschauen oder zentrale Abschnitte zu wiederholen.

Mit dem Videorecorder ist diese Forderung leichter zu verwirklichen als mit dem Filmprojektor. Bei Videorecordern kann man zudem mit Standbildern arbeiten. Ganz andere methodische Möglichkeiten eröffnen sich jedoch, wenn man mit Bildern aus dem Film arbeitet, die den Schülerinnen und Schülern direkt vorliegen. Schülerinnen und Schüler können selbst noch nach Wochen detailliert über einen Film sprechen, wenn man ihre Erinnerung mit Hilfe von Bildern aktiviert. Hinzu kommt, daß eine "bildgestützte Filmauswertung" sprachlich entlastet. Es fällt leichter, sich zu seinen Eindrücken und Filmerlebnissen zu äußern, wenn man sich auf ein Bild beziehen kann, wenn sich Bild und Sprache gegenseitig stützen.

Die Bilder, die man nach dem Anschauen eines Films "im Kopf" hat, findet man oftmals im Film so nicht wieder. Werden z. B. in einer Schlüsselszene, die Aufschluß über die Beziehungsprobleme einer Familie gibt, die Familienmitglieder beim gemeinsamen Essen gezeigt, setzt sich diese Szene in einem Spielfilm höchst wahrscheinlich aus mehreren Einstellungen zusammen, aus Groß- und Nahaufnahmen, aus Schwenks und Kamerafahrten. Unter Umständen gibt es keine einzige Einstellung, in der alle Familienmitglieder gleichzeitig gezeigt werden, obwohl in unserer Wahrnehmung die einzelnen Einstellungen zu einem Gesamtbild verschmelzen. Szenenfotos zu einem Film werden daher auch nicht parallel zu den Drehaufnahmen aufgenommen, sondern müssen extra gestellt werden.

## **Film und Sprache - Anmerkungen zur diskursiven und präsentativen Symbolik**

Mit Sprache lassen sich im Prinzip Ideen, Vorstellungen und Eindrücke nur nacheinander wiedergeben. Ganzheitliche, simultane Vorstellungen entziehen sich im Prinzip der Diskursivität der Sprache.

In der präsentativen Symbolik - z.B. auf Bildern - ist die Realität nicht aufgespalten in Fakten, sie erscheint und wirkt als ein Gemisch von Idee, Farbe, Form, Klang und Rhythmus. Hier können komplexe Phänomene und Abläufe in ihrer Gleichzeitigkeit vermittelt werden.

Sprache und Film sind also im Prinzip zwei völlig verschiedene Ausdruckssysteme - auch wenn es Annäherungen zwischen beiden Ausdruckssystemen gibt. Z.B. kann die Diskursivität von Sprache durch die Verwendung von Sprachbildern ein Stück weit aufgehoben werden und aus dem Bezug zwischen den Einstellungen eines Filmes ergibt sich ein diskursiver Erzählzusammenhang.

### **Zur Arbeit mit Szenenfotos**

Diese Aussage eines Films entsteht nicht zuletzt über die Assoziation, die durch die Bilder im Kopf des Zuschauers ausgelöst werden. Diese Assoziationen lassen sich über verbale Fragen allein nur unzulänglich erschließen. Bei der Auswertung ist der Film selbst nur noch in der Erinnerung präsent, man kann sich nicht auf ihn beziehen, wie auf einen schriftlichen Text, der aufgeschlagen vor einem liegt. Die Auseinandersetzung konzentriert sich daher oft zu sehr auf den sprachlich reproduzierbaren Inhalt des Films, weil eine "Arbeit am Text" nicht möglich ist. Mit Hilfe von Bildern aus dem Film können die medienspezifischen Gestaltungsmittel des Films besser in die Auswertung einbezogen werden, ohne sich in zeitaufwendige und ermüdende Filmprotokolle zu verlieren. Hierin liegt der medienerzieherische Wert dieses Vorschlags. Denn das filmische Sehen und das Erfassen der "Bildsprache" muß geübt und entwickelt werden.

Die einfachste Aufgabenstellung wäre sicherlich, Bilder aus dem Film in der chronologischen Reihenfolge der Filmhandlung zu ordnen. Beim chronologischen Ordnen der Bilder rekonstruieren die SchülerInnen den Film, erhält die Lehrkraft so einen Überblick, inwieweit die Handlung des Films verstanden worden ist bzw. wo Schwierigkeiten für SchülerInnen auftraten.

Filmspezifischer wird die Arbeit mit den Bildern, wenn man sich vergegenwärtigt, daß ein Film das Vorstellungsvermögen und die Phantasie in anderer Weise herausfordert als eine schriftliche Erzählung. Die Zuschauenden müssen sich nicht das Aussehen der Personen, die Schauplätze und Handlungsabläufe ausmalen, sondern sie müssen sich in die Personen hineindenken, ihre Motive und Gedanken, ihren Charakter und ihre Lebensgeschichte aus ihrem Auftreten und ihren Handlungen erschließen, die "Innenwelt" der Filmfiguren nachschaffen.

Bei diesem Interpretationsprozeß können Fotografien, die Personen in Entscheidungs- und Konfliktsituationen zeigen, helfen. Neben der chronologischen Rekonstruktion der Handlung kann man sich so in der Gruppe über die "Entwicklungsgeschichte" der Personen verständigen. Einen Zugang zum subjektiven Filmerleben eröffnet die Frage nach der jeweils individuellen Schlüsselszene in dem betreffenden Film.

Ebenso ist es denkbar, Schlüsselszenen auszusuchen, in denen filmische Gestaltungsmittel eine besondere Rolle spielen. Dabei kann es sich um Rückblenden, Parallelhandlungen, bestimmte Bildmotive oder Einstellungen handeln, die an verschiedenen Stellen des Films auftauchen, sich aber in ihrer Aussage aufeinander beziehen.

*Wolf-Rüdiger Wagner ist, Leiter des Dezernats Medienpädagogik im NLI*

„(...) Hollywood und der Holocaust, Spielbergs großes Unternehmen hat auch Bedenken provoziert, Unverständnis und Zorn. Nun hat sich einer zu Wort gemeldet, auf dessen Meinung viele gewartet haben dürften. Am Donnerstag nahm, anlässlich der Pariser Premiere, in der Zeitung *Le Monde* Claude Lanzmann Stellung zu Spielberg, durchaus im sicheren Gefühl, dazu berufen zu sein: Über ein Jahrzehnt lang hatte Lanzmann seit den Siebzigern die Überlebenden des Holocaust vor seiner Kamera befragt, für den vielstündigen Film *‘Shoah’*, der auch bei uns starke Beachtung fand (wenn auch sicher weniger Zuschauer als nunmehr Spielberg). *‘Shoah’* ist das absolute Gegenstück zu Spielbergs Projekt. Lanzmann verzichtet auf das geringste fiktive Element, er macht, was der Holocaust bedeutet hat und heute immer noch bedeutet, erfahrbar durch die Leere in den Landschaften um die polnischen Vernichtungslager, und in den Gesichtern derer, die er zwingt, sich zu erinnern.

## Fiktion und Überschreitung

*‘Shoah’* war der große Wendepunkt in der Auseinandersetzung mit dem Holocaust. *‘Ich dachte wirklich’*, schreibt Lanzmann nun, *‘mit Demut und Stolz, es gäbe ein Vor und ein Nach *‘Shoah’*, und ich dachte, nach *‘Shoah’* könnte man bestimmte Sachen nicht mehr machen. Spielberg hat sie nun gemacht.’* Es ist kein Vorurteil gegen Hollywood an sich, das da zum Ausdruck kommt. (...) Aber *‘die Fiktion ist eine Überschreitung, ich glaube zutiefst, dass es bestimmte Dinge gibt, die der Darstellung untersagt sind’*. Mit *‘Schindlers Liste’* hat Spielberg sich über dieses Verbot hinweggesetzt.

*‘Holocaust, la représentation impossible’* hat Lanzmann seinen Artikel überschrieben: Holocaust, die unmögliche Darstellung. Es geht ihm um das (nicht nur in jüdischer Tradition und Kultur wesentliche) Problem des Bildes, der Darstellung in einer Welt, wo das Schreckliche – der Tod, die Maschinerie der Auslöschung – zur Normalität geworden ist. Was an der Massenvernichtung vorstellbar, was darstellbar ist, lässt sich eben nicht reduzieren auf die Frage der Authentizität: *‘Nichts von dem, was da geschehen ist, ähnelt dem (im Film), auch wenn es authentisch ist.’* Die Deutschen waren nicht so, und die KZ-Insassen, nach Monaten der Erniedrigung und der Angst, kann Lanzmann nicht von Schauspielern verkörpert sehen. Und Schindler funktioniert für ihn nicht als einer der deutschen *‘Gerechten’*. Lanzmanns eigener Film *‘Shoah’* ist denn auch ein Film über den Tod, nicht über die Rettung. *‘In *‘Shoah’* gibt es keine persönliche Geschichte... Keiner der Überlebenden von *‘Shoah’* sagt Ich. Keiner erzählt seine persönliche Geschichte.’*

*‘Schindlers Liste’*, das sieht auch Lanzmann, ist pures Melodram, will nichts anderes sein. *‘Man weint, wenn man Schindlers Liste sieht? Mag sein. Aber Tränen sind auch eine Art von Genießen, Tränen, das ist eine Art Genuss, eine Katharsis. Viele Leute haben mir gesagt: ich kann Ihren Film nicht sehen, denn womöglich kann man, wenn man *‘Shoah’* sieht, nicht mehr weinen.’*

Repräsentation, der Begriff spielt die entscheidende Rolle in den ästhetischen Diskussionen der letzten Jahrzehnte in Frankreich, zwischen Marxismus und Strukturalismus. Die deutsche Entsprechung, Darstellung, erfasst nur andeutungsweise die Nuancen dieses Begriffs. Der Holocaust ist nicht darstellbar für Lanzmann, ist eine schwarze Sonne, die blind macht. Und jeder Versuch, auch der von Spielberg, wird *‘Dekor’*. Lanzmanns Text ist ein notwendiges Korrektiv zu jener Stimmung zwischen Erlösung und Euphorie um Spielbergs Film. Denn das Kino ist kein Medium für Antworten, es war immer schon am stärksten, wenn es Fragen stellte. Und jedes Melodram geht an die Schmerzgrenze: weil es mit existentiellem Material operiert, mit allen Gefühlen, Angst, Verzweiflung, Schmerz. Auch im Melo ist das Bildermachen eine Frage der Moral, auch Spielbergs Film stellt erneut den Mechanismus des Identifikationskinos in Frage, erforscht seine Möglichkeiten und Befugnisse.

Lanzmann ist kein Radikaler, er weiß, er kann seine Position nur kundtun, begründen kann er sie nicht. *‘Man versteht es oder man versteht es nicht. Das ist ein wenig wie das cartesianische Cogito...’* Sein *‘Shoah’* war ein Film der Verweigerung: *‘Die Bilder töten die Imagination’*, sagt Lanzmann. Wenn er einen



Film gefunden hätte bei seinen Recherchen, der den Tod Tausender von Juden in der Gaskammer dokumentierte (heimlich aufgenommen natürlich, von der SS, denn das Filmen, die Abbildung des Todes im KZ war absolut verboten): `Ich hätte ihn nicht nur nicht gezeigt, ich hätte ihn zerstört.“

Fritz Göttler: Bilder töten die Imagination. Schindlers Liste in Claude Lanzmanns Sicht. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 53, 5. März 1994. S. 17.

Alaric Hamacher

## Das Märchen vom Spielberg und den sieben Oscars

### ... Kampf um die Erinnerung?

Die Erinnerung ist nicht etwas, was auf einem Film landet, sie hat nur einen Wert, wenn sie in die Köpfe der Menschen dringt. Und wie gelangt sie dorthin? Menschen, die den Holocaust miterleben mußten, besitzen ihre eigenen Bilder. Doch diejenigen, die keine haben, sind natürlich auf Bilder, die andere produzieren, angewiesen. Eine Möglichkeit dafür bietet die Reproduktion von Archivbildern. Alain Resnais hat im Falle von *Nacht und Nebel* 1955 mit solchen Archivbildern, die unmittelbar nach der Öffnung der Konzentrationslager aufgenommen worden sind, einen ergreifenden und poetischen Film realisiert. Die Realität der Vernichtungslager allerdings, jener, in denen man nach der Ankunft nicht länger als vier Stunden verblieb, ist nicht in Bildern dokumentiert. Mit Absicht sollten alle Zeugen und sollte alle Erinnerung vernichtet werden. Man stößt besonders als Filmemacher auf ein großes Problem: Es gibt keine Bilder. Wer den Holocaust darstellen will, muß sich also mit diesem Loch, dem Riß im Bild der Menschheit auseinandersetzen. Um diese Lücke zu überbrücken, gibt es zwei Möglichkeiten: die Rekonstruktion oder das Auffangen der Erinnerung. Die Fiktion oder der Dokumentarfilm. Diese beiden Wege stellen die beiden gegensätzlichen Positionen in der Polemik anlässlich des Films *Schindlers Liste* dar. Für beide Fälle gibt es hervorragende Beispiele: einmal die Fernsehserie *Holocaust* und zum anderen den Dokumentarfilm *Shoah*. Es gibt also zu *Schindlers Liste* ein Gegenstück, entgegen dem, was oben behauptet wurde. Doch wie funktionieren nun diese Lösungsmodelle?

Die Fiktion versucht eine Rekonstruktion jener Zeit in Hand von Dokumenten und Zeugenaussagen zu erstellen. Der Zuschauer sieht nach Fertigstellung ein konstruiertes Abbild, das nach dramaturgischen Regeln und Identifikationsmöglichkeiten zusammengesetzt ist. Die vorgefundenen Tatsachen werden in einer Weise geordnet, daß sich immer Wunsch und Hindernis gegenüberstehen. Der Zuschauer weiß schon am Anfang des Films, daß die Juden gerettet werden, die dreieinhalb Stunden des Films zeigen, welche Hindernisse dafür überwunden werden müssen. Diese Technik mit einer kodierten Filmsprache nennt man - wie jeder weiß - das Hollywood-Kino. Auch die Nazis haben sich dieses Mittel zu bedienen gewußt. Zum Beispiel in dem Film *Jud Süß*, wo genauso "plausibel" demonstriert wird, daß die Juden "schlecht" sind, wie in *Schindlers Liste* dargestellt wird, daß sie "gut" sind. Der Schlüssel für diese Mechanik heißt Identifikation. Diese erfolgt nämlich nicht mit den Helden, sondern mit den im Film angedeuteten Situationen. In *Schindlers Liste* hat man Mitleid mit den armen Juden, denen von den Nazis die Kinder entrissen werden. In *Jud Süß* hat man Mitleid mit den armen Deutschen, die von den Juden erpreßt werden. Das Mitleid und das Mitgefühl beziehen sich nicht auf die Personen, sondern auf die dargestellte Situation. Schon aus dem Grund ist die Wahl der Fiktion schwierig für die Darstellung der Geschichte. Im Kino hat sie sich zudem noch zu einem eigenen Genre entwickelt: dem Kriegsfilm. Die Serie *Holocaust* und der Kinospielefilm *Schindlers Liste* gehören zu dieser Kategorie. Sie sind sowenig Filme über den Holocaust, wie *Jurassic Park* ein Film über Dinosaurier ist. Wem entsprechen diese Filmjuden? Schindler? Gandhi? Itzhak Stern? Ben Kingsley? Was passiert mit den Bildern im Kopf?

Ähnlich wie es mit dem Film *Oktober* von S. M. Eisenstein aus dem Jahre 1928 geschah, droht mit *Schindlers Liste* die fiktionale Rekonstruktion in die kollektive Erinnerung einzudringen. Dafür ist die hohe Bedeutung, die den Bildern zugewiesen wird, verantwortlich. Eisensteins Aufnahmen werden oft in den Dokumentarfilmen über die Oktoberrevolution als Filmausschnitte "abgeklammert", weil sie "schöner", "besser" und "aussagekräftiger" sind als die damaligen Nachrichtenfilme. Und Schwarzweißbilder sind eben Schwarzweißbilder. In der Konjugation der Filmzeiten stehen sie für das Präteritum, die Vergangenheit. Wer hat nicht die Szenen der Stürmung des Winterpalastes aus Oktober vor Augen? - Es sind leider keine richtigen Archivaufnahmen, sondern grandios mit Statisten rekonstruierte Spielfilmszenen. Vor solch einer Art von falschen Bildern hat sich der Filmemacher Claude Lanzmann in acht genommen: "Nichts von dem, was passiert ist, ähnelt dem, selbst wenn alles authentisch aussieht", sagt er in einem Text bezüglich Spielbergs Film. Er selbst als strikter Gegner der Darstellung des Holocausts ist der Autor von *Shoah* und vertritt den Auftrag des Dokumentarfilms: das Auffangen einer Erinnerung.

In seinem Werk *Shoah* über die Vernichtung eines Volkes verzichtet Lanzmann bewußt auf Archivaufnahmen und Rekonstruktionen. Er setzt auf die Vorstellungskraft seiner Zuschauer. Die Personen, die vor seine Kamera treten, sind die überlebenden Zeugen der Massenvernichtung. Diese Menschen tragen die einzigen wirklichen Erinnerungen noch in sich. Sie erzählen vor der Kamera die

Funktionsweise der Todesmaschinerie. Dieser Film mußte in der Tat gemacht werden, solange die Zeugen noch lebten. Im Gegensatz zu Spielbergs Film, der außer der letzten Szene keinerlei zeitliche Notwendigkeit besitzt. Eine Rekonstruktion hätte man so auch noch in 50 Jahren machen können. Schließlich hat man in den 60er Jahren auch die großen ägypto-griechischen Monumentalfilme gemacht im Stil Samson gegen Cleopatra. Die angedeuteten Werke werden - nebenbei bemerkt - selten im Geschichtsunterricht als historische Arbeiten herangezogen. Es sind ja alles Schauspieler, die bei Spielberg das nachspielen, was Menschen zum Beispiel in dem authentischen Film *Shoah* aussagen. Mit dem weiteren Unterschied, daß der Zuschauer bei Lanzmann nicht nach drei Stunden *ein einziges* Bild der Geschichte vor Augen hat, sondern jeder Zuschauer sein eigenes, das er sich beim Zuhören und Beobachten der Originalschauplätze 1985 und der Zeitzeugen selbst erstellen mußte. Das oben erwähnte Loch im Menschenbild wird also nicht durch ein Einheitsbild ersetzt, sondern bleibt offen für das unvorstellbare Grauen. Die scheinbar explizite Darstellung des Grauens in *Schindlers Liste*, wie etwa Frauen nackt über den Appellhof gejagt werden oder eine zögernde Hinrichtung mit einer defekten Pistole, ist nicht das Grauen. Es ist selbstverständlich das Grauen, das sich noch gerade für fünfzehn Mark Kinointritt verkaufen läßt. Der Film tut bewußt so, als seien seine Bilder Dokumente. Es bleibt aber ein Spielfilm, und der Zuschauer sitzt im warmen Kino. Gewiß sind die Bilder schlimm, aber sie sind tausendmal schöner als das, was man sich selbst ausdenken kann, um den Holocaust zu verabscheuen. Die Duschkübeln und Gaskammern muß man sich langsam und stumm angucken, um die Grenzen seiner Vorstellungskraft zu erfahren. Solange nichts zu sehen ist, ist das Schlimmste noch möglich und erahnbar. Mit dem Austreten des Wassers aus den Auschwitzer Duschen ist es vorbei. Wie wird man so ein Bild wieder los?

Der Film, der bestimmt mit einer guten Absicht entstand, wurde von sehr wenigen Filmkritikern genau angeschaut und besprochen. Statt dessen haben sie sich in ihrer Begeisterung von dem Film hinreißen lassen und Werbung gemacht. Die somit bestätigte Verschiebung der Aufgaben sei hier nur am Rande erwähnt: Die Kritik übernimmt, wie man am Beispiel *Schindlers Liste* sehen kann, die Rolle der Werbung und umgekehrt! Denn die Werbung nimmt neuerdings die Rolle der Kritik und der Kunst an: Die Kampagne der Firma Benetton ist ein gutes Beispiel dafür. Entsetzt ist man doch nur, den Arsch mit dem Aids-Stempel nicht auf einer Dokumenta XY, sondern auf Plakatwänden von Bushaltestellen zu sehen. ...

**Quelle: Auszug aus: Hamacher, Alaric: Das Märchen vom Spielberg und den sieben Oscars. In: Medium 3/94, S. 38f.**

Micha Brumlik

## Ein Deutscher der dritten Art

Spielbergs Oskar Schindler - ein zunächst unterkapitalisierter Unternehmer, der in einem vorgefundenen Umfeld von Zwangsarbeit, Arisierung und Massenvernichtung die Ausnahme wird, die die tödliche Regel bestätigt

Im Frühjahr 1943 traf SS-Untersturmführer Amon Göth, der sich schon bei der Liquidierung des Ghettos von Lublin einen Namen gemacht hatte, in Krakau ein, betraut mit der Aufgabe, auch dieses Ghetto zu liquidieren, sowie in dem nahebei gelegenen Plaszow ein Zwangsarbeiterlager einzurichten. Das Lager Plaszow bei Krakau war Objekt vielfältiger Interessen und - wie das ganze "Generalgouvernement" - ein Laboratorium des Ungeistes. Nicht nur zog es die Aufmerksamkeit junger erfolgshungriger Unternehmer wie Oskar Schindler auf sich, nein auch gleichaltrige Wissenschaftler aus dem Reich wollten dort ihr Glück machen. So unterhielt z. B. das "Institut für deutsche Ostarbeit" im Lager Plaszow eine Dependance. Für dieses Institut erstellte der spätere Nestor der bundesdeutschen Sozialpolitik, Helmut Meinhold, zu genau jener Zeit in Krakau "bevölkerungspolitische" Expertisen. Die Geschichte Oskar Schindlers ist auch die Geschichte eines zunächst unterkapitalisierten Unternehmers. Ob Schindler sich das Kapital zur Eröffnung seiner Fabrik tatsächlich nur von Juden zusammenborgte oder auch mit Banken verhandelte? Auf jeden Fall hatte sich zu Beginn des Jahres 1939, als Schindler seine Fabrik eröffnete, längst die "Deutsche Bank" in Krakau niedergelassen und bis 1940 ihre Geschäfte dem "Creditanstalt-Bankverein" Wien übertragen. Zuständig für derartige Konsortialgeschäfte war ein Herr Pollens, verantwortlich für die ganze Abteilung Hermann J. Abs. An derlei Zusammenhänge muß erinnert werden, wenn anders nicht Steven Spielbergs ergreifender und vielschichtiger Film einem möglichen Mißverständnis zum Opfer fallen soll.

Dieser ruhige, auf Breitwandformat gedrehte Schwarzweißfilm entwickelt sein Thema - jene Ereignisse, die wir als "Holocaust" bezeichnen - im Spannungsfeld von drei Personen: dem von Liam Neeson dargestellten Oskar Schindler, dem von Ben Kingsley mit intensivem Ernst gespielten Itzhak Stern und dem sadistischen Lagerleiter von Plaszow, Amon Göth, dem Ralph Fiennes differenzierten Ausdruck verleihen möchte.

### Vorgefundener Spielraum

Der brutale Sadismus Amon Göths konnte sich ebenso wie das Heldentum Schindlers nur in einem Dispositionsspielraum entfalten, den beide nicht geschaffen, sondern lediglich vorgefunden haben: der politisch verfügten, ökonomischen Ausplünderung und Ausrottung der jüdischen Bevölkerung Polens durch das Deutsche Reich. Daß Juden in diesem Rahmen als wesentliche Akteure nicht auftreten konnten, ist nicht dem Film, sondern den Umständen anzulasten. Deshalb auch geht die moralisierende Kritik, daß Juden hier nur als Opfer gezeigt würden und die ebenso moralisierende Antwort, daß Schindler ohne Itzhak Stern nicht weitergekommen wäre, an den wirklichen Schwierigkeiten vorbei.

"Schindlers Liste" stellt - auf der Basis des Tatsachenromans von Thomas Keneally - den Versuch dar, mit den Mitteln der Narrative, mit der epischen Schilderung des Grauens einer Erfahrung gerecht zu werden, die sich jedenfalls aus der Perspektive der Opfer narrativ überhaupt nicht einholen läßt. Zwar läßt sich die Brutalität der SS, ihre menschenverachtende Handgreiflichkeit, die Erniedrigung der geschundenen Juden, das Plündern von Wohnungen, das wahllose Erschießen von Menschen, das beinahe unerträgliche Verbrennen von Leichenbergen in objektivierenden Einstellungen zeigen. Gewiß läßt sich auch in erstaunlich authentisch wirkenden Bildern mit bewegter Handkamera, ohne ein Detail auszulassen, aber auch ohne die Würde der nackten Menschen zu verletzen, der Prozeß der Selektion, der immer von Hast und Hetze begleiteten totalen Erfassung auf dem Appellplatz abbilden, lassen sich die Insignien der "Endlösung": immer wieder Schreibmaschinen, Stempel, Schienen und Eisenbahnen so ins Bild setzen, daß der bürokratische Charakter dieses Massenmordes unübersehbar wird. Wie aber will man der Tatsache gerecht werden, daß die Opfer in diesem Prozeß vor allem mit einer "Gegenrationalität" (D. Diner) konfrontiert waren, mit scheinbar einsichtigen - hier ökonomischen - Handlungsschemata, die, hielt man sich nur präzise an sie, lebensrettend wirken könnten. Den meisten Rüstungs- und Zwangsarbeitern im ökonomischen Imperium der SS half weder Fleiß noch Präzision. Aller Anstrengung, allen Erfordernissen der Kriegsführung zum Trotz wurden sie früher oder später, nachdem ihnen das letzte Gran Arbeitskraft ausgepreßt worden war, ermordet.

Dem unauflösbaren Widerspruch zwischen einer subjektiven Rationalität des Handelns und der objektiven Maxime der Nationalsozialisten, so viele Juden wie möglich umzubringen, entsprachen bisher nur wenige Filme.

Keineswegs ist "Schindlers Liste" der erste Film, der dies Problem angeht. Gewiß: Weder der Fernsehvierteiler "Holocaust" noch etwa Joseph Loseys "Monsieur Klein" sind dieser Thematik wesentlich näher gekommen, doch sei nicht vergessen, daß der alte Defa-Film "Jakob der Lügner" diese Frage ebenso aufgenommen hat wie etwa die ältere deutsche Fernsehproduktion "Ein Tag".

In Spielbergs Film freilich wird es endlich ausgesprochen. Als Schindler während eines Besuchs im Hause Göths im Keller mit der geschundenen Helene Hirsch spricht, gesteht sie ihm, daß das Schlimmste von allem die völlige Regellosigkeit Göths sei. Wir hören dies während einer Großaufnahme, in einer von eigentümlichem Licht durchfluteten Szenenfolge, in der Schindler der verängstigten Frau einen Kuß auf die Stirn drückt - ein authentischer Vorfall, der aber die Metamorphose der Filmgestalt zum Halbgott vorbereitet.

Schließlich und vor allem handelt es sich nämlich um einen Spielfilm, von dem wohl stimmen mag, daß er auf lange Zeit ohnegleichen bleiben werde. Aber auch dieser Film als optisches Medium mit meist narrativer Grundstruktur wird sich früher oder später der Frage stellen müssen, wieweit das Unvorstellbare wirklich gezeigt werden kann. Dabei sind subjektive Einschätzungen unvermeidlich. Mir jedenfalls schien, daß der erste Teil des Films, die Bilder und Szenen aus Krakau und Plaszow die Ereignisse so zeigten, wie sie tatsächlich hätten aussehen können.

### **Dokumentarisch sehen**

Daß wir diese Vergangenheit dank des beinahe ausschließlich schwarzweißen Fotomaterials schwarzweiß und das heißt in gewisser Weise dokumentarisch vor uns sehen, ist das eine, daß das Schwarzweiß eine dem Geschehen angemessene düstere Grundstimmung evoziert, das andere. Auf jeden Falls sind Zwangsarbeiten, Erschießungen, Ereignisse, die im Rahmen eines "Wohnbezirks" spielen und aus größerer Distanz gezeigt werden, mit unseren üblichen Wahrnehmungsgewohnheiten noch vereinbar.

Die Erfahrung überfüllter Viehzüge, die "Entlausung", der Gang ins Gas hingegen, die Spielberg mit ebensoviel Takt wie Sinn für Suspense inszeniert, verweigerten sich bisher dem Medium des Spielfilms. Das Ziel, historischen Nachvollzug mit so wenig Schocks wie möglich, das Bestreben, Mitleid ohne übermäßige Drastik zu erzielen, mag erreicht sein - freilich auf Kosten der historischen Wahrheit. Das hat Steven Spielberg selbst eingeräumt und wohl mit vollem Bewußtsein Abläufe verkürzt und gemildert. Er hat anstelle von ausgemergelten Gesichtern wohlgenährte gezeigt, anstelle der Kahlrasur der Frauen in Auschwitz-Birkenau zunächst lebensrettende Nummern übergangen und die Mitteilung, daß es sich um "Schindlerjüdinnen" handele, den Opfern beim Appell überlassen, anstatt es - wie in Keneallys Buch - den Aufsehern zuzuschreiben. Daß die Kamera schließlich den nackten Menschen in die Gaskammer folgt und nach klammen Sekunden, die niemanden unberührt lassen können, ein Duschen in gleichsam lebenspendendem Wasser vorführt, ist womöglich das Äußerste, was ein Spielfilm zeigen darf.

### **Film als Denkmal**

Spielberg konnte der Versuchung, den Film über die eigentliche Geschichte hinaus zu einem Denkmal zu machen, nicht widerstehen. Sein Oskar Schindler erscheint vor allem im zweiten Teil des Filmes so, wie er wohl vielen, die er gerettet hat, erschien: als Halbgott. Die undurchsichtigen, stoischen Züge Liam Neesons in den vielen Großaufnahmen, die entsprechende Verehrung, die ihm als Betreiber des "absolut Guten" entgegengebracht wird - wie Stern in einer zentralen Szene seine Liste bezeichnet -, weisen den Schindler des Films als Wesen aus einem anderen Kosmos aus. Dabei war er durchaus nicht nur ein unerfindlich guter Mensch, sondern ein zeitweise bewußter politischer Akteur, der im Spätherbst 1942 in Ungarn Kontakt mit zionistischen Emissären hatte und sie über die Wirklichkeit des Mordens aufklärte.

Der in einer der letzten Szenen des Films gezeigte Zusammenbruch, Schindlers Klage, nicht mehr Menschen gerettet zu haben, ist so nicht berichtet - der Halbgott bedarf im Film selbst des Trostes und der Vergebung.

Wo Hoffnung ist, ist Farbe - in den letzten Einstellungen werden die Zuschauer gerührt Zeugen eines jüdischen Gedenkrites in Jerusalem, wo ein Teil der inzwischen hochbetagten Überlebenden und ihre

Nachkommen Steine und schließlich eine Rose auf Schindlers Grab legen. Der Film endet in einer Apotheose Jerusalems, unterlegt von einem Song, der in Israel kurz vor dem Sechstagekrieg geschrieben und unter dem Motto der wiedervereinigten Stadt wurde. Wer wollte sich anmaßen, derlei als Kitsch zu bezeichnen? Filme haben nun einmal - anders als das wirkliche Leben - ein Happy-End. "Schindlers Liste" ist ein Film Steven Spielbergs, und Oskar Schindler war nun einmal - in seinem Kontext - tatsächlich ein Wesen aus einer anderen Welt.

**Die Tageszeitung, 3. März 1994**

## Beatriz U. Goyoaga Frau Schindler lebt!

Die Frau, die an Schindlers Seite über 1000 Juden gerettet hat, lebt unbeachtet und in Armut in Argentinien.

*Wie sein Kollege Milos Forman gilt auch Steven Spielberg, der Regisseur von "E. T.", "Die Farbe Lila" und "Jurassic Parc", als ein Geschichtenerzähler. Die Geschichte, die er jetzt erzählt, ist die seines Lebens. "Ein Dutzend aus unserer Familie wurden in Europa getötet", sagt der Jude Spielberg. "Meine Großeltern sprachen zuhause ständig vom Holocaust." Jetzt erzählt das Kind und Enkelkind der Opfer die Geschichte vom Holocaust auf seine Weise. "Die Zeit": "Mit 'Schindlers Liste' ist Spielberg gelungen, was noch kein europäischer oder amerikanischer Regisseur geschafft hat: die Geschichte der Ghettos und Konzentrationslager in eine Kino-Fiktion zu verwandeln, ohne sie durch kitschige oder billig-brutale Effekte zu entstellen." Wir dürfen also gespannt sein. Aber eines ist schon vorab klar: An den Unternehmer Schindler, der durch List über 1000 jüdische Menschen vor dem KZ rettete, indem er sie für seine Fabrik freikaufte, erinnert Spielberg. Und alle erinnern sich mit. Deutsche Medien berichten, wie Oskar Schindler zuletzt 17 Jahre in Frankfurt gelebt hat, daß eine (kleine) Straße nach ihm benannt wurde, und er Entschädigungen, Orden und zuletzt einen "Ehrensold" von 1000 DM monatlich bekam. Die Menschen, die er gerettet hatte, haben ihn nie vergessen. Aber er hat den Menschen an seiner Seite vergessen: Emilie Schindler blieb in Argentinien zurück und wäre im Elend untergegangen, wenn ihr nicht die jüdische Gemeinde von Buenos Aires ein Dach über dem Kopf und eine Rente von 500 DM im Monat organisiert hätte. Und so wenig, wie Regisseur Spielberg jemals Frau Schindler befragt zu haben scheint, so wenig nehmen die Medien von ihr Notiz. "Die Zeit" befragt Schindlers "Patenkind" Michael Friedmann in Frankfurt, die "Frankfurter Rundschau" spürt seine Ex-Sekretärin Elisabeth Tont auf: den "wahrscheinlich einzigen noch lebenden Menschen, der damals mit Schindler zusammenarbeitete". Aber niemand fragt nach Frau Schindler, obwohl aus den vorliegenden Informationen leicht ersichtlich ist, daß sie noch lebt und wo sie lebt. "Emma" suchte nach Emilie Schindler und fand sie: in Buenos Aires. Beatriz Goyoaga sprach mit ihr.*

Im Jahre 1993 reist die 85jährige Emilie Schindler aus Buenos Aires nach Jerusalem. Regisseur Steven Spielberg, der dort die Schlußszene von "Schindlers Liste" dreht, hat sie eingeladen. Im Finale sollen sich alle noch lebenden Personen von damals - 128 "Schindlerjuden" und Schindlers Witwe Emilie - zusammen mit ihren DarstellerInnen im Film an Oskar Schindlers Grab in Jerusalem versammeln. Emilie Schindler ist aufgeregt. Nach fast 50 Jahren sieht sie zum ersten Mal die vielen bekannten Gesichter wieder. Für einen kurzen Moment ist die alte Frau im Rollstuhl neben der jungen Schauspielerin Caroline Goodall zu sehen, die ihre Rolle spielt. Dann gleitet die Kamera weiter.

Die Lebensgeschichte von Frau Schindler interessiert Spielberg nicht, ihr stellt er keine Fragen. Erschöpft sitzt sie im Rollstuhl und fühlt sich ganz übel. Es sind nicht nur die schrecklichen Erinnerungen, die ihr zu schaffen machen - es ist auch die Wut. Wut auf den Medienrummel, der ganz allein ihrem Mann gilt und ihren Anteil an der Rettung der "Schindler-Juden" kaum zur Kenntnis nimmt. Und Wut auf Oskar Schindler, mit dem zusammen sie ihr Leben riskiert hat, und der danach Ehre und "Wiedergutmachung" allein einheimste und sie nach 29 Jahren mittellos sitzen ließ. "Er war ein Arschloch", sagt die wohlgezogene, zierliche Frau mit den blitzenden blauen Augen und dem daunenweißen Haar leise, aber bestimmt.

Emilie Schindler erinnert sich noch genau an den Tag, an dem sie merkte, daß ihre Ehe ein Fehler war. Es war an ihrem Hochzeitstag im Jahr 1928. Die Trauungszeremonie zwischen der 20jährigen Studentin der Agrarwissenschaften, Tochter eines wohlhabenden Landwirts aus Mähren, und dem gleichaltrigen Fabrikantensohn in dessen Heimatstadt Zwittau war kaum vorbei, da verhaftete die Polizei den Bräutigam. In der Hochzeitsnacht wurde die ahnungslose Braut von der Schwiegermutter aufgeklärt: Der umschwärmte Frauenheld Oskar war bis vor wenigen Tagen mit einer acht Jahre älteren Frau liiert gewesen, und die wollte die Hochzeit nicht hinnehmen.

Bald merkte Emilie, daß sie ihren Mann immer wieder würde teilen müssen - an insgesamt 19 Frauen erinnert sie sich heute noch genau. Warum sie nicht gegangen ist? Sie lacht. "Ach wissen Sie, vor 60 Jahren konnte eine Frau nicht so einfach ihre Sachen packen. Aber heute würde ich es keine Minute mehr mit ihm aushalten." Emilie Schindler versuchte, ihre unglückliche Ehe vor ihren Eltern zu

verbergen. "Ich wollte ihnen keine Schande machen. Aber sie haben etwas gemerkt und er durfte das Haus meiner Eltern nie betreten. Später wollte ich einen Skandal vermeiden, und dann brauchten mich die Juden."

Als die Nazis 1939 Polen überfielen, übernahm NSDAP-Mitglied Oskar Schindler eine "arisierte" Porzellanfabrik in Krakau und stellte jüdische Häftlinge ein, die er den Nazis mit Schmiergeldern abluchste. Emilie bewirtete die Offiziere: "Diese SS-Männer waren widerlich, sie tranken und erzählten dreckige Witze. Aber nicht in meinem Haus. Sie wußten, daß sie sich an meinem Tisch zu benehmen hatten. Einmal warf einer ein Kristallglas gegen das Klavier und schrie: 'Es lebe der Führer!' Da nahm ich mein Glas und schrie zurück: 'Heil Hitler! Wenn Sie das noch einmal wagen, kriegen Sie das nächste Glas an den Kopf!' Das hat ihnen die Sprache verschlagen."

Emilie und Oskar Schindler erleben mit, wie die Nazis die Krakauer Juden immer brutaler mißhandeln und schließlich das Ghetto liquidieren. Sie beschließen, möglichst viele Juden in ihrer Fabrik unterzubringen, um ihnen wenigstens das Leben zu retten.

Es ist die Ehefrau, die sich konkret um die ankommenden Menschen kümmert. Sie erinnert sich: "Einmal waren 200 Juden in einem Viehwaggon eingepfercht. Wir mußten die Türen aufbrechen, sie waren zugefroren. Ich zählte zwölf Leichen darin. Die Überlebenden krochen heraus wie wandelnde Skelette. Mit brennenden Augen starrten sie uns an. Sie dachten, wir wollten sie töten. Wir gaben ihnen zu essen und verbrannten ihre Kleider wegen der Läuse."

Emilie Schindler ist für die Versorgung der Juden zuständig, während sich Oskar Schindler in seinem Büro um den Papierkram kümmert und mit den Nazibonzen im Arbeitslager Plaszow Geschäfte macht. An den SS-Kommandanten Amon Göth erinnert sich Frau Schindler noch genau: "An meinem Tisch benahm er sich wie ein Gentleman. Aber im Lager war er wie Ivan der Schreckliche - ein Sadist. Er ist übrigens die einzige Figur, die im Film nicht richtig dargestellt wird. Der englische Schauspieler wirkt blaß und schwächig, Amon Göth dagegen war im Lager ein strahlender Gott. Alle hatten Angst vor ihm." Sie selbst hat das Lager nie betreten: "Frauen hatten dort nur als Prostituierte Zutritt."

Einmal wird ein Waggon mit 300 Frauen, die als Arbeiterinnen für die Schindler-Fabrik vorgesehen waren, in Auschwitz angehalten und zur Vergasung ausgesondert. Im Film kauft Oskar Schindler die Frauen mit Diamanten frei. Davon weiß die Ehefrau nichts. "Die Jüdinnen wurden nicht von Oskar, sondern von einer Frau gerettet. Sie war die Tochter eines reichen Fabrikanten, eine blonde Schönheit. Wir haben uns beraten, es gab nicht viel Zeit zu verlieren. Kurzenschlossen fuhr sie ins Lager und bot den Offizieren ihre Liebesdienste an. Ich habe sie für diese Tat sehr bewundert. Sie wanderte später nach Mexiko aus, ich habe leider den Kontakt zu ihr verloren."

Nach Kriegsende wandern die geretteten Juden aus, die Fabrik wird beschlagnahmt, das Ehepaar Schindler ist mittellos. Emilie bleibt bei ihrem Mann, "weil die Lebensmittelkarten auf seinen Namen ankamen" - plus 15 000 Dollar von der jüdischen Organisation "Joint". Mit diesem Geld reist das Ehepaar nach Argentinien und baut eine Hühnerfarm auf. Emilie hatte insgesamt vier Fehlgeburten, sie bleibt kinderlos. Die Hühnerfarm rentiert sich nicht, Oskar beginnt eine Nutriazucht. "Das war ein Fehlschlag, weil wir beide nichts davon verstanden. Als Oskar schließlich zurück nach Deutschland ging, hinterließ er mir hohe Schulden."

Es war die jüdische Gemeinde in Buenos Aires, die Emilie Schindler aus bitterer Armut befreite. Sie bekam ein kleines Haus und erhält seither eine kleine monatliche Rente von 300 Dollar. In Buenos Aires lebt sie heute mit ihrem Hund und 17 Katzen, die sie von der Straße geholt hat. Emilie Schindler ist froh, wieder zuhause zu sein: "Es war alles zuviel. Als Oskar sich damals einfach nach Frankfurt abgesetzt hat, stand ich mit einem Fuß im Grab. Aber das ist ein anderer Film."

**Emma März/April 1994, S. 26 - 27**



## Holocaust mit Happy-End? - Der Spiegel 21/1993

SPIEGEL-Redakteur Urs Jenny über die Dreharbeiten zu Steven Spielbergs Film "Schindler's List" in Krakau

Die Stadt Krakau in ihrer alten Schönheit hat durch den letzten Krieg kaum Schaden genommen. Keine Bombe schlug da ein. Doch ist ihr im Gang der Geschichte ein Fünftel ihrer Bevölkerung abhanden gekommen, gut 50 000 Menschen, die Juden. 60 Kilometer westlich von Krakau liegt Auschwitz.

Die meisten Deutschen, so heißt es, haben von dieser Sache nichts mitgekriegt, solange sie in Gang war. Doch brave deutsche Männer haben damals Verbrechen begangen, die sie sich selber niemals zugetraut hätten und die ihnen hinterher doch seltsam wenig Gewissensprobleme machten. Es war, als hätten sie indem sie in eine Uniform stiegen, ihre individuelle Humanität an der Garderobe abgegeben.

Amon Göth zum Beispiel, SS-Hauptsturmführer: Er konnte vor nunmehr 50 Jahren, am 14. März 1943, seinen Auftraggebern melden, Krakau sei "judenfrei". Er hatte die verbliebenen Juden in einer umzäunten Barackensiedlung im Vorort Plaszow zusammengepfercht, wo sie Zwangsarbeit leisten mußten. Er liebte die Musik, aber er liebte es auch, nach dem Frühstück vom Balkon seiner Villa mit Blick über das Lager irgendeinen Häftling, der ihm zufällig vors Zielfernrohr kam, zu erschießen. Sein jüdischer Sekretär Mietek Pemper zuckte innerlich jedesmal schon zusammen, wenn Göth im Büro das Briefdiktat unterbrach und zur Jagdflinte griff.

Es gab auch Deutsche, die nicht so brav waren und sich nicht durch Diensteifer und Gehorsam hervortaten. Oskar Schindler zum Beispiel, der den Eindruck eines leichtfüßigen, wenig kreditwürdigen Hasardeurs machte. Er kam aus dem katholisch-deutschen Sudetenland, Sohn eines kleinen Fabrikanten, trat angeberisch als Amateur-Rennfahrer auf und lief mit einem dicken NSDAP-Abzeichen im Knopfloch herum. Doch er verstand es, sich um den Wehrdienst zu drücken, weil es ihm lukrativer erschien, beim großen Aufbruch in den Osten als Kriegsgewinnler mit von der Partie zu sein. Er war 31, als es losging, gleichaltrig mit Amon Göth. Er ließ seine Ehefrau daheim im mährischen Zwittau, tauchte im Troß der Eroberer in Krakau auf und sah sich nach opportunen Geschäften um. Ein jüdischer Buchhalter namens Stern, der sein Vertrauen gewann, empfahl ihm eine bankrotte Emailwarenfabrik, die Näpfe, Töpfe und Kübel herstellte, und Schindler griff mit gepumptem Geld zu.

Als billige Arbeitskräfte boten sich die Juden an, auch Akademiker wie der Gymnasiallehrer Leopold Pfefferberg, denen die Ausübung ihres Berufs nicht mehr erlaubt war. Schindler bestand darauf, sie großzügig zu behandeln. Als man ihm eine zwangsgeräumte Luxuswohnung anbot, zu Füßen der Königsburg Wawel, wo nun der Generalgouverneur Frank hof hielt, griff er zu - doch angeblich ging er zu dem jüdischen Ehepaar, das man hinausgesetzt hatte, und drückte ihm 50 000 Zloty als Entschädigung in die Hand. Schindler war ein harter Trinker und Schürzenjäger, der sich eine deutsche und eine polnische Geliebte hielt, ein Verschwender, dem nur französischer Cognac und englische Zigaretten vom Schwarzmarkt gut genug waren, ein Dandy, der stets Seidenhemden, straffe Zweireiher und blitzblanke Stiefel trug - und zugleich war er ein Kavalier, der darauf hielt, daß man auch in einem Krieg für alles, was man anstellt und sich herausnimmt, bezahlen muß, wie auch immer.

Schindler hat mit seiner Geschirrfabrik gut 1000 Juden über fünf Jahre als Arbeitskräfte durchgefüttert. Er hat Vertretern des zionistischen "Joint Distribution Committee" in Budapest die ersten konkreten Berichte von den Todeslagern überbracht, und er hat zuletzt, als die Endlösung drohte, all seine Arbeiter, die sich dankbar "Schindlerjuden" nannten, westwärts aus Polen gerettet, dazu das Ehepaar, in dessen Wohnung er gezogen war, auch Göths Lieblingsmusiker, seinen unentbehrlichen Sekretär Mietek Pemper und sogar seine Köchin: Schindler gewann die junge Frau nach schwer durchzechter Nacht in einer Siebzehn-und-vier-Partie gegen Göth und nahm sie mit, bevor der, ernüchtert, sie hätte erschießen können.

Der Staat Israel, der sparsam mit Ehrungen umgeht, hat Oskar Schindler als einen der 36 "Gerechten" gefeiert, die es jederzeit auch unter den Ungläubigen gebe, und ihm 1974 ein Ehrengrab in Jerusalem eingeräumt.

Seit Anfang März dreht Steven Spielberg, 45, der erfolgreichste Unterhaltungskino-Macher der Welt, in Krakau einen Film über Oskar Schindler und seine Juden. "Das ist bei weitem das größte, wichtigste Thema, das ich je angepackt habe", erklärt Spielberg immer wieder und wischt damit alle kommerziellen Bedenken beiseite.

Er betreibt dieses Projekt seit elf Jahren beharrlich, obwohl etliche Drehbuchautoren nacheinander vor dem vertrackten Stoff kapitulierten, und im Rückblick ist Spielberg froh, daß er den Film nicht schon vor zehn Jahren gemacht hat. "Zum einen: Ich bin viel sicherer, was ich will, weil ich es nicht mehr nötig habe, auf Erfolg zu spekulieren. Und zum andern: Nationalismus, Rassenwahn, Völkermord haben eine schreckliche neue Gegenwärtigkeit, die wir uns vor zehn Jahren niemals vorgestellt hätten. Deshalb ist jetzt der richtige Augenblick für diesen Film."

Spielberg, unvermeidlich mit Baseball-Mütze, dunklen Gläsern und Bart verummt, dreht "Schindler's List" in schwarzweiß und bedient, wie es seine Art ist, die Kamera immer eigenhändig. "Nur so habe ich das Gefühl, den Film wirklich selber zu machen." Er arbeitet ohne Atelier und ohne amerikanische Stars, seine Crew ist britisch-polnisch-israelisch-deutsch-kroatisch gemischt. Den Schindler spielt der Ire Liam Neeson, der zuletzt in Woody Allens "Ehemänner und Ehefrauen" die Frauen mit seinem rustikalen Charme verwirrte, den talmudkundigen Buchhalter Stern stellt der Brite Ben Kingsley dar, und der brutale Lagerchef Göth ist der Ire Ralph Fiennes. Das Fehlen von Amerikanern ist Absicht: Spielberg, der kalifornischste aller Hollywood-Virtuosen, macht einen "europäischen" Film. Wahrscheinlich wird er drei Stunden lang.

Es gab in Polen nicht 5 oder 7 Lager, in denen die Juden zur Zwangsarbeit eingepfercht und dann ermordet wurden, sondern etwa 1800. Die Deutschen, so möchte es scheinen, hatten damit nichts zu tun, denn es gab in ihrer Sprache lange Zeit nicht einmal ein Wort dafür. Jahrzehnte später erst verständigten sie sich auf den Begriff "Holocaust": Er erinnert weniger an eine Realität als an eine Fernsehserie und hat den Vorteil, daß eigentlich niemand weiß, was er bedeutet.

In Steven Spielbergs Familie sprach man nicht von Holocaust, sondern vom Großen Morden, "The Great Murder", zum Beispiel im Haus seiner Großmutter in Cincinnati. Dort traf sich, als er etwa dreijährig war, regelmäßig ein Kreis von europäischen Einwanderern, denen die Oma Englischunterricht gab, und der kleine Steven entdeckte die Tätowierungen auf den Unterarmen der Gäste: Durch ihre KZ-Nummern lernte er die Zahlen kennen und die ersten Schreckensgeschichten aus der Welt, der sie entronnen waren.

Im Januar, ein paar Wochen vor Produktionsbeginn, kam es zu Protesten gegen Spielbergs Plan, in Auschwitz zu drehen. Der jüdische Weltkongreß zeigte Bedenken, auch der Zentralrat der Juden in Deutschland; man tat, als wolle er den Ort der Trauer zum Spektakelplatz machen. "Am lautesten schrien jene, die am wenigsten Ahnung von dem Projekt hatten", sagt Spielbergs Koproduzent Branko Lustig, noch immer verärgert über die Stimmungsmache, "und natürlich jene, die nicht wollen, daß es einen solchen Film überhaupt gibt." Der Produzent, sonst im Fernsehgeschäft tätig, engagiert sich mit Geld und Leidenschaft für "Schindler's List", "weil das eben nicht irgendein Film ist". Branko Lustig hat zwei Jahre seiner Kindheit in Auschwitz verbracht.

Für Spielberg, der zum erstenmal eine "wahre Geschichte" inszeniert, ist die Authentizität der Orte so unabdingbar, als würde nur dadurch die Erzählung beglaubigt. So hat er auf dem weiten Marktplatz von Krakau gedreht, in den engen Gassen, im alten Ghetto und in der Lipowastraße vor dem Hauptgebäude des einstigen Schindlerschen Emailwarenwerks. "Ich möchte, daß das Ganze ein bißchen wie ein Dokumentarfilm aussieht. Die Erzählung soll von Fakten bestimmt werden, nicht von den Emotionen wie sonst in meinen Filmen. Sie spricht ganz für sich selbst."

Das Lager Plaszów, dessen Areal als weite, unbebaute Gedenkstätte langsam von den wachsenden Krakauer Betonvorstädten eingeschlossen wird, konnte kein Drehort sein. Spielberg hat es in einem stillgelegten Steinbruch vor der Stadt nachbauen müssen, samt der Villa von Göth mit dem Schießstand auf dem Balkon. Doch Spielberg hat beharrlich durchgesetzt, daß Schindlers einstige Wohnung für Innenaufnahmen hergerichtet wurde - und so hat er auch, seiner guten Absichten sicher, in Sachen Auschwitz-Birkenau von der Magie des realen Ortes nicht lassen wollen.

Es wäre vielleicht, so Branko Lustig, im Billiglohnland Polen sogar günstiger gewesen, ein Stück Lager nachzubauen. Doch eine Kopie des eckigen Torturms, des schrecklichen "Wahrzeichens" von Birkenau, durch den die Transportzüge einfuhren, erschien Spielberg unerträglich: Er hat, wie er es

wollte, am realen Schauplatz gedreht, doch vor dem Tor draußen, ohne das Lagergelände und die Ruhe des Orts zu tangieren.

Ende der achtziger Jahre haben ausländische Investoren vor das alte Krakau einen beträchtlichen Klotz gesetzt, am Weichselufer mit Blick auf die Königsburg Wawel: ein Luxushotel mit Kongreßzentrum und Spielkasino. In diesem Hotel "Forum" hat sich die ganze künstlerische "Schindler"-Crew ein naßkaltes polnisches Frühjahr lang bei Laune gehalten; und in diesem Hotel "Forum" hat Spielberg, immer auf der Suche nach Zeitzeugen, auch eine Frau gefunden, die als Kind in Schindlers Lager überlebt hat: Sie betreibt den Frisiersalon im Haus.

Einzig Spielberg wohnt nicht im "Forum", sondern in einem Privatquartier, dem sein Gefolge den Spitznamen "California Palace" verpaßt hat: ein kleines ehemaliges Hotel am Stadtrand, das offenbar lange leerstand. Spielberg ließ es sich herrichten und elektronisch aufmöbeln. Dort lebt er mit Frau und vier Kindern und Freunden der Kinder und entsprechendem Gefolge, und von dort aus hält er nachts, wenn in Hollywood Tag ist, über Satellit Funkkontakt mit seiner Firma Amblin.

Denn während er sich in Krakau als bescheidener Schwarzweißfilmer gibt, läuft in Hollywood der Countdown zu seiner jüngsten Show-Großoffensive: Im vergangenen Herbst hat Spielberg, für 60 Millionen Dollar, seinen bisher teuersten Film gedreht, das Saurierspektakel "Jurassic Park", und von Mitte Juni an soll es, wenn der Himmel will, im großen US-Sommerkinogeschäft neue Umsatzrekorde erbringen.

Manchmal beginnen Filmgeschichten ausgerechnet in Hollywood. An einem Oktobertag im Jahr 1980 kam der Inhaber des Lederwarengeschäfts "Beverly Hills Handbag Studio", ein Mann namens Leopold Page, mit einem Kunden ins Gespräch, der, wie sich zeigte, Schriftsteller war, ein Australier namens Thomas Keneally, und begann ihm eine Geschichte zu erzählen, aus der unbedingt ein Buch werden müsse: die Geschichte von Oskar Schindler. Leopold Page, der in einem früheren Leben als Krakauer Jude und polnischer Offizier Leopold Pfefferberg hieß, war einer von denen, die Schindler gerettet hatte.

Ein paar Monate später flog Keneally mit Page/Pfefferberg nach Europa und Israel, um die Erinnerungen von möglichst vielen "Schindlerjuden" zusammenzutragen. 1982 erschien Keneallys Bericht in den USA unter dem Titel "Schindler's List" und wurde ein Bestseller, der Universal-Boß Sidney Sheinberg kaufte die Filmrechte. "Es ist das einzige Mal, daß ich Spielberg ein Buch direkt angeboten habe", sagt Sheinberg, und Spielberg sagt: "Ich glaube, ich habe mich sonst nie so rasch und eindeutig für einen Stoff entschieden."

Spielberg erinnert sich genau, welche Szene des Buchs ihn überwältigt hat: Schindler macht auf einem Ausritt mit seiner deutschen Freundin Ingrid auf einer Felskuppe halt, von der man hinabsehen kann in das Vorstadtghetto Podórze. Er sieht, daß dort eine Räumungsrazzia im Gange ist, er sieht, wie ein kleines Mädchen im roten Kleid daneben steht, als ein kleiner Junge erschossen wird, und er sieht, wie dieses Mädchen - gegen alle Wahrscheinlichkeit - langsam davonschlendert, sich versteckt und entkommt.

Bevor er nach Krakau fuhr, hat Spielberg sich diese Szene noch einmal von Schindlers Freundin Ingrid genau beschreiben lassen (sie lebt heute, mit einem Schindlerjuden verheiratet, in New York), in Krakau dann stellte er seine Kamera auf der Felskuppe auf und rekonstruierte die Szene am historischen Ort. "Dieser Augenblick ist so gewichtig", sagt Spielberg, "weil in ihm die ganze Ungeheuerlichkeit sichtbar wird, die Schindler nicht ertrug."

Als Anfang 1943 der Kommandant Göth alle Krakauer Juden im Arbeitslager Plaszów kasernieren wollte, kam ihm Schindler listig zuvor, um denen Sicherheit zu geben, als deren Beschützer er sich verstand: Er errichtete für seine gut 1000 Arbeiter hinter der Fabrik ein eigenes Lager mit Baracken, Stacheldrahtzaun und Quartier für die SS-Wachmannschaft.

Der unermüdliche Leopold Pfefferberg besorgte auf dem Schwarzmarkt, was die SS an Häftlingsnahrung nicht lieferte, und er besorgte ebenso reichlich, was immer Schindler an Zigarren und Schnaps, Pelzen und Juwelen zur Korruption der SS-Hierarchie und besonders des unersättlichen Amon Göth brauchte.

So florierte das Unikum dieses Privat-Lagerbetriebes bis zum Herbst 1944; Schindler hatte ihn "kriegswichtig" gemacht, indem er ein paar Drehbänke für Granathülsen aufstellte, zudem lancierte er das Gerücht, er fabriziere Zubehör für Geheimwaffen. Als aber auch in Plaszów die systematische

Liquidierung der Juden begann, organisierte Schindler die Flucht: Auf 250 Eisenbahnwaggons ließ er seinen gesamten Maschinenpark westwärts ins mährische Brünnlitz transportieren, wo er sich ein passendes Industriegelände besorgt hatte. Auch all seine angeblich unentbehrlichen Spezialarbeiter nahm er mit, über 1000, und da eine Schar von Kindern darunter war, erfand er die dreiste Erklärung, nur die mit ihren schmalen Händchen seien fähig, Granathülsen von innen zu polieren. Das Namensverzeichnis zu diesem Transport, das Dokument, das den beispiellosen Exodus amtlich genehmigte, ist als "Schindlers Liste" zum Begriff geworden.

In Brünnlitz hat er mit seinen Schutzbefohlenen die letzten Kriegsmonate durchgehalten. Er hat der SS weitere KZ-Häftlinge abgekauft, weil ihm angeblich stets Arbeitskräfte fehlten; er hat an den katholischen Dorffriedhof von Brünnlitz angrenzend einen jüdischen anlegen lassen; zuletzt hat er für seine Schützlinge sogar Waffen besorgt. Vor den Russen hatte er Angst. So entließ er am Abend des 8. Mai 1945 seine Gefangenen feierlich in die Freiheit und floh selbst, als Häftling verkleidet, mit seiner Frau und ein paar Getreuen über die Donau in den Westen.

Mietek Pemper ist ein zierlicher alter Herr, den das Schicksal vor 50 Jahren, wie er lächelnd sagt, "mitten zwischen Teufel und Engel" gestellt hat, zwischen Göth und Schindler. Häftling Pemper war der bevorzugte Sekretär des Lagerkommandanten, und was er in dessen Büro an Wichtigem in Erfahrung bringen konnte, gab er an Schindler weiter, lokale SS-Interna wie Nachrichten über die Todeslager, die dann via Budapest an das "Jewish Joint Distribution Committee" weitergingen.

Mietek Pemper ist der Mann, der "Schindlers Liste" getippt hat. Nach dem Krieg war er einer der Hauptzeugen im Prozeß gegen Amon Göth, der 1946 in Krakau hingerichtet wurde, und als er später in den Westen übersiedelte, brachte er ein ganzes Privatarchiv mit. Mit dem Autor Thomas Keneally hat er 1981 eine Besichtigungsfahrt nach Dachau unternommen, doch für seine strengen Ansprüche ist das Buch des Australiers zu "romanhaft" und in Details ungenau. Daraus, meint Pemper, könnten böswillige Leute folgern, das Ganze sei ein Lügenwerk.

Amon Göths Tochter zum Beispiel, so erinnert er sich, hat 1983 in einem Leserbrief an den SPIEGEL erklärt, Göth und Schindler seien "die besten Freunde" gewesen, und die Rettung der Juden sei im Grunde mehr Göths Verdienst. Das weiß Pemper doch besser. "Haben Sie mit eigenen Augen gesehen, wie Göth Leute erschöß?" - fragt ihn Steven Spielberg, und Pemper beginnt zu erzählen, wie das war, wenn der Hauptsturmführer das Diktat unterbrach und zum Jagdgewehr griff.

Seit er in Krakau dreht, hat Spielberg immer wieder "Schindlerjuden" dorthin eingeladen, um ihnen im Gespräch noch unbekannt Details zu entlocken. Leopold Pfefferberg zum Beispiel, und nun Mietek Pemper. Pemper schaut sich in der düsteren Fertigungshalle einer noch produzierenden Emailwarenfabrik bei Krakau um, wo Spielberg seine Darsteller zwischen die Arbeiter eingereiht hat. Was an Maschinen in dieser Halle stampft, rumpelt und zischt, stammt aus der Vorkriegszeit, nichts scheint erneuert worden zu sein: für den Film optimal, doch vielleicht auch ein Grund, weshalb aus dem Kommunismus nicht wurde, was man sich von ihm erhofft hatte.

Pemper hat eben erzählt, daß der Kettenraucher Schindler in der Fabrikhalle seine Zigaretten immer schon nach dem ersten Zug wegzuwerfen pflegte - wo sie natürlich gleich vom nächsten Arbeiter eingesteckt wurden. Und nun kann Pemper, neben Spielbergs Kamera plaziert, mit ansehen, wie Liam Neeson im schicken Zweireiher breitspurig durch die Halle stolziert, Zigarette um Zigarette anzündet und mit lässiger Eleganz fallenläßt.

Auch im Fall Schindler gibt es das, was Spielberg - mit Hinweis auf das Rätsel-Schlüsselwort in "Citizen Kane" - die "Rosebud-Frage" nennt: Was trieb ihn auf seine unglaubliche Bahn? Was bewog diesen scheinbar opportunistischen, genußsüchtigen Glücksritter, eine so halsbrecherische Sache zu beginnen - zu einem Zeitpunkt, als noch jedermann des Endsieges sicher war-, und was brachte ihn so weit, daß er für den guten Schluß geradezu kamikazehaft sein ganzes Vermögen opferte?

Schon Keneally mußte sich in seinem Buch eingestehen, daß kein Schlüsselerlebnis Schindlers außerordentliches Verhalten erhellt, und auch Spielberg dreht die Frage in Gesprächen um und um. "Warum hat er das getan? Vielleicht konnte ich dieses Filmprojekt all die Jahre aufgeben, weil ich auf diese Frage keine Antwort fand. Inzwischen denke ich, das Besondere der Geschichte ist, daß es keine Erklärung gibt."

"Schindler war bestimmt kein Typ, der sich opfern wollte", sagt Mietek Pemper, der nach dem Krieg Psychologie und Soziologie studiert hat. "Er wollte nicht nur uns, sondern auch seine Fabrik retten. Vielleicht hat er einfach Pech gehabt und den Frontverlauf bei Kriegsende falsch eingeschätzt. Wäre er noch ein Stück weiter nach Westen gezogen, so hätte er als Fabrikant mit Aluminiumbesteck und Töpfen gleich eine neue Karriere beginnen können." Wie die Dinge nun aber lagen, ist Schindler in der

Nachkriegsnormalität nie wieder recht auf die Füße gekommen. Ein paar Jahre hat er es als Nutriafarmer in Argentinien versucht (wo seine Frau heute noch lebt), dann als glückloser Geschäftsmann in Frankfurt - im Grunde haben seine Juden ihm gedankt, indem sie nun ihn unterstützten und durchbrachten, bis zu seinem Tod. Ein Einwand liegt auf der Hand: Es sei dem Tausendsassa Spielberg gelungen, sich unter allen möglichen Holocaust-Geschichten genau jene anzueignen, die mit einem Happy-End ausging. Der Film selbst, meint er, werde die Unterstellung erledigen, er sei doch wieder nur an Entertainment interessiert.

"Es stimmt, Schindlers Juden sind der Hölle entkommen. Aber ist das ein Happy-End? Keiner von allen, die ich kennengelernt habe, ist wirklich glücklich geworden, keiner hat sich aus dem Bann der Geschichte freimachen können. Wenn sie sich treffen, sprechen sie nur darüber, denn ihr Leben ist davon überschattet. Sie können nicht vergessen, und wir dürfen es nicht."

**Der Spiegel, 21/1993, S. 208 - 213**

Heiko Ernst

## **Mut und Gewissen: Das Psychogramm der Judenretter**

Worin unterschieden sich Oskar Schindler und die anderen "Gerechten unter den Völkern" von den vielen, die sich lieber raushielten, als die Juden verfolgt und ermordet wurden?

Steven Spielbergs Film "Schindlers Liste" gilt vielen als gelungener Versuch, ein "unmögliches" Thema wie den Holocaust mit den Mitteln Hollywoods darzustellen. Einige Kritiker jedoch meinen, daß sich das Ungeheuerliche nicht ästhetisieren lasse und stören sich daran, daß die "Endlösung der Judenfrage" nach drei Stunden Kino zumindest für die Schindler-Juden ein fast kitschiges Happy-End findet.

Mildert die Darstellung eines "guten Deutschen" - also einer großen Ausnahme - nicht das Grauen der millionenfachen Vernichtung so ab, daß Schindler schließlich zur bequemen Alibi-Figur für all diejenigen wird, die ohnehin zum Historisieren und "Einordnen" neigen? Oder ist die Darstellung der Ausnahme von der mörderischen Regel nicht doch der psychologisch richtigere Weg, um zu zeigen, daß Widerstand und Menschlichkeit möglich waren? Im Land der Täter, Mittläufer, Gaffer und Weggucker könnte Schindler zur positiven Identifikationsfigur für die Nachkriegsgenerationen werden - eine Verkörperung der "Banalität des Guten", nachdem die Charakter-Sezierer der Himmlers, Eichmanns und Hößs' vor allem Abwehr und Abscheu mobilisiert haben.

Wenn der Eichmann-Prozeß 1961 in Jerusalem so etwas wie ein Wendepunkt war in der Erforschung der Täter-Persönlichkeit, so könnte das Jahr 1994 das Datum markieren, ab dem die Helfer und Retter, die moralischen Vorbilder endlich die gebührende Aufmerksamkeit erhalten. In diesem Jahr begeben die Alliierten den 50. Jahrestag der Landung in der Normandie, die nach Stalingrad endgültig den Untergang des Dritten Reiches besiegelte. Die Veteranen des militärischen Kampfes feiern ihre Taten, und auch die Völker Europas, Franzosen, Holländer, Polen und Russen haben in den vergangenen Jahrzehnten sehr viel mehr ihre kämpfenden Helden, ihren militärischen Widerstand gefeiert und vergleichsweise wenig die Heldentaten im Verborgenen, die Taten der Juden-Retter gewürdigt. Das jüdische Volk hat dagegen schon sehr früh diese Helden, die wenigen "Gerechten unter den Völkern", geehrt und ihnen eine Gedenkstätte in Jerusalem errichtet. Kaum einer dieser Gerechten hat sich seiner Taten selbst gerühmt, viele wurden vergessen, ja nach dem Kriege sogar verfolgt und benachteiligt. Das Nachkriegsschicksal des Oskar Schindler ist bekannt, es ist keineswegs untypisch für viele andere Juden-Retter.

### **Stolz darauf, die Mörder auszutricksen**

Was waren das für Menschen, die ihr eigenes Leben und das ihrer Familien aufs Spiel setzten, um verfolgte Juden zu retten? War Oskar Schindler typisch für diese wenigen? Und vor allem: was läßt sich aus dem Verhalten, aus der Persönlichkeitsstruktur der Helfer und Retter für die Gegenwart und die Zukunft lernen? Diese Fragen sind beschämend aktuell in einer Zeit, in der braune Biedermänner und jugendliche Zünder wieder "stolz darauf sind, Deutsche zu sein" und jeder fünfte in diesem Land etwas dagegen hätte, Juden als Nachbarn zu akzeptieren.

Oskar Schindlers Geschichte steht (noch) in keinem Schulbuch. Auch nicht die von Gitta Bauer. Wer war Gitta Bauer? Am 21. Juli 1944 versteckte sie ohne zu zögern die 21jährige Ilse Baumgart in ihrer Wohnung. Das Mädchen war Halbjüdin, lebte aber mit einem gefälschten Paß als "Arierin" in Berlin und war als Luftwaffenhelferin dienstverpflichtet. Sie arbeitete Nacht für Nacht als Telefonistin, und am 20. Juli - dem Tag des mißglückten Offiziers-Attentats auf Hitler - döste sie an ihrem Schreibtisch ein. Ein Vorgesetzter rüttelte sie wach und teilte ihr aufgeregt mit, daß man gerade versucht habe, den Führer zu ermorden. Noch im Halbschlaf entfuhr ihr: "Ist das Schwein tot? Dann ist der Krieg endlich vorbei." Der Vorgesetzte, ein strammer Nazi, meldete diese Bemerkung sofort dem diensthabenden Offizier. Dieser gab ihr 15 Minuten Zeit, um zu verschwinden, wenn er sie dann noch anträfe, müsse er sie verhaften.

Hilde Baumgart lief um ihr Leben. Wenn auch noch herauskäme, daß sie Halbjüdin ist, dann wäre ihr Schicksal besiegelt gewesen. In ihrer Wohnung war sie nicht mehr sicher. Ihre Mutter bat Gitta Bauer, dem Mädchen zu helfen - es blieb keine Zeit, lange zu überlegen. Gitta Bauer half, ohne zu zögern und versteckte das Mädchen in ihrer Wohnung neun Monate lang. "Was blieb mir anderes übrig, als

ihr zu helfen?" Das war Gitta Bauers Erklärung, als sie Jahrzehnte später der Psychologin Eva Fogelman ein Interview gab.

Eva Fogelman, selbst Tochter eines geretteten polnischen Juden und Sozialpsychologin in New York, hat in jahrelanger, teilweise detektivischer Arbeit noch lebende Retter aufgesucht und sie über ihre Motive befragt. Fogelman arbeitete seit 1979 mit dem Sozialpsychologen Stanley Milgram zusammen, der 1963 das berühmte Gehorsamsexperiment durchführte. In diesem Experiment ging es um die beunruhigende Frage: Wieviel Eichmann steckt in jedem von uns? Wie werden aus harmlosen Durchschnittsbürgern autoritätsgläubige Täter? Welche Situationen sind geeignet, jemanden zum Folterknecht zu machen?

Indem sie diese Fragestellung umdrehte, erhoffte sich Fogelman Aufschlüsse über Persönlichkeitsmerkmale und Motive der Menschen, die nicht bereit waren, im Namen eines politischen oder wissenschaftlichen Prinzips anderen zu schaden oder sie gar zu töten. Wer wäre besser geeignet, über Ungehorsam und Verweigerung Auskunft zu geben als die Helfer und Retter, die unter den schlimmsten aller denkbaren Bedingungen moralischen und praktischen Widerstand leisteten, die sich nicht abwandten oder gar zu Komplizen wurden, sondern halfen?

Eva Fogelman hat die Ergebnisse ihrer jahrelangen Recherche in dem Buch "Conscience and Courage" zusammengetragen. Es ist eine Dokumentation menschlicher Größe, eine Sammlung von Rettungs-Geschichten, von kleinen, kurzfristigen Gesten der Menschlichkeit bis hin zu groß angelegten Aktionen im Stile eines Oskar Schindler oder Raoul Wallenberg reichen.

Wenn ein Retter sich zum Handeln entschlossen hatte, wenn er also das Risiko einging, entgegen allen Verboten und Drohungen den Bedrängten des Naziregimes zu helfen, veränderte sich sein ganzes Leben: Er mußte bereit sein, seine bisherigen bürgerlichen Wertvorstellungen aufzugeben, um einem höheren Prinzip zu dienen. Lügen, Stehlen, Intrigieren, Bestechen, Schmeicheln, manchmal sogar Töten - das waren nun Verhaltensweisen, die ein Retter für sich akzeptieren mußte.

Und er hatte mit Gefühlen zu kämpfen, die ihn oft zu überwältigen drohten: Angst vor dem Erwischtwerden, Schuldgefühle, weil er die eigene Familie in Gefahr brachte, Wut gegen die Unterdrücker, Trauer darüber, nicht mehr tun zu können. Dieses Gefühlschaos war zudem sorgsam vor einer mißtrauischen Umwelt zu verbergen, ein falsches Wort, eine falsche Geste konnte den Tod für die Beteiligten bedeuten.

Die meisten Retter schafften es, sich selbst als Person neu zu definieren und das Gefühlschaos unter Kontrolle zu halten, indem sie sich ganz auf die praktischen und logistischen Aufgaben konzentrierten, die mit der Rettung verbunden waren: Nahrung für Versteckte besorgen, Fluchtwege austüfeln, die übrigen Alltagspflichten möglichst unauffällig erledigen, um keinen Verdacht zu erregen. Das erforderte ständigen Rollenwechsel, gekonntes Schauspielern, scheinbare Kollaboration mit dem Regime, immer neue Kniffe und Tricks, um mit den Schwierigkeiten im Zusammenhang der Rettungsaktion fertigzuwerden. Einfallsreichtum und Kreativität zeichnete viele Retter aus: Als einer der Juden, die er versteckte, schwer erkrankte, infizierte sich sein polnischer Retter Wladislaw Misiuna mit dem Blut des Erkrankten und ging zum Arzt: Der Arzt konnte so die Krankheit diagnostizieren und eine Medizin verschreiben, die Misiuna nun mit dem Erkrankten teilte. Eine holländische Retterin verbarg in ihrer Wohnung eine jüdin, die schwanger war. Da das Ende des Versteckenmüssens nicht abzusehen war, stopfte sie sich immer mehr Kissen unter die Kleidung, bis sie dann das Kind "gebar". Durch diese Schein-Schwangerschaft konnte sie, ohne verdächtig zu werden, Windeln und Milch und alles weitere besorgen.

Oskar Schindler spielte den Saufkumpan des brutalen Lagerkommandanten Amon Göth so überzeugend, daß dieser ihn sogar als Entlastungszeugen benannte, als ihm nach dem Krieg der Prozeß gemacht wurde.

Selbstbewußtsein und Stolz der Retter wuchsen in dem Maße, in dem es ihnen immer wieder gelang, das System auszutricksen und mit immer neuen Schlichen und Listen ihre Schutzbefohlenen dem Zugriff zu entziehen. Die Bewunderung und die Dankbarkeit der Geretteten verstärkte das Selbstgefühl, und die Retter bemühten sich noch mehr, dem positiven Bild zu entsprechen, das die Verfolgten von ihnen hatten.

Viele Retter gaben an, daß die Zeit der Gefahr und des Widerstands ihre intensivste und glücklichste Lebensphase überhaupt war - denn sie waren ganz sie selbst, und sie taten etwas, was sie in ihrem

eigenen Bewußtsein aus der Masse der Mitläufer heraushob. Es war ein psychischer Ausnahmezustand, der oft Jahre anhielt und alle geistigen und seelischen Kräfte aufs äußerste forderte.

Unbewußte Motive, die persönliche Geschichte, die besondere Situation, all das verdichtete sich im Augenblick der Wahrheit - wenn ein Mensch einem anderen, verfolgten half - zu einem komplizierten Bündel aus Wechselwirkungen. Viele der von Eva Fogelman interviewten Retter konnten auch nur "unergiebig" Antworten auf die Frage geben, warum sie denn so und nicht anders handelten. "Ich habe es einfach tun müssen", "es war einfach richtig, so zu handeln", "ich hätte nicht weiterleben können, wenn ich diesen Menschen nicht geholfen hätte".

Die Retter waren nicht einfach "gute Menschen", davon gab es selbst in der Nazizeit genug. Es mußte zum bloßen Gut-sein-Wollen etwas hinzukommen, was zu Widerstand und stillem Heldentum befähigte.

Da waren zunächst die Retter, die aus moralischer Überzeugung handelten: Ihre moralische Entwicklung hatte die Stufe der "Autonomie" im Sinne des Entwicklungspsychologen Jean Piaget erreicht, das heißt, sie hatten ein untrügliches und unbeirrbares Gefühl dafür, was richtig und falsch ist. Die autonome Moral unterscheidet sich so von der heteronomen, also fremdbestimmten, die auf Furcht vor Strafe oder Nachteilen basiert, und zeichnet sich dadurch aus, daß sie völlig unabhängig von der Beurteilung anderer ist. Ein anderer Name dafür ist "Gewissen" - die Instanz, die quasi autonom operiert, wenn wir uns einem Wertekonflikt gegenübersehen. Was ist beispielsweise zu tun, wenn jemand von einem Verfolgten um Hilfe gebeten wird, diese Hilfe jedoch nicht nur das eigene Leben, sondern auch das der ganzen Familie aufs Spiel setzt (die Nazis übten bekanntlich Sippenhaft)?

## Immun gegen die Rassenlehre der Nazis

Eva Fogelman unterscheidet drei Typen der gewissen- und moralmotivierten Retter: Weltanschauliche, religiöse und emotionale. Die *ideologisch oder weltanschaulich* motivierten Retter handelten aus einem tiefen Gefühl für Gerechtigkeit heraus. Ihnen ging es um die Aufrechterhaltung von moralischen Überzeugungen, und aus dieser Gruppe kamen auch die meisten politisch aktiven Retter. Zentrale Werte ihres Weltbildes waren durch die Naziherrschaft bedroht, und indem sie Verfolgten halfen, konnten sie zumindest in einem persönlichen Bereich diese Werteordnung verteidigen.

Die *religiös* motivierten Retter bezogen ihr Wertesystem, dessen Integrität sie retten wollten, aus ihrem Glauben. Sie nahmen die Lehren ihrer Religion ernst und besaßen deshalb ein festes ethisches Fundament für ihr Handeln. Dennoch gerieten sie oft in eine Zwickmühle: Bestandteil ihres Glaubens war es auch, der kirchlichen Obrigkeit zu gehorchen, und die war zu großen Teilen korrumpiert und kollaborierte mit dem Naziregime. In diesem Konflikt jedoch entschieden sie sich gegen die kirchliche Obrigkeit, die ja ihrerseits religiöse Grundsätze verraten hatte.

Bei den *emotional-moralisch* motivierten Rettern stand das Gefühl des Mitleidens, der Einfühlung in die Lage der Verfolgten im Zentrum. Viele aus dieser Gruppe fühlten sich besonders herausgefordert, wenn es darum ging, jüdische Kinder zu retten. Die meisten dieser Retter wurden mehr als fünfmal rettend aktiv - ein Hinweis auf ihre impulsive und gefühlsbetonte Motivation.

Die zweite große Retter-Gruppe bestand aus "Judeophilen" (ein Begriff, den Eva Fogelman dem des "Philosemiten" vorzieht) - Menschen, die eine besondere persönliche Beziehung zu Juden und zur jüdischen Kultur hatten. Teilweise waren dies gewachsene Beziehungen und Freundschaften, die schon vor der Nazizeit bestanden, teilweise aber entwickelten sich solche judenfreundlichen Einstellungen gerade in der Zeit, in der Juden zunächst ausgegrenzt, dann systematisch verfolgt und vernichtet wurden. Für Oskar Schindler wurde sein Buchhalter Itzak Stern zu einer besonderen Bezugsperson. Stern war ein sehr gebildeter Mann, der mit Schindler lange philosophische Diskussionen über die religiösen Wurzeln des Christentums und des Judentums führte. In diesen Diskussionen wuchs der Respekt Schindlers vor seinem Mitarbeiter, und eine Freundschaft entstand. Für Schindler war es geradezu schmeichelhaft, daß Stern ihn solcher Diskussionen für würdig befand, und umgekehrt hielt Stern, ein Mitglied der zionistischen Untergrundbewegung, Schindler für einen der wenigen anständigen Deutschen. Schindler versuchte, diesem Bild immer mehr zu entsprechen, und er übertrug seine Sympathie für Stern auch auf die anderen bedrohten Juden.



Viele Retter aus dieser Gruppe wußten oder vermuteten, daß unter ihren Vorfahren Juden waren. Die persönlichen, freundschaftlichen oder verwandtschaftlichen Beziehungen zu Juden machte die Retter immun gegen die Rassenpropaganda, ihre persönliche Erfahrung strafe die wahnhaften und haßerfüllten Lehren der Nazis Lügen.

Judeophile stellten also ihre persönliche Anschauung über das von den Autoritäten verordnete Denken - keine Selbstverständlichkeit, denn selbst viele Nazis oder Mitläufer hatten enge Beziehungen zu Juden, wurden beispielsweise von jüdischen Ärzten behandelt, arbeiteten in jüdischen Firmen oder wuchsen mit Juden in Nachbarschaft und Schule zusammen auf. Aber in geradezu panischer Angst und mit großer Unterwürfigkeit kappten sie diese Beziehungen sofort, als die Juden verfemt wurden, und nicht wenige Nazigrößen retuschierten sorgfältig und mit großem Aufwand ihre Stammbäume. Sie waren Antisemiten "wider besseres Wissen" und ließen sich ihre persönlichen Erfahrungen bereitwillig entwertet.

Eine weitere Retter-Gruppe setzte sich aus Menschen zusammen, die Eva Fogelman als "gewissenhafte Professionelle" bezeichnet: Ärzte, Diplomaten, Psychologen, Sozialarbeiter, Krankenschwestern - Menschen, die sich dem Ethos ihres Berufes auch dann verpflichtet fühlten, als andere dies bereitwillig der rassistischen Doktrin unterordneten. Die Retter dieser Gruppe wirkten oft kühl und distanziert, wenn sie ans Werk gingen. Sie halfen, weil sie es für ihre berufliche Pflicht hielten. Seine Arbeit gut machen, sich nicht von fachfremden Autoritäten reinreden lassen - Stolz und Unabhängigkeit sind die besonderen Merkmale dieser Helferguppe. Adelaide Hutval, eine französische Ärztin, weigerte sich beispielsweise, an Sterilisationsexperimenten der Nazi-"Kollegen" teilzunehmen. Ein Naziarzt fragte sie: "Sehen Sie nicht, daß dies einfach ganz andere Menschen sind?" Sie antwortete: "Viele Menschen sind ganz anders als ich, und das fängt mit Ihnen an!" Adelaide Hutval wurde dafür, daß sie den hippokratischen Eid höher stellte als ihre eigene Sicherheit, nach Auschwitz transportiert. Sie überlebte. Der polnische Arzt Feliks Kanabus entwickelte sich nach der Besetzung Polens zu einem Spezialisten einer ganz besonderen Spielart der plastischen Chirurgie: Er modellierte aus Hautstücken von anderen Körperteilen Vorhäute, machte so 140 Juden zu "Ariern" und rettete sie vor dem Zugriff der Mörder.

Viele Diplomaten nutzen ihre Stellung, um Verfolgte mit Papieren und Pässen zu versorgen und ihnen so die Flucht zu ermöglichen. Dabei handelten sie oft gegen die Weisung ihrer nazi-freundlichen Regierungen, so etwa der spanische Gesandte Angel Sanz-Briz, der eine regelrechte Fluchtorganisation aufbaute und dabei ständig seine Entlassung und Bestrafung riskierte.

Eine bedeutende Gruppe der Retter schließlich war in Untergrundorganisationen aktiv. Kirchliche oder politische Gruppen bildeten Netzwerke, um bedrohte Juden zu verstecken oder ihnen zur Flucht zu verhelfen. Das wohl berühmteste Beispiel eines solchen Netzwerkes waren die dänischen Untergrundgruppen, die es schafften, nach einem warnenden Hinweis des deutschen Attachés Georg Duckwitz im September 1943 nahezu alle dänischen Juden mit Fischerbooten nach Schweden zu transportieren und sie vor der geplanten Deportation zu retten.

## **Blut und Toleranz schon im Elternhaus gelernt**

Die Mitglieder der Widerstands- und Untergrundgruppen gewannen ihre moralische Kraft aus dem Zusammenhalt der Gleichgesinnten und aus dem Gefühl, erfolgreich gegen die Übermacht der Unterdrücker zu operieren. Besondere Berühmtheit erlangte das Dorf Le Chambon in Zentralfrankreich, das zu einem Zentrum der organisierten Flucht von Hunderten Verfolgter wurde. Nahezu alle Einwohner der Ortes, Behörden, Pfarrer, Vereine trugen dazu bei, daß Le Chambon zur "Schleuse in die Freiheit" und zum Symbol für erfolgreichen kollektiven Widerstand wurde. Die Vorfahren der Einwohner von Le Cham bon waren Hugenotten, eine Glaubensgemeinschaft, die im 17. Jahrhundert selbst grausam verfolgt und unterdrückt wurde.

So unterschiedlich Herkunft, Motive, Lebensgeschichten und Persönlichkeiten der Retter auch waren, so sehr scheint doch eines allen gemeinsam zu sein: ein unzerstörbarer und unbeeinflussbarer Kern von Werten, die bereits in der Kindheit vermittelt wurden. Die meisten der Retter gaben an, daß sie ein oder mehrere Vorbilder für altruistisches Verhalten hatten. Im Elternhaus lernten sie Toleranz gegenüber Menschen, die anders waren, und in vielen Fällen lebten die Eltern diese Werte vor: Frieda Suss, die der Familie des späteren US-Außenministers Kissinger zur Flucht verhalf, berichtet, wie ihre Mutter, eine einfache Bäuerin, schon vor der Nazi-Zeit einem Mob gegenübertrat, der orthodoxe

Juden durchs Dorf trieb. Sie stellte sich vor die johlende Horde und schrie sie an: "Hört auf, ihr Idioten. Was ihr da tut, ist nicht recht. Beurteilt Menschen nicht nach dem Aussehen, sondern nur danach, wie sie sich euch gegenüber verhalten." Der Mob zerstreute sich, das sichere und selbstbewußte Auftreten der Frau reichte aus, um die Verfolgten wenigstens für den Augenblick zu schützen. Zwar gelang es Eva Fogelman nicht, einen einheitlichen Erziehungsstil zu rekonstruieren, der die Tugenden der Retter entwickeln half, aber ihr fiel auf, daß die Erziehung fast immer von zwei Prinzipien bestimmt war: Liebe und Festigkeit, letzteres nicht zu verwechseln mit dem besonders in Deutschland üblichen autoritären Befehl-und-Gehorsams-Gehabe. Außerdem: Schon früh haben die meisten Retter eine intellektuelle und psychische Selbständigkeit erreicht. Sie waren gewohnt, sich selbst ein Urteil zu bilden und es auszuhalten, nicht zu einer Mehrheit zu gehören.

Die Sozialpsychologen Bibb Latan und John Darley hatten schon in den 70er Jahren in einer Serie von Experimenten einen fünfstufigen psychischen Prozeß beschrieben, der aus unbeteiligten Zeugen des Unglücks anderer mit großer Wahrscheinlichkeit Helfer macht:

- Die *Erkenntnis*: Irgendetwas stimmt hier nicht!
- Die *Interpretation*: Ein Mensch braucht Hilfe.
- Die Bereitschaft, *Verantwortung* für diese Hilfe zu übernehmen.
- Die Wahl der geeigneten *Hilfs-Mittels*.
- Die Durchführung der *Hilfs-Aktion*.

Angewandt auf die Juden-Retter bedeutet diese Abfolge:

Bereits bei den ersten beiden Stufen unterschieden sich die Retter entscheidend von den "Raushaltern". Sie bewahrten sich auch unter dem Trommelfeuer der Nazi-Propaganda eine persönliche Ansicht und ließen sich ihr Wahrnehmungs- und Urteilsvermögen nicht verkrüppeln. Juden und andere Verfolgte blieben für sie Menschen, auch wenn das Regime mit seiner Doktrin vom "Volksschädling" und "Untermenschen" das Empfinden der Mehrheit erfolgreich abstumpfte. Jemand mußte bereit und fähig sein, das Ungeheuerliche um ihn herum zu sehen, es an sich herankommen zu lassen, auch wenn es verstörend, schmerzhaft und bedrohlich war. Für Oskar Schindler war es das Schlüsselerlebnis, als er eines Morgens seinen jüdischen Büroleiter vermißte und ihn auf dem Bahnsteig kurz vor dem Abtransport noch aus einem der Viehwagen herausholen konnte. Das Nebeneinander von Menschen und Viehwaggons, so schreibt Schindlers Biograph Keneally, löste bei ihm einen Erkenntnis-Schock aus. Auf diesem Bahnsteig wurde aus Schindler ein Retter, und nun erst begann er, mit riskanten Bluffs, Lügen und Drohungen im großen Stil zu helfen. Schindler hatte sich eingemischt, weil er *gewahr* wurde, was geschah. Er konnte noch sehen, und er wollte sehen.

Viele andere Retter berichteten von ähnlichen Schlüsselerlebnissen, in denen ihnen die Bestialität des Nazi-Regimes schlagartig und so nachdrücklich bewußt wurde, daß sie beschlossen einzugreifen. Sie fühlten sich plötzlich und unabweisbar verantwortlich - im Gegensatz zu den vielen, die wegsahen.

Die meisten, die sich abwandten, als ihre Menschlichkeit gefordert war, waren wohl keine kalten und gleichgültigen Unnenschen. Viele empfanden Mitleid und schämten sich ihrer Feigheit - aber sie sahen sich einfach nicht in der Lage zu helfen. Die Retter dagegen hielten sich auch angesichts von Gefahren und Schwierigkeiten für kompetent. Sie verfügten über starke "Kontrollüberzeugungen": Sie sahen sich selbst als Menschen, die den Gang der Dinge bestimmen und beeinflussen konnten. Deshalb fühlten sie im Augenblick der Wahrheit auch, daß sie die Verantwortung nicht auf andere abwälzen konnten ("Verantwortungsdiffusion" nannten Latane und Darley diesen Mechanismus: Ich kann doch nichts machen, vielleicht helfen ja andere). Wer helfen kann, weil er sich selbst für kompetent und stark hält, der tut sich schwerer mit der Gewissens-Frage: "Kann ich mit dieser Schuld, jetzt nicht geholfen zu haben, weiterleben?" als jemand, der sich von vornherein für schwach, fremdbestimmt und hilflos und deshalb auch für unzuständig erklären kann.

## Literatur

Eva Fogelman: Conscience and Courage. Doubleday, New York 1994  
Samuel und Pearl Oliner The Altruistic Personality. Rescuers of Jews in Nazi Europe. The Free Press, New York 1988  
Thomas Keneally-. Schindlers Liste. C. Bertelsmann, München 1994

**Quelle: Ernst, Heiko: Mut und Gewissen: Das Psychogramm der Judenretter. In: Psychologie Heute, Juli 1994, S.38ff**

Peter Stettner  
**"Schindler - die Dokumentation"**  
**Ein Videofilm von Jon Blair**

Einige Jahre vor dem bekannten Spielfilm "Schindlers Liste" von Spielberg entstand eine filmische Dokumentation, die das Leben und die Bedeutung Schindlers vor allem mit Hilfe von Zeitzeugenberichten rekonstruiert. Der Film bietet hinsichtlich einiger Fakten, aber vor allem in der Frage der Annäherung an eine historische Figur eine gute Ergänzung zu dem bekannten Spielfilm.

**Mediendaten:**

Medienart:	VHS, Farbe
Laufzeit:	ca. 80 Min.
Buch und Regie:	Jon Blair
Ausführende	
Produzentin:	Catherine Freeman
Kamera:	Simon Kassoff
Ton:	Eric Brazier
Videoschnitt:	Alan Tingay
Filmschnitt:	Harry Kyle
Produktion:	Thames Television Production
Deutsche Fassung:	Studio Hamburg Synchron
Buch und Regie:	Peter Petersen
Redaktion:	Hartmut Kleuke, Ferdinand Habsburg
Bezugsquelle:	Unidoc film & video, Osloerstr. 99/7, 13359 Berlin

**Sachgebiete:**

Geschichte:	Neueste Geschichte
Geschichte:	20. Jahrhundert
Geschichte:	Allg. Deutsche Geschichte
Politische Bildg.:	Rassismus
Ethik:	Werte und Normen

**Schlagworte:**

Nationalsozialismus, Judenvernichtung, Schindler, Zeitzeugen

**Adressaten:**

Sekundarbereich I ab Klasse 10; Sekundarbereich II; Jugendbildung ab 14 Jahren;  
Erwachsenenbildung

**Zum Inhalt:**

Die Dokumentation rekonstruiert entscheidende Lebensabschnitte Oskar Schindlers und wirft aus diese Weise auch einen Blick auf die Judenvernichtung im Nationalsozialismus. Zugrunde liegt der Tatsachenroman "Schindlers Liste" von Thomas Keneally sowie zahlreiche Zeitzeugenberichte, u.a. von Oskar Schindlers Ehefrau Emilie, Schindlers Geliebter Ewa Kizza, von Ruth Kaiser, der Freundin des Lagerkommandanten Amon Göth, und vor allem von geretteten jüdischen Menschen. Die Darstellung folgt im wesentlichen der Chronologie der Ereignisse. Wichtige Stationen sind:

Schindlers Doppelleben als Nazispion und Unternehmer, seine Karriere in Krakau nach dem deutschen Überfall auf Polen; die Beschäftigung von jüdischen Zwangsarbeitern in Schindlers Emaillefabrik, denen er auf verschiedene Weise half; die Errichtung des Lagers Plaszow nach Auflösung des Krakauer Ghettos unter der Herrschaft des Kommandanten Göth; thematisiert wird Schindlers Persönlichkeit, sein Hang zum großen Geld, sein gutes Verhältnis zu Göth und zur SS,

aber auch seine Menschlichkeit inmitten der Unmenschlichkeit; es wird berichtet, wie Schindler es erreichte, im Jahre 1943 ein eigenes Lager für "seine" Juden errichten zu lassen, in dem es vergleichsweise menschlich zugeht. Verschiedene Zeitzeugen schildern ihr Schicksal, nachdem im August 1944 das Lager Schindlers geräumt wurde, und wie es schließlich gelang, die "Schindler-Juden" in ein Lager nach Brännlitz zu retten, wo sie das Kriegsende und die Befreiung erlebten. Der Film thematisiert dann die Flucht Schindlers, bei der ihm ehemalige jüdische Häftlinge halfen, eine Flucht, die ihn über die Schweiz nach Argentinien führte. Im letzten Teil schildert der Film Schindlers vergebliche Versuche, in den 50er und 60er Jahren noch einmal in Deutschland als Unternehmer Fuß zu fassen sowie seine Israel-Reisen, auf denen er gefeiert wurde. Ein kurzer Ausschnitt, der ein Interview des deutschen Fernsehens mit Schindler im Jahre 1964 zeigt, und kontroverse Schlußstatements von geretteten Juden zur Einschätzung Schindlers schließen den Film.

## **Beurteilung:**

Der Film ist für sich genommen eine gelungene Dokumentation. Wenn man allerdings heute einen Film beurteilt, der Oskar Schindler zum Thema hat, so ist es unausweichlich, in einer Beurteilung auch auf den Spielfilm "Schindlers Liste" von Steven Spielberg Bezug zu nehmen, der einige Jahre nach der hier besprochenen Dokumentation produziert und zum herausragenden Kinoereignis wurde.

Was die inhaltlichen Aussagen/ Informationen zu Schindler betrifft, so bezieht die Dokumentation - anders als der Spielfilm - die Zeit vor 1939 wenigstens ansatzweise, die Nachkriegszeit bis zu Schindlers Tod im Jahre 1974 ausführlicher mit ein. Auch die Tatsache, daß Schindler als Nazispion tätig war, wird in der Dokumentation stärker betont. Andererseits fehlen hier viele Figuren u.a. Schindlers Buchhalter Itzak Stern und Nebenstränge der Spielfilmhandlung. Die wesentlichen Unterschiede der beiden Filme liegen jedoch in ihren Vorgehensweisen bzw. Präsentationsformen.

Die Dokumentation über Schindler arbeitet mit verschiedenen dokumentarischen Darstellungsmitteln - Fotografien, schriftlichen Dokumenten, Dokumentarfilmbilder, erläuternder Off-Kommentar und vor allem Zeitzeugenberichten. Demgegenüber werden in dem Spielfilm die historischen Ereignisse inszeniert, nachgestellt, in eine einheitliche ästhetische Form gebracht und zwar in diesem Fall auf eine Weise, die - trotz einiger Brechungen (das kleine "rote" Mädchen!) - letztlich sehr erfolgreich auf Einfühlung und Miterleben setzt. Die verschiedenen Präsentationsformen bringen unterschiedliche Wirkungen hervor. Dies zeigt sich vor allem an der Charakterisierung und Bewertung der Zentralfigur beider Filme: an Oskar Schindler.

"Die Dokumentation Schindler" vermittelt eine Einschätzung dieser Person im wesentlichen über die Zeitzeugen: seine damalige Frau, seine Geliebte und vor allem gerettete jüdische Opfer. Wenngleich diese Zeitzeugen in der Mehrzahl Oskar Schindler als eine im Kontext der NS-Verbrechen positive Figur sehen, so entwerfen sie doch kein einheitliches Bild, vielmehr kontrastieren sie die Person. Dem Zuschauer bleibt stets deutlich, daß hier einzelne Menschen, die unterschiedliche Erfahrungen gemacht haben, aus ihrer Perspektive berichten. Es entsteht nicht der Eindruck eines Schindler, "wie er wirklich war". Das Spektrum der Erinnerungen und Einschätzungen wird noch einmal zum Schluß deutlich, als ein überlebender jüdischer Häftling Schindler als geldgierig beschreibt und meint, er sei immer Nazi geblieben, während ein anderer abschließend meint, er sei zwar eine zwiespältige Persönlichkeit, habe aber letztlich doch lebensrettend gewirkt. Derart unterschiedliche Einschätzungen bleiben in der Dokumentation bestehen, die Widersprüchlichkeit Schindlers wird nicht geglättet. Kontrastierend entlarvt der Film auch Aussagen von Ruth Kaiser, der ehemaligen Freundin des Lagerkommandanten Göth, indem ihre beschönigenden Erinnerungen denjenigen von Helena Hirsch, einem überlebenden Opfer, gegenübergestellt werden.

In der Dokumentation verbleibt so insgesamt eine Distanz zu der Figur Schindlers. Distanz herrscht auch zur Darstellung des Grauens selbst: Auschwitz wird nicht nachgestellt. Genau dies wurde dem Spielfilm von einem Teil der Kritik vorgeworfen: durch die Darstellung des Grauens von Plaszow und Auschwitz ungewollt zu dessen Normalisierung und Verharmlosung beizutragen. So vor allem der Regisseur von "Shoah", Claude Lanzmann, aber auch andere wie Alaric Hamacher (siehe dessen Text in Materialien zur Medienpädagogik 3). Ohne Frage ist auch der Spielfilm nicht ohne Widersprüche in der Charakterisierung Schindlers: Eitelkeit, eine gewisse Großmannssucht und der Hunger nach Geld werden neben Menschlichkeit und Mut als Charaktereigenschaften Schindlers im Laufe der Handlung deutlich. Aber zum Schluß des Spielfilms - etwa ab Schindlers letzter Rede vor "seinen" Juden in Brännlitz - wird Oskar Schindler doch in einer Apotheose hymnisch verklärt. Man kann darin die adäquate Inszenierung dafür sehen, daß dieser Mann für die "Schindler-Juden" eben zu einem Mythos geworden ist. Gleichwohl gerät der Betrachter des Spielfilms in den Sog einer distanzlosen Einfühlung - anders als dies in der "Dokumentation Schindler" der Fall ist.

## Hinweise zur Verwendung:

Mit der "Dokumentation Schindler" liegt, nach dem Spielfilm und dem Tatsachenroman (abgesehen von unzähligen Zeitungsberichten im letzten Jahr) eine weitere mediale Aufarbeitung zu der inzwischen legendären Person vor. In diesem Zusammenhang bietet es sich an, den Film vergleichend einzusetzen, zumal sehr vielen, vielleicht den meisten Schülern der Spielfilm "Schindlers Liste" bekannt sein dürfte. Dabei könnte ein Vergleich auf zwei verschiedenen Ebenen erfolgen.

- **Fragen der medialen Auseinandersetzung mit einer historischen Figur sowie deren Präsentationsform.**

Innerhalb des Mediums Film können der Spielfilm "Schindlers Liste" und die hier vorliegende Dokumentation durchaus als exemplarische Beispiele gelten. Zu erarbeiten wären die unterschiedlichen Präsentationsweisen und ihre tendenziellen Wirkungen (siehe oben). Als Beispielsequenzen kommen etwa die Spielfilmausschnitte in Frage, die das Terrorregime in Plaszow oder Auschwitz ("Duschszene!") behandeln bzw. die Dokumentarfilmausschnitte, in denen darüber berichtet wird. Auch die jeweiligen Darstellungen über das Kriegsende und die Befreiung lassen sich in diesem Zusammenhang gut vergleichen. Mit dem Tatsachenroman von Thomas Keneally liegt eine weitere mediale Annäherung an eine historische Figur und ihren gesellschaftlichen Kontext vor.

- **Das Verhalten der deutschen nicht-jüdischen Bevölkerung angesichts der Judenvernichtung im Nationalsozialismus.**

Wie man weiß, ist Oskar Schindler bzw. sein Verhalten gegenüber jüdischen Menschen zur Zeit des Nationalsozialismus nicht repräsentativ für das Verhalten der deutschen nicht-jüdischen Bevölkerung, auch wenn sie über vergleichbare Möglichkeiten wie Schindler verfügte. Zu den wenigen außergewöhnlichen Menschen, die sich für die Rettung von Juden einsetzten, informiert auch der Text von Heiko Ernst "Mut und Gewissen: Das Psychogramm der Judenretter", der sich in den Materialien zur Medienpädagogik 3 befindet. Zur Verdeutlichung des verbreiteten "normalen" Verhaltens (Dulden, Wegsehen oder gar Mitmachen) bietet sich die Veröffentlichung von Raul Hilberg "Täter, Opfer, Zuschauer" (siehe Literaturhinweis) an.

## Literatur:

- Thomas Keneally, Schindlers Liste, (Bertelsmann), München 1994. Auch als Goldmann-Taschenbuch Nr. 45529
- Raul Hilberg, Täter, Opfer, Zuschauer, Frankfurt/M. 1992

*Peter Stettner*

Die Videodokumentation ist bei den kommunalen Bildstellen bzw. über das NLI, Dezernat Medienpädagogik, kostenlos entleihbar.

## Frank Schirrmacher

# Schindlers Liste

Als der amerikanische Präsident Clinton seine Landsleute aufforderte, Steven Spielbergs Film "Schindlers Liste" im Kino anzusehen, war die Verwunderung groß. Daß ausgerechnet Spielberg, der Meister des Unterhaltungsfilms, einem Thema gewachsen sein sollte, an dem bisher alle Kunstanstrengung scheiterte, schien schwer vorstellbar.

Die Skepsis war berechtigt. Spielberg hatte soeben seinen Dinosaurier-Film "Jurassic Park" beendet. Nun wollte er, wie er zum Erstaunen der Öffentlichkeit sagte, etwas "ganz anderes" machen und "ein Kapitel in der Vernichtung der europäischen Juden" verfilmen. Einen anstößigeren Widerspruch konnte es nicht geben. Manche forderten, Spielberg das Thema sofort zu entziehen, um die Erinnerung an das Leid unzähliger Menschen nicht durch eine möglicherweise unverantwortliche Hollywood-Produktion beschädigen zu lassen.

Wenn an diesem Dienstag in Frankfurt, in Anwesenheit des Bundespräsidenten und des Regisseurs, die Premiere von "Schindlers Liste" stattfindet, werden manche der Gäste von Befürchtungen und Skepsis begleitet. Sie werden, wenn sie nach mehr als drei Stunden wieder ins Freie treten, nicht aufgehört haben, Fragen an diesen Film und an seinen Regisseur zu stellen. Sie werden fragen, wie dieses Meisterwerk möglich war. Die emotionale Wucht von "Schindlers Liste" ist außerordentlich. Fast überall, wo der Film bisher gezeigt wurde, haben die Menschen die Aufführung schweigend und wie erstarrt verlassen. Dabei ist nichts von dem, was diese Bilder zeigen, eigentlich neu oder unbekannt. Die Verfolgung und Ermordung der Juden im Dritten Reich ist durch Fotografien und auch durch Filme aus der Zeit dokumentiert. Über das Leiden der einzelnen sind Zeugnisse überliefert, die große Wirkung ausgeübt haben, am bekanntesten wurde das "Tagebuch der Anne Frank".

Und dennoch verleiht Spielbergs Film allen diesen Dokumenten eine neue und unerwartete Eindringlichkeit. Er setzt den Betrachter nicht der Summe des Unbegreiflichen aus, weil ihn das womöglich nur zu innerer Abwehr nötigen würde. Spielberg zählt die Ereignisse auf. Sie wachsen erst beim Betrachter allmählich zu beunruhigender Größe. Der Zuschauer verfolgt das Geschehen auf der Leinwand. Und dann, plötzlich und für lange Zeit, verfolgt es ihn.

Spielberg erzählt, und daß er es tut, wo doch auch im Film die Zeit des Erzählens angeblich längst zu Ende gegangen ist, kann nicht ohne Folgen bleiben. Die Geschichte, die er erzählt, ist wahr, und jede Szene des Films ist durch Zeugnisse belegt. Doch bisher galt als ausgemacht, daß über den Holocaust nur streng dokumentarisch gehandelt werden könne. Filme wie Claude Lanzmanns "Shoah" zeigten die Kraft, die in der künstlerischen Enthaltsamkeit liegt. Stets gab es die Sorge, daß durch falsches Sentiment die historischen Ereignisse unangemessen poetisiert werden könnten. Diese Sorge war aber leider auch eine Entschuldigung für die Unfähigkeit zur künstlerischen Darstellung. Bis heute gibt es im deutschen Film und in der deutschen Literatur zwar eine Menge rhetorischer Beschwörung, aber keine wirklich angemessene Darstellung des Dritten Reichs und seiner Verbrechen.

Alles spricht dafür, daß Spielbergs Film das Land bewegen und aufwühlen wird. Es ist, wie man zutreffend gesagt hat, eine "Heldengeschichte", und sie gewinnt ihre zusätzliche Dramatik dadurch, daß dieser Held ein Deutscher ist. Der Fabrikant Oskar Schindler, der 1974 in Frankfurt starb, hat über tausend Juden das Leben gerettet, sie aus Todeszügen und selbst noch aus Auschwitz herausgeholt. Ein Held, der überzeugen soll, so lautet ein alter Lehrsatz der Ästhetik, muß es dem Zuschauer erlauben, sich mit ihm zu identifizieren. Tatsächlich war Schindler kein Übermensch: Er war ein Glücksritter und Abenteurer, und nicht zuletzt war er ein Mitglied der NSDAP. In all dieser Widersprüchlichkeit zeigt ihn auch dieser Film. Und er zwingt den Zuschauer zu der Frage, wieso, was einem Oskar Schindler möglich war, nicht auch andere versuchten. Dennoch haben manche Spielbergs Film heftig kritisiert. Sie tadeln den Regisseur, weil er ausgerechnet die Geschichte des NSDAP-Mitglieds Oskar Schindler wählte. Sie behaupten, Spielberg entlaste die Deutschen emotional, indem er einen Film mit vergleichsweise glücklichem Ausgang drehte. Sie meinen, er rehabilitiere das gute Gewissen. Solche Einwände gehen an der Sache vorbei. Es sind ideologische Vorbehalte, die diesen zutiefst unideologischen Film nicht treffen. Was im Denken Ideologie heißt, ist in der Welt

der Kunst das Klischee. Es gibt in "Schindlers Liste" keine Klischees - nicht die der Opfer und nicht die der Täter.

Auf ganz andere Weise, als seine Kritiker meinen, ist Spielbergs Film eine Rehabilitierung. Anders als die oft sehr bedeutenden Dokumentarfilme hat er die Chance, nicht nur ein ausgewähltes Publikum zu erreichen. Denn er setzt die individuellen Geschichten wieder ins Recht, die das Leben der Menschen ausmachen. Damit holt er die Geschichte selber aus der Abstraktion zurück und macht sie zu einem anschaulichen Vorgang. Spielberg zeigt, daß Kunst aufklärend wirkt und selbst in einer durch Bilder abgestumpften Zeit eine erstaunliche Kraft auszuüben vermag. Vielleicht weil den europäischen Künstlern der Glaube daran abhanden gekommen ist, konnte ein solcher Film nur in Amerika entstehen. In dieser Woche kommt "Schindlers Liste" in die deutschen Kinos. Jeder sollte diesen Film sehen.

**Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. März 1994**

# Johannes Philipp Schindlers Liste

**Laufzeit:** 195 min sw  
**Produktionsland:** USA 1993  
**FSK:** ab 12 Jahre  
**Regie:** Steven Spielberg  
**Buch:** Steven Zaillian nach dem gleichnamigen Tatsachenbericht von Thomas Keneally  
**Kamera:** Janusz Kaminski  
**Schnitt:** Michael Kahn  
**Musik:** John Williams  
**Ausstattung:** Allan Starski  
**Beratung:** Leopold Page (Poldek Pfefferberg, einer der Schindler-Juden)  
**Darsteller:** Liam Neeson (Oskar Schindler), Ben Kingsley (Itzhak Stern), Ralph Fiennes (Amon Göth), Caroline Goodall (Emilie Schindler), Jonathan Sagalle (Poldek Pfefferberg), Embeth Davidtz (Helen Hirsch) u.v.a.  
**Produktion:** Amblin Entertainment  
**Auszeichnungen:** "Golden Globe" 1994, 7 OSCARS 1994  
**Verleih 35-mm:** UIP United International Pictures GmbH, Filiale München, Sonnenstr. 2, 80331 München, Tel.: (0 89) 59 26 52, Fax: (0 89) 59 73 04; Zentrale Frankfurt: Hahnstr. 31-35, 60528 Frankfurt, Tel.: (069) 666 98 19-0, Fax: (069) 666 65 09

Empfohlen ab Jahrgangsstufe 8  
(Unterhalb der Jahrgangsstufe 10 sollte sensiblen Schülerinnen und Schülern der Besuch des Films freigestellt werden.)

## **Kurzcharakteristik:**

Geniale, emotional aufwühlende Verfilmung der Rettung von über 1100 Juden durch den deutschen Unternehmer Oskar Schindler zwischen 1939 und 1945.

## **Inhalt:**

Herbst 1939: Im Gefolge der deutschen Truppen kommt auch ein unbekannter Geschäftsmann nach Krakau: Oskar Schindler. Er setzt sein ganzes Geld und seinen Charme ein, um sich die braunen Machthaber gewogen zu machen. Zu gleicher Zeit werden Tausende von Juden in einem 400 mal 600 Meter großen, ummauerten Ghetto zusammengepfercht. Schindler, der eine enteignete Emaillwarenfabrik kaufen und betreiben möchte, findet den Buchhalter dieser Firma, Itzhak Stern, und stellt ihn als Geschäftsführer an. Dieser bringt wohlhabende Juden dazu, den Kaufpreis zu finanzieren, und stellt die Arbeiter an: nach Maßgabe Schindlers nahezu ausschließlich Juden, da diese die billigsten Arbeitskräfte sind.

Stern erweist sich als wahrer Glücksfall für Schindler: Obwohl er auch Intellektuelle, Künstler, Alte und Kinder als "kriegswichtige Arbeiter" der Willkür der Nazis teilweise entzogen hat, floriert die Fabrik, in der Schindler Kochgeschirr für die Wehrmacht und für den Schwarzen Markt herstellt. Trotz hoher Bestechungssummen an örtliche und überörtliche Verwaltungen, Parteiorgane, Militärs und Schindlers ausschweifendem Lebensstil, kommt dieser seinem Ziel, mit mindestens zwei Schrankkoffern voll Geld nach Hause zu fahren, schnell näher.

1942 droht Schindler plötzlich das Aus: In Plaszow bei Krakau errichtet die SS ein Konzentrationslager, das Ghetto soll aufgelöst werden, Schindler hätte keine Arbeiter mehr. Nachdem er die brutale Räumung des Ghettos zufällig bei einem Ausritt beobachtet hat, steht sein Entschluß fest: Er will "seine" Juden bei sich behalten. Da seine "Dankbarkeit" bei der SS bereits sprichwörtlich ist, gelingt es ihm tatsächlich, dem unberechenbaren KZ-Kommandanten Amon Göth die Genehmigung für die Errichtung eines Außenlagers in seiner Fabrik abzukaufen. Allerdings muß er auf seinen Buchhalter verzichten. Den braucht Göth selbst für die Verwaltung des Lagers und der damit verbundenen "Geschäfte". Da er erkennt, daß Schindler allein die Fabrik nicht halten kann, diese aber zur Zufluchtstätte für immer mehr besonders gefährdete oder begabte Juden aus dem KZ wird, leistet Itzhak Stern in den folgenden Monaten und Jahren schier Unglaubliches: Aus dem KZ heraus verwaltet er Schindlers Fabrik mit.



Schindler und Göth erkennen schnell ihre Wesensverwandtschaft: beide sind lebenshungrig, trinkfest, Frauenhelden und gerissene Geschäftsleute. Andererseits sind sie so verschieden, wie Menschen nur sein können: Während Schindler klare Ziele verfolgt und alle Menschen als Menschen achtet, ist Göth ein vollkommen sprunghafter, skrupelloser, psychopathischer Killer, dessen "Lieblingssport" es ist, vom Balkon seiner Villa aus mit dem Gewehr wahllos KZ-Insassen abzuschießen. Auf den Punkt gebracht wird dieser Gegensatz bei einer der zahllosen Orgien, die Schindler in Göths Villa für die Nazi-Größen gibt: Nachdem die letzten Gäste gegangen sind, führen die beiden einen philosophischen Diskurs über das Wesen der Macht.

Durch seine häufigen Besuche im Lager wird Schindler Zeuge des grausamen Alltags: Er erlebt willkürliche Erschießungen, Selektionen (besonders dramatisch, als eines Tages alle Kinder abgeholt werden), Transporte in die Todeslager, vor allem nach Auschwitz-Birkenau. Immer öfter versucht er zu helfen, wenigstens die Qualen zu erleichtern, wenn er schon die Leben nicht retten kann. Dabei geht er immer größere Risiken ein. Längst hat sich herumgesprochen, daß man als "Schindler-Jude" in relativer Sicherheit lebt. Eine Lappalie wird zur größten Gefahr: Weil er bei seinem Geburtstag ein jüdisches Mädchen geküßt hat, das ihm einen Kuchen gebracht hat, wird er von der Gestapo verhaftet. Ausgerechnet Göth gelingt es, ihn wieder frei zu bekommen.

Im Herbst 1944 "schneit" es plötzlich auf Krakau: Auf Befehl aus Berlin läßt Göth alle Leichen aus den Massengräbern um das KZ exhumieren und auf riesigen Scheiterhaufen verbrennen. Schindler erzählt er, daß das Lager in wenigen Tagen oder Wochen aufgelöst werden solle, alle Insassen würden nach Auschwitz zur "Spezialbehandlung" gebracht werden. Damit scheint das Schicksal auch "seiner" Juden besiegelt zu sein. Beim Abschied von seinem Buchhalter nimmt eine Idee Gestalt an: Schindler handelt Göth die Juden ab. Fieberhaft stellen er und Stern eine Liste derer auf, die gerettet werden sollen.

Mit dem Einsatz seines ganzen Vermögens gelingt es Schindler, seine Fabrik und seine "Arbeiter" nach Brünnlitz in Mähren zu verlegen. Als durch einen Irrtum der Zug mit den Frauen und Kindern nach Auschwitz fehlgeleitet wird, fährt Schindler hin, kauft sie mit seiner "eisernen Reserve", einem Säckchen Diamanten, erneut frei und sorgt persönlich für ihre sichere Rückfahrt. Sieben Monate müssen seine Frau, mit der er jetzt wieder zusammenlebt, und er 1100 Menschen durchfüttern und zugleich für die Scheinproduktion von Munition zahlen, bis endlich die Nachricht von der Kapitulation Deutschlands kommt.

Nachdem es Schindler gelungen ist, die befohlene Ermordung der "Lagerinsassen" durch die Wachmannschaft zu verhindern, muß er als Parteimitglied, kapitalistischer Kriegsgewinnler, Sklavenhalter und Rüstungsfabrikant fliehen. Zum Dank gießen die Geretteten einen Ring aus dem Gold ihrer Zähne und gravieren einen Satz aus dem Talmud ein: "Wer nur ein einziges Leben rettet, rettet die ganze Welt."

Die Schlußszene belegt die Gültigkeit dieses Satzes: Schindler-Juden, die heute noch leben, und die Schauspieler, die sie im Film dargestellt haben, legen auf einer schlichten Grabplatte in Jerusalem Steine nieder. Eingblendeter Text informiert, daß es heute in Polen noch 4000 Juden gibt, während weltweit 6000 von Schindler gerettete Juden und ihre Nachkommen leben.

#### **Kritik:**

Über diesen Film ist so viel veröffentlicht worden, daß hier lediglich bestätigt werden kann: Alle positiven, begeisterten Kritiken treffen zu. SCHINDLERS LISTE ist ohne Zweifel ein Höhepunkt der Filmgeschichte, Spielbergs Meisterwerk, der wohl ultimative Film über die Judenverfolgung durch die Nationalsozialisten.

Obwohl man über dreieinhalb Stunden ohne Pause im Kinosessel verbringt, wird man sich dieser Strapaze kaum bewußt. Zu sehr versinkt man in dieser fernen Zeit, zu sehr ziehen einen die dokumentarisch wirkenden Schwarzweiß-Bilder in den Bann, erlebt man die Willkür, die Schrecken, das Leiden mit. Zu sehr ist man hin- und hergerissen zwischen der Hoffnung auf ein gutes Ende und dem Wissen, daß es immer noch schlimmer kommen wird, je länger der Film dauert. Am Ende fühlt man sich leer, ausgelaugt, ist keines Wortes mehr fähig.

Auch Schüler werden so fühlen, wobei 14 Jahre die unterste Grenze für den Filmbesuch sein sollte. Sensible Jugendliche werden die emotionalen Belastungen, die der Film auslöst, möglicherweise nur schwer ertragen. Doch auch bei den "Abgebrühten" dürfte der Film nicht ohne Wirkung bleiben.

Im Unterschied zu der exzessiven Gewalt, die bei den zahllosen, von Jugendlichen gerne konsumierten Actionfilmen im Vordergrund steht, die jedoch erkennbar fiktional ist, handelt es sich bei SCHINDLERS LISTE ebenso erkennbar um einen Tatsachenbericht, um wirkliche Geschehnisse, die nahezu alle belegt sind. Dies macht den Film so schrecklich, und dies macht ihn, gerade, aber nicht nur für die Schule so wichtig.

#### **Vorkenntnisse:**

Unabdingbare Voraussetzung für den Filmbesuch sind Grundkenntnisse über die Geschichte des Nationalsozialismus in Deutschland, die Konzentrationslager, die Rassengesetze, die Judenverfolgung und die "Endlösung der Judenfrage" nach der Wannseekonferenz mit der Einrichtung der Vernichtungslager. Notwendig erscheinen weiterhin Kenntnisse über die Verfolgung und Ermordung von "Nichtariern" in allen von den Deutschen während des Zweiten Weltkriegs eroberten Gebieten, vor allem in den osteuropäischen Ländern und hier besonders in Polen.

#### **Unterrichtlicher Bezug:**

Geschichte: Der Film vergegenwärtigt in wohl einzigartiger Weise die Verfolgung der Juden durch die Nationalsozialisten von 1939 bis 1945.

Zahlreiche Abknüpfungspunkte bieten sich auch in den Fächern:

Religion/Ethik: "Sünde", ethische Grenzen menschlichen Handelns, Wesen des Menschen, Verantwortung, Wesen der Macht.

Sozialkunde /Politische Bildung: Grenzen staatlicher Machtausübung, Grundrechte, Verantwortung des Einzelnen, Gewissen gegen Gesetz, Widerstand gegen staatliches Unrecht, ...

Deutsch: Lektüre des Buchs von Thomas Keneally; Vergleich von Filmkritiken; Lektüre von epischen und Prosatexten aus dem Umfeld der Judenvernichtung, z.B. Auszüge aus den Tagebüchern Rudolf Höß', des Auschwitz-Kommandanten, Gedichte und Berichte von KZ-Häftlingen und Zeitzeugen (z. B. Anna Seghers: Das siebte Kreuz, Eugen Kogon: Der NS-Staat, Peter Weiß: Die Ermittlung), ...

#### **Hinweise zum Einsatz:**

Da dieser Film nur im Kino betrachtet werden kann, sind einige organisatorische Überlegungen notwendig:

- *Sondervorführung oder Besuch des laufenden Kinoprogramms?*

In jedem Fall ist mit dem Kino Kontakt aufzunehmen, da der Film sehr gut besucht ist. Platzreservierung ist anzuraten; oft gibt es für Gruppen Preisermäßigungen. Mitunter bieten Kinobetreiber auch von sich aus Sondervorstellungen für Schulen an. Diese Möglichkeit sollte genutzt werden.

- *Einbeziehung der Eltern?*

Aufgrund der großen emotionalen Wirksamkeit und der langen Dauer des Films wird empfohlen, die Eltern mit zum Kinobesuch einzuladen. Dies bietet sich vor allem unterhalb der Jahrgangsstufe 10 an, da selbst beim Besuch einer Nachmittagsvorstellung das Ende nicht vor 19 bis 20 Uhr liegen wird und nach der Vorstellung ein erstes Gespräch als unbedingt notwendig erscheint.

- *Wo kann die erste Nachbesprechung stattfinden?*

Der Film ist so erschütternd, daß unmittelbar nach dem Ende kaum ein vernünftiges Gespräch möglich sein wird. Dennoch sollte man die Schüler auf keinen Fall ohne eine erste Möglichkeit des Gedankenaustauschs auseinandergehen lassen. Sofern die Schule nicht in der Nähe des Kinos liegt, sollte man sich um einen ruhigen Raum kümmern, der für eine informelle Nachbesprechung geeignet ist (z.B. Jugendzentrum, Nebenzimmer einer Gaststätte etc.). Nach einer viertel bis einer halben Stunde wird das Bedürfnis erwachen, sich über das Gesehene auszutauschen. Getränke, ggf. ein kleiner Imbiß und eine zwanglose Atmosphäre sind sehr hilfreich für das Zustandekommen erster Meinungsäußerungen.

## Gesichtspunkte der Nachbesprechung:

Die erste Nachbesprechung kann sich auf ungelenkte Schüleräußerungen beschränken. Dabei sollte sich der Lehrer Notizen für die vertiefte Behandlung in den nächsten Tagen machen. Sicherlich werden Fragen, vor allem nach der historischen Wahrheit, auftauchen. Diese könnten zum Anlaß für selbständiges Literatur- und Quellenstudium durch Schülergruppen genommen werden.

Von dem Film geht eine hohe Motivation aus, sich mit der Judenverfolgung und ihrem politischen Umfeld, sowie mit der Person Oskar Schindlers auseinanderzusetzen. Es ist unerlässlich, in den Tagen nach dem Filmbesuch entsprechende Projekte, nicht nur angebunden an das Fach Geschichte, einzuplanen. Schwerpunktthemen für eine vertiefte Auseinandersetzung könnten sein:

- *Schindler als Person:*  
Der Film stellt Schindler nicht als Helden, sondern als zwiespältige, schillernde Persönlichkeit vor. Was können wir über den wirklichen Oskar Schindler in Erfahrung bringen? Wo kam er her? Wie verlief sein Leben nach Kriegsende?
- *Die Gestalt des KZ-Kommandanten Amon Göth:*  
Wie wird er im Film gezeichnet? Welche schlechten, aber auch guten Seiten hat er? Was hat ihn vermutlich zu einer so gestörten Persönlichkeit gemacht? Was können wir über den wirklichen Amon Göth in Erfahrung bringen?
- *Der geschichtliche Kontext:*  
Welche geschichtlichen Fakten zeigt der Film? Welche anderen Quellen finden wir, Szenen des Films zu belegen, zu widerlegen? In welchem größeren Zusammenhang sind die Ereignisse zu sehen, die der Film schildert?
- *Die filmische Gestaltung:*  
Welche Bedeutung könnten die wenigen farbigen Szenen haben? Wie entsteht der Eindruck des Dokumentarischen? Mit welchen Personen(gruppen) des Films identifiziert man sich als Zuschauer? Welche lernt man im Lauf des Films besser kennen, welche werden immer anonym? Welche Wirkungen hat das auf den Zuschauer? Welche Szenen haben wir als besonders schlimm, spannend, lustig, entlastend empfunden? Was läßt sich über die Dreharbeiten in Erfahrung bringen?
- *Die Judenverfolgung als literarisches und künstlerisches Thema:*  
Sammeln und Vortragen von Sach- und Prosatexten sowie Gedichten, die sich mit diesem Thema beschäftigen. Sammeln und Ausstellen von Kunstreproduktionen (sowohl solche, die Leid und Verfolgung thematisieren, als auch Propagandadarstellungen der Nationalsozialisten), von Fotos und Dokumentar- und Spielfilm(ausschnitten).
- *Wirkweisen der Diktatur:*  
Welche Szenen im Film zeigen, daß es sich um ein diktatorisches System handelt? (Uniformen, Bestechlichkeit, Willkür, Missachtung der Menschenrechte usw.) Welche Informationen über das politische System des Nationalsozialismus finden wir / interessieren uns besonders?
- *Die Botschaften des Films:*  
Welche ethischen/moralischen "Botschaften" stecken in diesem Film? Wie sind sie zu erkennen? Als Beispiele seien genannt: Der Talmud-Spruch "Wer nur ein einziges Leben rettet, rettet die ganze Welt"; der Diskurs über das Wesen der Macht zwischen Schindler und Göth; der Ausspruch einer anonymen Jüdin: "Das Ghetto ist Freiheit" (weil die Mauer die Feinde draußen hält) - die positive Sicht einer negativen Sache; das Prinzip Hoffnung, das sich wie ein roter Faden durch den Film zieht, oft enttäuscht wird, aber am Ende doch Erfüllung findet.
- *Die Rezeption des Films:*  
Die Schüler können versuchen, selbst eine Filmkritik zu schreiben und in diesem Zusammenhang untersuchen, wie dieser Film in den verschiedenen Medien besprochen wurde, wie für ihn geworben wird usw.

Diese Vorschläge stellen bei weitem nicht alle Möglichkeiten der Nachbereitung dar. Sie sollen lediglich Anregung für Gruppenarbeiten bzw. Projektunterricht bieten. Dabei ist es keineswegs notwendig, alle obigen Gesichtspunkte zu berücksichtigen. Die Schüler könnten sich aus dieser Auswahl vier oder fünf Interessenschwerpunkte herausuchen, die sie in Gruppen vertiefen möchten, oder eigene Ideen entwickeln. Hilfreich sind konkrete Ziele, z. B. die Gestaltung einer Ausstellung über den Holocaust in der Schule, Artikel in der Schülerzeitung, Leserbriefe usw.

**Literaturhinweise:**

Keneally, Thomas:  
Schindlers Liste  
Goldmann-Taschenbuch Nr. 42529

Nahezu jede Zeitung und alle Filmzeitschriften haben Anfang März 1994 ausführliche Besprechungen veröffentlicht.

Arbeitshilfen zum Film "Schindlers Liste" hat das Filmreferat der Bundeszentrale für politische Bildung zusammengestellt. (Berliner Freiheit 7, 53111 Bonn).

*Johannes Phillip* arbeitet als Pädagoge an der Staatlichen Landesbildstelle Südbayern.

Wolfgang Benz

## **Bilder statt Fußnoten**

### **Wie authentisch muß der Bericht über ein geschichtliches Ereignis sein? - Anmerkungen eines Historikers zu "Schindlers Liste"**

Sind die Frauen zu schön und die Schurken zu schändlich, die Kinder zu herzlich und rührend gezeichnet, ist das Elend der Verfolgung und Vernichtung der Juden in Krakau zu opernhafte inszeniert? Ja, sicherlich, und die Musik schmachtet hintergründig arg. Viele weitere Einwände - gegen nicht stimmende Details, gegen die Überzeichnung von Personen, gegen die Nichterreichbarkeit von Authentizität könnte man vom Katheder des ernstesten Historikers herab verkünden. Aber was bewirken solche Vorbehalte, geäußert in der Furcht, Geschichte könnte zum Melodram verkommen? Nichts außer Selbstbeschäftigung der akademischen Zunft, denn die Welt liegt im Schindler-Fieber, ausgelöst durch einen monumentalen Film, den die Medien zum Ereignis machten, noch ehe er in die Kinos kam.

Vergleichen läßt sich das öffentliche Ereignis der zum Leinwandepos stilisierten Geschichte des kleinen Lebemanns Oskar Schindler, der zum Judenretter, zum Helden wird, nur mit der Fernsehserie "Holocaust". Ende der siebziger Jahre hatte der Vierteiler aus Amerika einen Sturm der Emotionen in Deutschland ausgelöst: Die von bekloffenen Rundfunkhierarchen und beamteten Aufklärern pädagogisch unterfütterte Ausstrahlung der Serie in den dritten Programmen zum Judenmord wurde vom Publikum ganz anders aufgenommen als erwartet und befürchtet worden war. Eine Woge des Angerührtseins spülte die Sprachlosigkeit hinweg, in der die Mehrheit der Deutschen, die Täter und Mitwisser und ihre Nachkommen, erstarrt war. Zu Zehntausenden riefen die Bürger in den Funkhäusern an, schrieben Briefe, wollten das lähmende Grauen, das sich im Verschweigen und Verweigern in den Jahrzehnten nach 1945 noch gesteigert hatte, durch Reden und Erinnern überwinden.

Der deutschen Sprache hat das damalige Medienereignis die Inflation der Vokabel "betroffen" eingebracht. Ob ein langzeitiger Aufklärungserfolg vom Trivialstück über die fiktionale Geschichte des Untergangs der deutschen jüdischen Familie Weiß ausging, wurde damals bezweifelt und kann bis heute nicht bewiesen werden.

Aber einmal wenigstens hatten die Deutschen in großer Zahl Anteil genommen, hatten nachgedacht und ein bißchen gefühlt, was vorgegangen war unter nationalsozialistischer Herrschaft, wie millionenfacher Mord an den Juden Europas erdacht, geplant, realisiert, vollendet worden ist.

Die Historiker freilich sahen das Spektakel nicht gern. Sie waren überwiegend böse und beleidigt, fanden eine beträchtliche Zahl von Unstimmigkeiten und falschen Details: An jenem Ort gab es zu dieser Zeit noch kein Lager, die Uniform eines SS-Unterscharführers hatte nicht solche Schulterstücke gehabt, der Stempel "Geheime Reichssache" wurde anders gehandhabt als auf dem Bildschirm zu sehen war, und anderes mehr. Vor allem aber schien den Historikern das Unternehmen illegal gegenüber den strengen Gesetzen der Historiographie. Den "schwarzen Freitag für die Geschichtswissenschaft" konstatierte damals prophetisch der *Spiegel*, und in Fachzeitschriften wurde, gehörig zeitversetzt, die Klage aufgenommen über die Unzulässigkeit der trivialisierten Geschichtsbeachtung im Kinosaal und auf den Bildschirmen. Selbst Martin Broszat, dem mangelnde Bereitschaft zur Öffentlichkeit gewiß nicht nachgesagt werden kann, der den Auftrag des Historikers als Aufklärer mit Überzeugung agierte, machte deutlich, daß ein "sorgsam erarbeitetes Geschichtswerk" mit größerem Recht als "ein in bezug auf historische Stimmigkeit eher unbekümmert inszenierter Hollywoodfilm" den Erfolg der breiten Resonanz verdient hätte.

"Holocaust" war natürlich kein schwarzer Freitag für die Geschichtswissenschaft (und zwar schon deshalb nicht, weil sich im Schleppe der Fernsehserie erhebliche Nachfrage nach seriöser gedruckter Information regte), "Holocaust" brachte allenfalls für die im Elfenbeinturm Sitzenden die schmerzliche Gewißheit, wie begrenzt die Reichweite streng wissenschaftlicher Mühen ist oder, positiv gesehen, die Erkenntnis, welch großer Aufklärungsbedarf besteht, daß das Publikum in der Mehrheit nicht stumpf und abweisend ist, daß es auch andere Methoden gibt als die Skala zwischen Seminararbeit und

Habilschrift und daß man sich nicht hochnäsigen den Notwendigkeiten und Bedürfnissen des Publikums verweigern darf.

Aber nicht nur Historiker reagieren empfindlich, wenn historischer Stoff in anderen als den Kategorien eines gewohnten Formenkanons - das heißt authentisch, ohne Inszenierung oder Dramatisierung - präsentiert wird. Die dramatische Behandlung der Wannseekonferenz vom 20. Januar 1942, die Paul Mommertz vor zehn Jahren in einem Fernsehspiel wagte, erregte die Gemüter der Fernsehkritiker nicht weniger als die der Experten an den Universitäten und Forschungsinstituten.

Worum ging es bei der Wannseekonferenz im Fernsehen, und was waren die Einwände? Mommertz hatte, die Einheit von Ort und Zeit wählend, die Neunzig-Minuten-Konferenz von 1942, bei der die geplante Vernichtung der europäischen Judenheit zur Debatte stand, in einem Neunzig-Minuten-Film dramatisiert. Einer der Einwände ging dahin, dem Unterfangen habe es an Authentizität gemangelt. Die eher dürrtigen Quellen, das magere Originalprotokoll der Konferenz und die Tatsache, daß die Absicht der Vernichtung von elf Millionen Juden im Januar 1942 von Heydrich, Eichmann und den anderen Konferenzteilnehmern nicht so ungeschminkt und drastisch formuliert wurde, wie es gemeint gewesen war, dies alles bot Argumente. Robert Kempner, einst US-Hauptankläger in Nürnberg, der 1947 das Original-Wannseeprotokoll in den Akten des Auswärtigen Amtes entdeckt und fünf der vierzehn Teilnehmer der Konferenz in Nürnberg vernommen hatte (Eichmann erlebte er später in Jerusalem), bescheinigte dem Film Authentizität, die er im gleichen Atemzug aber auch wieder bestritt. Gestapo-Chef Heydrich und Judenreferent Eichmann seien nach der Konferenz zwar bei einem Glas Kognak erfreut gewesen, daß die ranghohen Vertreter der Justiz und Verwaltung das vorgetragene Programm ohne Einwände zur Kenntnis genommen hätten. Aber, fuhr Kempner fort, "auf Grund meiner genauen Kenntnisse kann ich feststellen, daß die in dem Fernsehspiel vorgetragene Tatsachen mit wenigen Ausnahmen auf Wahrheit beruhen. Unsinnig jedoch ist die Art ihrer Darstellung in einer Art Stammtischmilieu mit Trinken, faulen Witzen und Flirts mit einer gar nicht vorhandenen Sekretärin. Dazu kam, daß keine geeignete Einleitung die Zuschauer in die historische Situation einführte."

Unbestreitbar war es im Fernsehspiel über die Wannseekonferenz gelungen, das Alpträumhafte damaliger Wirklichkeit und zugleich die Banalität des Bösen sichtbar zu machen: Zur geschäftsmäßigen Behandlung der technischen Probleme der Endlösung waren die Vertreter der Exekutive des NS-Staats, die SS-Führer vom Reichssicherheitshauptamt und die Staatssekretäre aus den Ministerien zusammengekommen, und ganz ähnlich, wie es der Film schilderte, hat es sich in der Realität 1942 auch abgespielt. Die Zutaten und dramatischen Zuspitzungen als Verfälschung der historischen Wirklichkeit zu charakterisieren war, an der Absicht und dem Ergebnis der Inszenierung gemessen, zu schlicht. Daß die Herrenrunde manchmal zu laut dröhnte, daß die Gegensätze zwischen den allzu blassen Beamten, den Goldfasanen der Parteikanzlei und den schneidigen SS-Herrenmenschen zu kraß gezeichnet waren, das sind Stilmittel, die angewendet werden, seit es das Theater gibt. Die Typen waren getroffen und ebenso die Atmosphäre, die Geschäftsmäßigkeit des ungeheuerlichen Vorgangs. Man konnte sich den ungeheuren Vorgang vorstellen.

Die Probleme der Präsentation und der Dramaturgie sind vielfältig: Dokumentation versus Erzählung, Zeitzeugeninterview oder zum Ereignis verdichtete Adaption von Fakten, Wissenschaftsprosa oder Filmepos. Das sind letztlich Formfragen, die wichtig sind (wie die, ob Geschichtsschreibung, hier der Bericht über unerhörte und grauenhafte Begebenheiten, auch Unterhaltungswert haben darf); aber noch wichtiger ist die Frage der Authentizität und mit ihr die Grundfrage nach der Wahrhaftigkeit und der Moral von Geschichtsschreibung. Denn darüber, daß jeder Bericht, jede Analyse und jede Interpretation letztlich nur an den Gesetzen der Wahrheit gemessen wird, kann es keinen Zweifel geben. Wenn sich dieses Postulat steigern ließe, müßte man es beim Gegenstand des Völkermords an den Juden tun, angesichts des frechen Leugnens der Realität von Auschwitz durch "Revisionisten" und Rechtsradikale, die wider besseres Wissen historische Wahrheit zu beugen versuchen.

Wie authentisch, wie quellentreu muß der Bericht über das historische Ereignis sein? Natürlich soweit wie möglich. Aber ist das schon die ganze Antwort? Das Wort des Zeitzeugen im Interview, in der Talk-Show, im O-Ton und im Zitat ist zweifellos authentisch und vermittelt im günstigen Fall einen Teil der Wahrheit. Aber bringt die Flut von Interviewbüchern und Fernsehdokumentationen (mit ihrer bewährten Mischung von Zeugenaussagen, Kommentar und Historikerstatement) zu allen möglichen

Begebenheiten auch Erkenntnis? Wie oft wird dabei doch nur im Maßstab eins zu eins abgebildet und lediglich deutlich gemacht, wie banal authentische Information sein kann.

Weit entfernt vom Banalen sind natürlich die großen dokumentarischen Filme wie "Shoah" von Claude Lanzmann (Frühjahr 1986, 9,5 Stunden Dauer) oder "Hotel Terminus" von Marcel Ophüls ("82 Interviews, 120 Stunden belichtetes Material, 40 Drehtage in zwei Jahren in fünf Ländern und achtzehn Städten. Filmdauer: 4 Stunden 27 Minuten"), und viel seriöser (auch in ästhetischer Hinsicht) als "Holocaust" sind sie ohne Frage. Aber sind sie (in ihrer Qualität gewiß "sorgsam erarbeitete Geschichtswerke" nach der Forderung Martin Broszats) auch wirksam in der Breite? Können sie über Emotionen auch Aufklärung an Ungeduldige und weniger Gebildete transportieren?

Der Film "Schindlers Liste" ist ein neuer Versuch mit dramatischen Mitteln. Er geht aber, an "Holocaust" anknüpfend, weit über das Melodram der siebziger Jahre hinaus. Anders als die Familie Weiß ist die Figur des Oskar Schindler keine Fiktion; die Zwiespältigkeit seiner Person -Bonvivant, Schieber, Kriegsgewinnler, der zum größten Retter von Juden wird - ist scharf und überzeugend gezeichnet. Seine Freunde und Gegenspieler haben real existiert, und ihr Handeln läßt sich wie das Schicksal der 1300 "Schindler-Juden" nachvollziehen, weil es als Handlung, nicht als starre Dokumentation gezeigt wird.

Die Handlung braucht gegenüber der Dokumentation aber fiktionale und dramatische Elemente. Das ist kein Einwand, im Gegenteil: Die Zerstörung von Menschen durch Todesangst, die Mordlust der Täter, die Ambivalenzen der Moral in chaotischer Zeit und unter existentieller Bedrohung kann man nicht dokumentieren. Um begreiflich zu machen, was geschah, braucht es eben die literarische und dramatische Form. In der Schlußszene von Steven Spielbergs Film treten die Schauspieler Hand in Hand mit den Originalpersonen ans Grab Oskar Schindlers. Damit ist auch das Verhältnis von Authentizität und Fiktion geklärt. "Schindlers Liste" ist mehr als Dokumentation und Geschichtsschreibung. Der Film ist über den Appell an die moralische Sensibilität des Betrachters hinaus ein dramatischer Beitrag zu Geschichtsschreibung und Aufklärung.

**DIE ZEIT Nr. 10, 4. März 1994, S. 59**

*Wolfgang Benz leitet das Zentrum für Antisemitismusforschung an der Technischen Universität Berlin*

„Es ist eine Sache, den Holocaust mit Worten zu beschreiben, eine ganz andere, ihn 50 Jahre später in Bildern und Szenen nachvollziehen zu wollen. Kann man Ereignisse von solch horrender Inhumanität überhaupt dramatisieren? Mehr noch, ist Steven Spielberg, der Meister kindlicher Abenteuerlichkeit und romantischer Jugendphantasien, der richtige Mann dafür? Man hörte von Spielbergs fast zwanghafter Besessenheit, als Jude der nachgewachsenen Generation gerade diese Geschichte auf die Leinwand bringen zu wollen. Man las von seiner unbeirrbareren Beharrlichkeit, mitten im Zeitalter der immer opulenteren, aber auch immer äußerlicheren Filme in Schwarzweiß zu drehen, ausgiebig die Handkamera zu verwenden und auf Studioaufnahmen soweit möglich zu verzichten. Doch konnte man dem Regisseur, dessen Ruhm mit `E.T.` (...) und den `Indiana Jones`-Filmen begründet wurde, der zwischen `Die Farbe Lila` (...) und dem `Reich der Sonne` (...) durch seine Sentimentalisierung an jedem realistischen Sujet gescheitert ist, zutrauen, den schrecklichsten Massenmord des 20. Jahrhunderts fürs Kino nachzustellen?

Der fertige Film enthebt weiterer Spekulationen. Er ist besser als erwartet und schlechter als erhofft. Warum? Weil Spielberg auch mit Handkamera und Schwarzweißfilm (einem extrem hart kopierten Schwarzweißfilm übrigens) nicht in der Lage ist, etwas völlig anderes als einen Hollywoodfilm zu machen. Weil aber gleichzeitig in der Gigantomanie der Szenerien und Ereignisse die kleinen, scheinbar unwesentlichen, aber doch so bezeichnenden Details nicht untergehen. Als Kritiker, dem Alain Resnais' `Nacht und Nebel` (...) über Jahrzehnte hinweg nicht aus dem Gedächtnis geht, muß man sich `Schindlers Liste` mit Vorsicht und Geduld nähern; denn für inzwischen zwei Generationen von Kinobesuchern ist er einer der intensivsten Kontakte mit einem Thema, dessen fortwirkendes Leid auf der einen und dessen unverdrängbare Schuld auf der anderen Seite historische Barrieren aufgerichtet haben, die weder mit Kompensationsgeldern noch mit dem Preis des schlechten Gewissens eingeebnet werden können.

Es ist nicht zu leugnen, dass jede noch so kurze und vom Zeitablauf getrübe Dokumentarszene, jedes halbvergilbte Foto aus den polnischen Ghettos die Unbegreiflichkeit und den Horror jener Jahre tausendfach stärker vermittelt als Spielbergs akribische, aber eben doch nicht authentische Nachgestaltung historischer Vorgänge. Das gilt deutlicher für die KZ-Sequenzen als für die halbwegs fassbaren Bilder aus Krakau. Glücklicherweise wird der gelegentlich durchbrechende Cecil-B.-De Mille-Stil von Spielberg immer wieder rechtzeitig in die Schranken gewiesen. Er muß instinktiv gespürt haben, dass jeder Dramatisierung des Holocausts Grenzen gesetzt sind, auf der Leinwand noch mehr als auf dem kleinen, ungenaueren Bildschirm. Deshalb konzentriert er den Blick des Zuschauers stets auf individuelle Ereignisse. Wahrheit und Wirkung seines Films liegen im Detail und nicht in der Totale. Es sind die alltäglichen Monstren vom Schlage des Kommandanten Amon Göth, die seelische Verwundung der jungen Jüdin, die er in seinem Haus als Dienstmädchen beschäftigt, das kleine, zu niemandem mehr gehörende Kind im allgemeinen Chaos, und der zu Tode erschrockene Junge, der sich im Kot einer Latrine versteckt, die die Schreckensgeschichte erzählen.

Vor allem aber ist es jener joviale, selbstbewusste Bär von einem Menschen, den der überlebende Poldek Pfefferberg heute seinen Jesus Christus nennt, dessen schwer erklärbar und noch schwerer darstellbare Wandlung zum selbstvergessenen Menschenretter die ideologische und sadistische Verführung so vieler Zeitgenossen entlarvt. (...) Für die überlebenden Schindler-Juden ist Oskar Schindler ein Held und ein Engel zugleich. Die Widersprüche seines ausschweifenden Lebens galt es darzustellen, und Spielberg triumphiert in dieser gewiß nicht leichten Aufgabe. Den komplexen Charakter dieses Mannes zu beschreiben, gelingt ihm mit großer Glaubwürdigkeit. Er lässt sich nicht darauf ein, etwa Stadien einer inneren Wandlung zu fixieren, sondern er lässt den großen, robusten, lebensfreudigen Mann durch den Albtraum einer immer mehr aus den Fugen geratenden, immer pervertierteren Welt gehen, scheinbar unbeirrt und doch gelegentlich innehaltend, äußerlich kaum verändert und doch inwendig aufgerissen. Die Menschen um ihn herum, gleich ob Nazis oder Juden, sind alle eher unterspielt in ihrem Sadismus oder in ihrem Schmerz. Sie gewinnen dadurch an Intensität und bieten ein glaubhaftes Umfeld für jene Figur, deren Menschlichkeit in einer Situation, die alle Wertbegriffe auf den Kopf gestellt hat, leicht als



unbegreifliche Absurdität erscheinen könnte.

Wenn der Film zu Ende geht, muß man Spielberg zugute halten, dass er mehr, als man zuvor vermutet hätte, seiner Neigung zur Emotionalisierung entsagt hat. Umso mehr wundert es, dass er bei der Wahl der Musik wenig Sensibilität beweist und seinen Hauskomponisten John Williams genau jene Gefühllichkeit mobilisieren lässt, die seine ehrgeizig quasi-dokumentarische Gestaltung zu vermeiden weiß. Mit einem der besten Drehbücher der jüngsten Hollywood-Geschichte ausgestattet, bemüht er sich, stets nicht mehr in Bilder umzusetzen, als die Geschichte ihm vorgibt. Einige Male verrennt er sich in Klischees (z.B. der klavierspielende SS-Offizier während einer `Säuberungsaktion`), doch im allgemeinen muß man ihm bescheinigen, dass er im Rahmen seines in Hollywood geprägten Denkens beharrlich versucht, bei der nackten Wahrheit zu bleiben, statt sie in eine melodramatische Legende umzumünzen. Nur einmal, kurz vor Schluß des über dreistündigen Films, geht sein Trieb zur Sentimentalisierung mit ihm durch – beim Abschied Schindlers von `seinen` Juden. Man mag es ihm verzeihen angesichts der weitaus größeren Gefahren, die er zuvor gemeistert hat. (...)“

Franz Everschor: „Schindlers Liste“. Filmdienst 4/94.

„Die Dramatisierung eines dokumentarischen Romans über den nationalsozialistischen Industriellen Oskar Schindler, der in Polen mehr als 1100 Juden das Leben gerettet hat. In zurückhaltendem Schwarzweiß und vorwiegend an Originalschauplätzen gedreht, überzeugt der mehr als dreistündige Film vor allem in der Darstellung von Personen und Details, die sich zu einem bewegenden Zeugnis aktiver Menschlichkeit in einer unmenschlichen Umgebung verdichtet. Nicht ohne stilistische Mängel und Anleihen an den Hollywood-Stil, doch insgesamt auf hohem Niveau und von großer Eindringlichkeit. Angesichts von Neonazis und wieder aufflackerndem Antisemitismus ein Pflichtprogramm. – Sehenswert ab 16. Kinotip der Katholischen Filmkritik.“ Filmdienst 4/94.

„In `Indiana Jones und der letzte Kreuzzug´ verschlägt es Sean Connery und Harrison Ford ins Berlin der Bücherverbrennung. Der Führer kritzelt seine Unterschrift ins hingehaltene Buch, doch für die Autogramm-Jäger gibt es Wichtigeres zu tun, als die Welt zu retten: Der Heilige Gral wartet. Nicht Schurken und Schergen, an Uniformschnitt und Mimik als Inbegriff des Bösen erkennbar, noch ein blondes BDM-Gift namens Elsa Schneider können sie aufhalten. Steven Spielberg, wie er den Faschismus sah.

Knapp fünf Jahre später ist alles anders. Fast alles. Die Saurier aus dem `Jurassic Park´ wälzen sich noch durch die Kinos, die letzten Dollars, bisher 800 Millionen weltweit, sind noch nicht gezählt, da rollt eine neue PR-Kampagne an: diskreter, gedämpfter, doch nicht minder effizient. Oscar Schindler, der Unternehmer und Kriegsprofiteur, der im letzten Kriegsjahr 1200 Juden vor der Gaskammer bewahrte, ist, obschon tot, ein Medienheld. Der Witwe in Argentinien wird nachgespürt, Augenzeugen werden von Reportern einvernommen, Wohnorte nach Spuren durchkämmt, und alle Medien, dieses eingeschlossen, suchen fieberhaft nach dem Distinktionsgewinn auf dem Markt.

Was Henryk Broder 1993 anlässlich der Eröffnung der Holocaust-Museen in Los Angeles und Washington das `Shoa Business´ nannte, es lockt nun auch das deutsche schlechte Gewissen. Die Vergangenheit, die trotz eifrigen Bemühungen von Historikerstreitern wie Ernst Nolte nicht vergehen will, wird zum Medienevent. Im Kino zelebriert man die Wiederkehr des Verdrängten als politische Veranstaltung. Bill Clinton hat `dringlich´ dazu aufgefordert, sich den Film anzusehen, der Bundespräsident hat die Schirmherrschaft der heutigen Deutschlandpremiere von `Schindlers Liste´ im Frankfurter Schauspielhaus übernommen, einer Benefizveranstaltung, deren Erlös dem Erhalt der Gedenkstätte im Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau zufließen wird.

Das ist nicht nur redlich, sondern auch nötig – so nötig wie der institutionell gestützte Druck der Moral, der indirekt auf die weitgehende Unfreiwilligkeit des öffentlichen Gedenkens verweist. Die Kinokarte dient ab Donnerstag auch als Ablaßzettel: Gedenken für 12 Mark, ein Gedenken zumeist ohne Erinnerung? Ein wortreiches Gedenken, damit das Schweigen im Reden nicht vernehmbar wird. Die Abgründe der Erinnerung werden zugeschüttet durch den wohlfeilen Appell, in Zeiten keimenden Neonazismus sei der Film `wichtig´.

Der Film wird so nicht instrumentalisiert, in ihm steckt als weltweit beworbene und gehandelte Ware bereits seine eigene Instrumentalisierung. Er wird eins mit seiner Botschaft, er wird zur Antwort des erfolgreichsten Regisseurs in Hollywoods Geschichte. Verschwunden sind die Fragen, auf die der Film eine Antwort sucht, wo er fast unmerklich stockt und wo dieses Zögern Spuren hinterlässt. Dieses Verschwinden kann man umgekehrt an den öffentlichen Fragen (die ihre Antworten schon vorher wissen) ablesen: Was in Spielberg gefahren sein mag, dass er innerhalb eines halben Jahres zwei derart verschiedene Filme herausbringt? Spielberg selbst `erklärt´ es, in unzähligen, nahezu wortidentischen Interviews. Ob nicht eher eine Öffentlichkeit an Amnesie und Bewusstseinsspaltung leiden muß, die innerhalb eines halben Jahres mit derselben Faszination von Sauriern wie vom Holocaust gebannt ist; die im `Stern´ daherplappert, Spielberg habe Saurier und Holocaust wiedererweckt? Ob dieser Befund vielleicht damit zu tun hat, dass hierzulande manchem die Entfernung von 65 Millionen Jahren näher scheint als die `tausend Jahre´ von 1933-45?

Die beredte Schweigsamkeit, die Leerstellen sind schon vorab markiert. Die New York Times schrieb, Spielberg habe 1993 `den erstaunlichsten Doppelschlag in der Geschichte des amerikanischen Kinos gelandet´: `Jurassic Park´ habe Milliarden eingespielt, `Schindlers Liste´ werde `etwas Besseres verdienen´. Nur was? Vielleicht das Bekenntnis eines Björn Engholm, der jüngst in einer Illustrierten

kundtat, `Jurassic Park´ sei für ihn der schlechteste Film des Jahres 1993, und der Ende 1994, wenn ihn dann überhaupt noch einer fragen mag, womöglich versichern wird, `Schindlers Liste´ habe ihn am `betroffensten´ gemacht? Ist es das Engagement eines Thomas Gottschalk, der schon im Januar in einer Atempause zwischen Titten und Tratsch Spielbergs `großen und wichtigen Film´ lobte, ist es Clintons Statement, `Schindlers Liste´ habe die Installierung der Bosnien-Luftbrücke beeinflusst? Oder ist es am Ende doch nur die deftig-deutsche Geschmacklosigkeit der Frankfurter Stadtregenten, die sich nebst `hochstehenden Persönlichkeiten´ heute abend vor der Filmvorführung zu einem Essen im Römer versammeln?

(...) Gewiß, es hat auch Einwände gegen `Schindlers Liste´ gegeben. Amerikanische Juden haben die Fixierung der jüdischen Erinnerung auf Leiden, Erniedrigung und Tod bemängelt (...) und damit zugleich eine seltsame Dialektik des Films freigelegt. Schindlers Buchhalter Itzhak Stern ist es, der im Moment der höchsten Gefahr die Namen der Arbeiter aus *seinem* Gedächtnis niederschreibt. 1200 Namen, aus der Erinnerung geholt. So ist Schindlers Liste genau genommen: `Sterns Liste´, die sogenannten `Schindlerjuden´ sind `Sternjuden´.

Wie selbstverständlich diese Verwechslung ist, zeigt die dezente Kritik in den USA. Was sie lobt, sind narrative Minimalstandards: dass der Film Schindlers Motive nicht wortreich erkläre, dass er ihn ebenso wie seinen sadistischen Widerpart, den SS-Kommandanten Goeth, als Figur voller Widersprüche porträtiere, als Frauenheld und schillernde Gestalt, die mit hohen Nazis kungelte. Was sie dagegen vorsichtig moniert: Dass Spielberg Schindler mitunter aus den Augen verliere, dass die Erzählung ausfasere, indem sie den christlichen Retter jüdischer Leben nicht, wie branchenüblich, in jeder Einstellung zeige, sondern sich Abschweifungen erlaube.

Diese Gewichtsverlagerungen, die inmitten einer konventionellen Erzählweise Risse erzeugen, weil sie Schauplätze und Ereignisse nicht unter-, sondern gleichordnen, weil sie die Perspektive Schindlers aufgeben, diese Verschiebungen sind die wunden Stellen des Films. (...)

Wenn in langen Sequenzen einfach nur die Namen von Lagerinsassen verlesen werden und sich mit diesen Namen Gesichter verbinden, so ist das wie ein schwacher Nachhall der jüdischen Tradition, `wo das Band zwischen Name und Sein anerkannt (bleibt) durch das Verbot, den Gottesnamen auszusprechen´ (Adorno), durch das Bilderverbot. Wenngleich für den Holocaust und seine Vorgeschichte kein Bilderverbot gilt, so führen sie doch an die Grenzen der bildlichen (und schriftlichen) Darstellbarkeit. Wie sollte man sich ein Bild machen von den Worten eines Überlebenden, in Auschwitz habe es keine Morgendämmerung gegeben, die Sonne, die aufging, sei schwarz und der Mond nicht der Mond gewesen?

Die prinzipielle Unzulänglichkeit aller Darstellung hat Spielberg auf seine Weise markiert. Die brutale Evakuierung des Krakauer Gettos beobachtet Schindler von einem Hügel beim morgendlichen Ausritt. Aus dem grünstichigen Schwarzweißmaterial löst sich ein schwaches Rot, ein kleines Mädchen im roten Mantel. Ein technischer Gimmick. Zugleich die Kristallisation eines Wunsches: diese eine möge davonkommen, ein Wunder möge geschehen. Das Mädchen schlüpft in einen Eingang. Später wird sie auf einem Karren liegen, ein kleiner, verwaschener roter Fleck inmitten eines Leichenberges.

Dieser Moment ist wie eine Erschütterung, die rückwirkend den ganzen Film erfasst. Alain Finkelkraut hat ihren Ursprung in dem Buch `Die vergebliche Erinnerung´ beschrieben. Der einzelne war Teil einer industriellen Vernichtungsapparatur: abstrakt, anonym, als Individuum kaum abbildbar, d.h. auch: kaum erinnerbar. Darin steckt das unlösbare Dilemma der Erinnerung: dass in der Individualisierung die Massenhaftigkeit des Verbrechens verschwimmt wie der Hintergrund bei einer langen Brennweite; dass im weitwinkligen Panoramablick Täter wie Opfer ins Abnorme sinken.

Die latente Vergeblichkeit der Erinnerungsbilder und –symbole ist vielleicht die schmerzhafteste Erfahrung in Spielbergs Film. In seinen Brüchen und Ausschweifungen unterläuft er die einfachen Appelle gegen das Vergessen; dort wird erfahrbar, was Freud `entstellte Darstellung´ genannt hat: Spuren der Erinnerung, keine Abbilder, sondern Ergebnisse einer Bearbeitung; das Bild als Schrift, die verlangt, `gelesen´ zu werden. Dagegen erscheint nebensächlich, dass der Schluss die bekannte Hollywood-Signatur

trägt: Die letzte Rede Schindlers an `seine´ Arbeiter, die nie stattgefunden hat; die Beglaubigung, dass dies eine `wahre Geschichte´ sei, indem Spielberg am Ende die Überlebenden mit ihren Darstellern an Schindlers Grab treten lässt und das Bild auf einmal farbig wird.

`Schindlers Liste´ ist ein Kampf: (...) ein öffentlicher Kampf um die Erinnerung, ihre Besetzbarkeit und Kanalisierung, ein Kampf, der, wie 1980 die Schubwirkung der US-Fernsehserie `Holocaust´ zeigte, nicht zu gewinnen noch zu verlieren ist. Niemand wird verhindern, dass der Film zu einem jener `Erinnerungsartefakte´ wird, von denen der Philosoph Peter Furth gesprochen hat, niemand wird aufhalten können, dass das Artefakt irgendwann bröckelt wie die gebaute Butzenscheibenromantik auf dem Frankfurter Römerberg.

Das mediale Arrangement, die Inszenierung einer Inszenierung, weicht die Erinnerung ein im gewebeschonenden Bad des Gedenkens und seiner Rituale. Wo diese Lauge sich als zu schwach erweist, da stößt der alte Betrieb das nicht zu erweichende Erinnerungsgestein instinktiv ab. Die raue, scharfkantige, fragmentierte Beschaffenheit von Claude Lanzmanns Dokumentarfilm `Shoah´ (1974-85) machte ihn (damals noch?) resistent. Weshalb er auch nicht im ersten Kino am Platze lief, sondern im Off, in kommunalen Kinos und dritten Fernsehprogrammen. Eine alte Geschichte. Dennoch wäre es so banal wie sinnlos zu sagen, `Shoah´ sei der `bessere Film´. In ihm geht es ebenso wenig ums Kino wie in `Schindlers Liste´.“

Peter Körte: „Sterns Liste oder: Die vergebliche Erinnerung. Über Steven Spielbergs neuen Film `Schindlers Liste´ und dessen beredte Aufnahme in der deutschen Öffentlichkeit.“ Frankfurter Rundschau 1.3. 1994.

„Der `kommerziell erfolgreichste Regisseur der Filmgeschichte´ (The New York Times) ist Steven Spielberg schon seit langem, der unschlagbare Unterhaltungsvirtuose mit Kindergemüt und Midas-Touch. Doch das Doppelereignis, das er dem amerikanischen Kinojahr 1993 bescherte, ist beispiellos, auch für seine Begriffe: Erst hat er mit `Jurassic Park´ ein Abenteuerspektakel herausgebracht, das inzwischen rund um die Welt annähernd eine Milliarde Dollar einspielte und so endlich den Kassenrekord brach, den Spielberg selbst seit elf Jahren mit `E.T.´ hielt.

Dann, mit nur einem Jahr Abstand, setzte er diesem dinosaurischen Vergnügen `Schindlers Liste´ entgegen, die Geschichte des lebenslustigen Oskar Schindler, der in den Krieg zog, um Millionen zu scheffeln, und statt dessen zum Beschützer der Juden wurde – zu einer Zeit und an einem Ort, wo es als Verbrechen galt, Jude zu sein, bei Strafe des Todes, sogar für Kinder.

Den Kassenrekorden, die `Jurassic Park´ allenthalben aufstellte, treten seit der US-Premiere von `Schindlers Liste´ Superlative ganz anderer Art gegenüber: Es sei der überraschendste, kühnste, künstlerisch reichste, erschütterndste Film weit und breit, eich epochales Meisterwerk, Spielbergs Durchbruch zu wirklicher Größe.

Über das ungenierte Nebeneinander der Saurier-Show und des Holocaust-Dramas die Nase zu rümpfen würde den Bedingungen ihrer Produktion nicht gerecht: Dieselbe erzählerische Intelligenz hat beide Filme hervorgebracht; ohne den einen gäbe es den anderen nicht; erst der phänomenale Erfolg mit dem, was in Hollywood alle von ihm wollten, hat Spielberg die Macht und die Mittel verschafft zu verwirklichen, was in gewissem Sinn niemand wollte.

Nun gehen unentwegt Auszeichnungen, Nominierungen, Ehrungen auf ihn nieder, während er selbst sich quer durch Europa um Benefiz-Galapremieren kümmert, so am 1. März in Frankfurt, zwei Tage vor dem deutschen Kinostart. Sein ganzer Profit aus dem Film soll an karitative Einrichtungen gehen. Seit vielen Jahren hat es keinen so unbestrittenen Favoriten für viele Oscars gegeben wie nun `Schindlers Liste´. Sogar Präsident Clinton rief sein Volk auf: `Go see it!´

Spielberg hat den Film groß gewollt, von Anfang an: episch, figurenreich, über drei Stunden lang im Schwarzweiß alter Wochenschauen. Er wollte, da es um eine wahre Geschichte ging, ohne Details auskommen, die nicht belegt wären, ohne Star in der Titelrolle, ohne Kamera-Bravourstücke, die auf sich selbst aufmerksam machten, und mit wenig Musik. Er wollte sich in die Ereignisse hineinbegeben, oft die Kamera auf der Schulter, rasch reagierend, den Gesichtern nah – so sollte sich die Geschichte gewissermaßen selbst erzählen.

Spielberg hat sein Ziel hoch gesteckt, und weniger wäre ihm zuwenig gewesen, auch für sein Publikum. Der Film soll Normen sprengen: das übliche Abspultempo von Kinovorstellungen im Zweistundentakt oder die gefällige Feierabendsgestaltung mit anschließendem Essen. Wer `Schindlers Liste´ sieht, soll nicht irgendwie zufällig hineingeraten sein, sondern das wirklich gewollt haben, mit Entschiedenheit: Nur so ist der Film zu ertragen, und so werden seine Bilder sich lange nicht aus dem Gedächtnis verflüchtigen.

`Schindlers Liste´ ist groß über alle Erwartung hinaus. Kein Buch, keine Chronik, kein Film kann die Unbegreiflichkeit und das Entsetzen des Holocaust fassen. `Schindlers Liste´ aber – der erste große Kinofilm, der den bürokratisch geplanten und fabrikmäßig durchgeführten Massenmord wirklich zu seinem Thema macht – zeigt, was doch möglich ist: Mann kann davon erzählen.

Das heißt: Spielberg, der Kinozauberer, wirft sich nicht in Sack und Asche, weil die Sache so ernst ist, er erliegt nicht jeder Berührungsscheu, die sich für Pietät hält, nein – er erzählt so genau und brillant wie noch nie, so lebendig in jedem Detail, so voller Lust und ebendeshalb so eindringlich, so dicht, dass dem Zuschauer der Atem stockt.

Spielberg gelingt, was er vorhat, weil er sich traut und nie daran zweifelt, dass man das inszenieren kann. Man kann vorführen, wie eine Gruppe nackter, geschorener Frauen in Auschwitz in einen jener Duschräume getrieben wird, die zugleich Gaskammern waren, und man kann, mit der Kamera eingepfercht zwischen den Opfern, deren Panik und Todesangst festhalten. Dies in einem Spielfilm zu zeigen ist keine Frage von Geschmack oder Diskretion, sondern von Mut und Kunst.

Listen sind wie Litaneien, Namen um Namen: Das Aufrufen, Abfragen, Aussondern von Namen gibt dem Film ein Grundmotiv. Er beginnt mit der Registrierung der Krakauer Juden, mit Gesichtern, mit Familien, mit Gruppen, mit Scharen von Menschen, die auf die Kamera zukommen. Und in Appellen, in Aufmärschen, in Transportkolonnen ruft der Film diesen Fluß von Menschengesichtern immer wieder heraus, Namen um Namen. Die Mörder sind Bürokraten, der Tod geht nach Listen vor, doch irgendwo gibt es jene andere, rettende: Schindlers Liste. Diese Namen und diese Gesichter sind stets gegenwärtig: es ist ihre Geschichte, die Spielberg erzählt, nicht irgendeine andere irgendwo über ihren Köpfen.

(...)

Es hat auch Deutsche gegeben, die stolz darauf waren, einen Totenkopf an Mütze und Revers zu tragen, und das war kein Abdeckertrupp, sondern die Elite des Landes. Ein junger Mann wie Amon Göth zum Beispiel, Kommandant des Arbeitslagers Plaszów, in das 1943 alle Krakauer Juden, soweit man sie nicht gleich ermordete, eingesperrt wurden: Er liebte es, nach dem Frühstück mit dem Jagdgewehr auf den Balkon seiner Villa zu treten und ein paar Gefangene, die ihm zufällig vors Visier kamen, zu erschießen. Amon Göth war Schindlers fanatischster, amoralischster, darum korrumpierbarster Gegenspieler, und das innere Drama in Spielbergs Film, ein hochgespanntes Psycho-Duell, spielt sich zwischen diesen beiden ab (Liam Neeson und Ralph Fiennes), im trügerischen Zwielficht von Besäufnis und Intrige.

Es ist der Kampf zwischen Gut und Böse. Doch nicht nach vorgefertigtem Schema; er hat seine eigene Dialektik. Denn die beiden jungen Männer, gleichaltrig, beide aus katholisch-bürgerlichem Haus, sind sich in ihren Lebensvoraussetzungen ähnlicher, als ihnen lieb sein mag: zwei Glücksritter in einem frischen, beuteverheißenden Krieg, beide gierig, leichtsinnig, rücksichtslos. Wie der eine sich, Schritt um Schritt, zum Regimegegner wandelt, auch wenn er nach außen hin weiter mit dem Parteiabzeichen auftrumpft, erzählt der Film. Doch welche innere Differenz den anderen zum pathologischen Killer macht, bleibt beunruhigend unerklärlich. Das Böse ist banal.

(...)

Gewiß sind die Lager szenen auch dieses Filmes in bestimmter Weise geschönt, gewiß kann man die physische Qual und das nackte physische Elend der KZ-Realität nur andeuten, nicht exzessiv darstellen, und gewiß gibt es eine Kinoerfahrungs-Schmerzgrenze, die Spielberg nicht überschreitet, da er doch will, dass man hört und schaut.

Niemand hat hören und schauen wollen, als das alles geschah, und deshalb war auch nach dem Krieg das Verdrängen und Totschweigen so beliebt. (...)

Ein Film ist ein Film. Eine lange Geschichte, ein Wechselspiel von glücklichen Zufällen hat dazu geführt, dass aus dem Schicksal der Schindlerjuden überhaupt ein Film geworden ist und eben jetzt. (...) `Schindler Liste´ wird wohl lange ohnegleichen bleiben. Für den Rest, also für das sogenannte wirkliche Leben, gilt: Was einmal geschah, kann wieder geschehen.

- Der Spiegel 8/1994.