

# Der Pianist

Roman Polanski. Frankreich / BR Deutschland /  
Polen / Großbritannien 2002



Film-Heft von Stefan Volk



Ins Kino  
zum  
Nachbarn  
Polen

mehr  
Europa

**Wir sind dabei!**

Bundeszentrale für politische Bildung  
Europäische Kommission  
Europäisches Parlament

# MEDIENMÜNDIGKEIT

Nichts prägt unsere Zeit mehr als die Revolution der modernen Medien. Im Zentrum der modernen Mediengesellschaft steht der Kinofilm. Wie Lesen und Schreiben zu den fundamentalen Kulturtechniken gehört, so gehört das Verstehen von Filmen und das



Erkennen ihrer formalen Sprache zu den Kulturtechniken des neuen Jahrhunderts. Film bekommt mehr und mehr Bedeutung für die Einschätzung und Beurteilung der sozialen Realität, für die lebensweltliche Orientierung und die Identitätsbildung. Das Geschichtsbewusstsein, das nationale Selbstverständnis und das Verständnis fremder Kulturen werden in Zukunft mehr und mehr vom Medium Film mitbestimmt.

Es ist ein großes Defizit, dass junge Menschen heute viel zu wenig vom Medium Film wissen. Die Fähigkeit, auch im Medium der faszinierenden Unterhaltung den kritischen Blick nicht zu verlieren, die Fähigkeit, die Qualität eines Films beurteilen zu können, die Fähigkeit zur Differenzierung des Visuellen, des Imaginären und des Dokumentierten wird in Zukunft mit entscheidend sein für die Entwicklung unserer Medien-Gesellschaft.

Für den pädagogischen Bereich sind somit die Vermittlung von Medienkompetenz und Filmsprache von Bedeutung. Film ist Unterhaltung, Film ist aber auch Fenster zur Welt, Erzieher, Vorbildlieferant und Maßgeber. Medienkompetenz ist eine Notwendigkeit und gehört zu den modernen Kulturtechniken. Kino als Lesesaal der Moderne ist Ort der Unterhaltung und der Filmbildung. Kino ist Lernort.

Die Bundeszentrale für politische Bildung und das Institut für Kino und Filmkultur stellen sich die Aufgabe, diesen Lernort zu besetzen, die Medienmündigkeit zu fördern und die Bemühungen um einen bewussten und engagierten Umgang mit Film und Publikum zu unterstützen.

Thomas Krüger  
Präsident der bpb

Horst Walther  
Leiter des IKF



---

## Impressum

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb  
(Berliner Freiheit 7. 53111 Bonn. Tel: 01888 – 515 - 0. Fax: 01888 – 515 - 113. E-Mail: info@bpb.de Homepage: www.bpb.de).

Redaktion: Verena Sauvage (IKF), Katrin Willmann (bpb).

Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout).

Titel, Umschlagseite und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt – bureau fuer gestaltung. Friedenstr. 6. 89073 Ulm).

Druck: dino druck + medien GmbH (Schroeckstr. 8. 86152 Augsburg). Bildnachweis: Tobis StudioCanal. © Oktober 2002

## Anschrift der Redaktion

Institut für Kino und Filmkultur. Mauritiussteinweg 86 - 88. 50676 Köln. Tel: 0221 - 397 48 - 50 Fax: 0221 - 397 48 - 65

E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



## **Der Pianist**

**Frankreich/ BR Deutschland/ Polen/ Großbritannien 2002**

**Regie: Roman Polanski**

**Drehbuch: Ronald Harwood**

**Produktion: Roman Polanski, Robert Benmussa, Alain Sarde**

**Kamera: Pawel Edelman**

**Musik: Wojciech Kilar**

**Schnitt: Hervé de Luze**

**Darsteller: Adrien Brody (Wladyslaw Szpilman), Frank Finlay (Der Vater),  
Maureen Lipman (Die Mutter), Ed Stoppard (Henryk), Julia Rayner (Regina),  
Jessica Kate Meyer (Halina), Emilia Fox (Dorota), Ruth Platt (Janina),  
Thomas Kretschmann (Offizier Hosenfeld) u. a.**

**Länge: 148 Min.**

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

**Verleih: Tobis StudioCanal**

**Preise: *Goldene Palme*, Cannes 2002**

## DER PIANIST

# Inhalt



Warschau 1939. Der bekannte jüdische Pianist Wladyslaw Szpilman spielt gerade im Polnischen Rundfunk Klavier, als das Gebäude des Senders bombardiert wird. Deutsche Truppen besetzen die Stadt und für Szpilman, seine Eltern und seine Geschwister verändert sich das Leben von Grund auf. Immer drakonische antisemitische Verordnungen bestimmen ihren Alltag. Nur ein geringer Bargeldbesitz ist ihnen erlaubt, zu Cafés ist Juden der Zutritt ebenso verboten wie zu öffentlichen Parks. Vor diesem Hintergrund nähern sich Szpilman und die nichtjüdische Dorota einander an. Doch lange können sie den öffentlichen Diskriminierungen nicht trotzen. Um als Juden erkennbar zu sein, müssen die Szpilmans Armbinden mit dem blauen Davidstern (blauer Stern auf weißem Grund) tragen. Von nun an sind sie willkürlicher Gewalt schutzlos ausgeliefert. Am 31. Oktober 1940 erfolgt ihre Zwangsumsiedlung ins Warschauer Ghetto. Dorota steht am Straßenrand und verabschiedet sich von Szpilman.



Das Ghetto wird eingemauert. Immer mehr Menschen drängen sich dort auf engstem Raum, hungern und sterben auf offener Straße. Szpilman hält sich über Wasser, indem er in einem Café für den Teil der jüdischen Ghattobewohner Klavier spielt, der aufgrund verschiedener Geschäfte und Beziehungen nach draußen (Schmuggel, Bestechung ...) im Gegensatz zum darben-

den Rest der jüdischen Bevölkerung einen beachtlichen Wohlstand genießt. Auch die von den Deutschen eingesetzte jüdische Polizei ist zunächst weniger von den Diskriminierungen betroffen. Dennoch lehnen Szpilman und sein Bruder Henryk das Angebot ab, sich der jüdischen Polizei anzuschließen.



Die Lage wird immer hoffnungsloser. Machtlos muss Szpilman miterleben, wie ein kleiner Junge zu Tode geprügelt wird. Vom Fenster ihrer Wohnung aus sehen die Szpilmans wie im Haus gegenüber eine ganze Familie ermordet wird. Ein alter an den Rollstuhl gefesselter Mann wird aus dem Fenster geworfen, die anderen werden auf die Straße getrieben und hinterrücks erschossen. Gerüchte verbreiten sich, dass nur der im Ghetto bleiben darf, der eine Arbeitserlaubnis hat, allen anderen droht die Deportation in ein „Arbeitslager“. Zwar gelingt es Szpilman mit Hilfe des Widerstandskämpfers Majorek für alle Familienmitglieder eine Arbeitserlaubnis zu erhalten, die Deportation lässt sich damit aber nicht verhindern. Am 15. März 1942 müssen die Szpilmans ihre Wohnung im Ghetto verlassen und in eine Sammelunterkunft ziehen. Am 16. August 1942 beginnt die Deportation. Auf dem Weg zu den Zügen zerrt ein jüdischer Polizist Szpilman aus der Menge und ermöglicht ihm die Flucht. Alle anderen werden brutal in die überfüllten Viehwagens gezwängt. Wer sich wehrt, wird getötet.

Zurück im Ghetto landet Szpilman in einer Zwangsarbeiterkolonne und trifft den Widerstandskämpfer Majorek wieder. Die Widerstandsbewegung bereitet den Aufstand vor; Szpilman plant seine Flucht. Während der Zwangsarbeit außerhalb des Ghettos hat er eine alte Bekannte gesehen; Majorek macht sie ausfindig und Szpilman schlägt sich zur ihr durch.

Die Flucht gelingt und Szpilman findet Unterschlupf in einer leer stehenden Wohnung. Hier beobachtet er den Ausbruch und die Niederschlagung des Aufstands. Notdürftig versorgt bleibt er in seinem Versteck, bis er von einer fanatischen Nachbarin entdeckt wird und abermals fliehen muss.

Seine letzte Zuflucht ist eine Adresse, die ihm von einem Angehörigen des polnischen Untergrundes gegeben wurde. Völlig unerwartet trifft er dort auf Dorota, die inzwischen verheiratet ist. Doch auch hier kann er nicht lange bleiben. Wieder wird er in eine leer stehende Wohnung gebracht. Diesmal mitten in einem deutschen Viertel. Am 1. August 1944 sieht er von dieser Wohnung aus, wie polnische

Untergrundkämpfer die Schutzpolizeistation in der Straße angreifen und aus den Häusern heraus beschießen. Ein deutscher Panzer feuert auf das Gebäude, in dem sich Szpilman versteckt hält. Nur knapp entgeht er dem Tod.

Abgemagert und hungrig schleppt er sich auf der Suche nach Essen und einem Schlafplatz durch die Kriegsrüinen des völlig verwüsteten Warschau. Er wird von dem deutschen Offizier Hosenfeld entdeckt. Als Hosenfeld erfährt, dass Szpilman Pianist ist, befiehlt er ihm, etwas vorzuspielen. In einem Zimmer steht ein noch intaktes Klavier und Szpilman spielt. Dem Offizier wird klar, dass Szpilman ein Jude auf der Flucht ist, aber er verrät ihn nicht, sondern versorgt ihn mit Essen und benachrichtigt ihn über die nahende deutsche Kriegsniederlage.

Die Deutschen ziehen ab und die Russen rücken ein. Im Mantel, den Hosenfeld ihm geschenkt hat, halten sie Szpilman zunächst für einen Deutschen. Doch das Missverständnis klärt sich auf und er ist gerettet.



## DER PIANIST

# Problemstellung



Roman Polanskis Film basiert auf den unmittelbar nach Kriegsende verfassten Memoiren Wladyslaw Szpilmans. DER PIANIST ist ein Film, der historische Tatsachen wiedergeben will. Das im Film gezeigte Grauen und das Leid sind keine Erfindung, sondern vermitteln geschichtliche Realität. Der Film will ein breites Publikum mit dem historischen Schicksal eines Überlebenden des Warschauer Ghettos vertraut machen und bringt so den gesamten Holocaust in Erinnerung. DER PIANIST ist ein Film gegen das Vergessen und für eine intensive historische Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Diktatur.

Trotz der geschichtlichen Rückbindung ist DER PIANIST kein Dokumentarfilm. Polanski geht es nicht nur darum, möglichst authentisch historische Wirklichkeit zu vermitteln, sondern auch eine außergewöhnliche Geschichte mit exemplarischer Aussagekraft zu erzählen. Polanskis eigene Kindheitserfahrungen aus dem Krakauer Ghetto flossen in das Drehbuch ein.

*„Szpilmans Buch fügt der bekannten Leidensgeschichte der polnischen Juden nicht einfach ein weiteres Kapitel hinzu. Es ist aus der Perspektive eines Mannes geschrieben, der selbst durch die Hölle gegangen ist und diese Hölle auf wundersame Weise überlebt hat. ... In seinem Buch kommen gute Polen vor und böse, genauso wie es gute und böse Juden gibt, und gute und böse Deutsche.“*

(Roman Polanski in einer Pressekonferenz vom 28. März 2001 anlässlich der Dreharbeiten in Warschau)

Zwei thematische Grundelemente des Films werden in dieser Äußerung Polanskis angesprochen. Das Prinzip der Hoffnung

und der Konflikt zwischen Gut und Böse. Sie umreißen eine zentrale Aussage des Films: Selbst in einem totalitären Regime, selbst unter den erbärmlichsten Lebensbedingungen bleiben einem Menschen Entscheidungsspielräume für das eigene Handeln. Aus diesen Spielräumen lässt der Film Hoffnung entstehen. Nicht nur die äußeren Umstände bestimmen das Verhalten der Protagonisten in DER PIANIST, sondern auch ihre Charaktere und inneren Einstellungen. Unter den dargestellten Bedingungen nationalsozialistischer Herrschaft bewegt sich der Handlungsspielraum der Protagonisten im Spannungsfeld von Widerstand, Flucht, Fatalismus, Mitläufertum und Mittäterschaft.

Von Anfang an treffen die Protagonisten weitreichende Entscheidungen. Bereits in der dritten Sequenz entscheiden sich die Szpilmans gegen eine Flucht. Eine Entscheidung, die nicht nur aus trotziger Kampfbereitschaft, sondern auch aus einer Fehleinschätzung der Bedrohung erfolgt. Solche Fehleinschätzungen finden sich in der ersten Hälfte des Films bis zur Deportation in Sequenz 19 immer wieder. Sie verdeutlichen, wie unvorstellbar und unvorhersehbar das Ausmaß des kommenden Grauens für die Juden zu Beginn des Kriegs war, stehen aber auch kennzeichnend für eine Haltung des Wegsehens, die das Geschehene nicht wahrhaben will.

Eine fatalistische Haltung verkörpert Szpilmans Vater. In Sequenz 6, als sich die restliche Familie noch über den Erlass empört, einen Davidstern tragen zu müssen, macht er sich schon Gedanken darüber, wo er einen solchen Stern herbekommen kann. Sein Bemühen um Anpassung und Gehorsam wird aber nicht belohnt, sondern führt zu weiteren Erniedrigungen und Demütigungen. Nach der Ankunft im Warschauer Ghetto versucht der Vater sich



Stigmatisierung  
durch den Davidstern

und die anderen mit dem Hinweis zu beruhigen, dass es schlimmer kommen könnte. Und das geschieht tatsächlich. Selbst in Sequenz 17, kurz vor der Deportation, will er die tödliche Bedrohung nicht sehen. Er tröstet sich damit, dass die Familie wenigstens Arbeit im Ghetto hätte und noch zusammen sei. Dass Szpilmans Vater mit solch halbunbewussten Verdrängungsversuchen keineswegs eine Ausnahme bildet, verdeutlicht der Streit um den Zweck der Deportation in Sequenz 18.

Itzak Heller, Angehöriger der jüdischen Polizei im Ghetto, verkörpert den Prototyp des Kollaborateurs. Brutal geht er gegen die jüdischen Ghettobewohner vor (Sequenz 15). Seiner Stellung verdankt er gewisse Vorrechte und Erleichterungen. Als Angehöriger der jüdischen Polizei entgeht er zunächst der Deportation. Durch die Kollaboration mit den Deutschen wird Heller zum Mittäter. Er erhält aber auch die Möglichkeit, nicht nur sich selbst, sondern auch anderen zu helfen (in Sequenz 15 befreit er Szpilmans Bruder Henryk, der von der jüdischen Polizei festgenommen wurde; in Sequenz 19 rettet er Szpilman vor der Deportation). Itzak Hellers Haltung wird im Film ambivalent bewertet.

Konsequent und eindeutig ist dagegen die Haltung Majoreks. Als aktives Mitglied des jüdischen Untergrunds ist sein Hauptanliegen, Informationen zu sammeln und zu verbreiten. Im Gegensatz zu Szpilmans Vater versucht er, sich bewusst einzumischen. Anders als für Itzak Heller ist für Majorek das erste Ziel des Handelns nicht das Überleben um beinahe jeden Preis, sondern die Verteidigung der menschlichen Würde (Sequenz 28). Es geht ihm nicht nur um sich selbst und ein paar wenige Bekannte, sondern um die jüdische Ghettobevölkerung. Insofern hat Szpilmans Kollegin Janina Recht, wenn sie Szpilman gegenüber argumentiert, dass der Aufstand im Warschauer Ghetto nicht wirklich gescheitert ist. In DER PIANIST erscheint er als ein Sieg menschlicher Würde und als ein Fanal des Widerstandes (Sequenz 30).

Szpilman ist der einzige ausführlich und differenziert beschriebene Charakter des Films. Er lässt sich keiner der genannten Haltungen zuordnen. Angesichts des unaufhörlichen Grauens, das ihn umgibt, tritt auch bei ihm nach der anfänglichen Empörung ein Abstumpfungsprozess ein, der fatalistische Züge trägt. Hungernde, bettelnde Menschen, selbst kaltblütige, willkürliche Ermordungen kann er nur noch teilnahmslos registrieren (Sequenzen 18, 22). In der auf das Überleben reduzierten Existenz im Ghetto ist kein Platz für Trauer.

Hilflos und zur Tatenlosigkeit verdammt ist Szpilman auch in Sequenz 14, als er aus dem Fenster seiner Wohnung das Massaker an den Bewohnern des gegenüberliegenden Hauses beobachtet. Dennoch ist Szpilman kein willenloser Spielball äußerer Einflüsse, sondern trifft zahlreiche grundlegende Entscheidungen. In Sequenz 10 entscheidet er sich gegen den Weg der Kollaboration, indem er das Angebot ablehnt, dem Orchester der jüdi-

schen Polizei beizutreten. Aber im Kampf ums Überleben ist er zu Kompromissen bereit. Er spielt in einem Café vor jüdischen Kriegsgewinnlern (Sequenz 11) und macht seinen Kontakt zu dem jüdischen Polizisten Itzak Heller geltend, um seinen Bruder Henryk zu retten (Sequenz 15).

Eine andere weitreichende Entscheidung trifft Szpilman, als er in Sequenz 12 den Kontakt zur jüdischen Widerstandsbewegung im Ghetto sucht und sich später unter höchster Gefahr für sein Leben am Waffenschmuggel beteiligt (Sequenzen 25, 27). Anders als Majorek verlässt Szpilman den Weg des organisierten Widerstandes jedoch wieder und ergreift die Flucht (Sequenz 29). Von nun an wird er in seinem einsamen Überlebenskampf wieder zum hilf- und tatenlosen Zuschauer der Ereignisse (Sequenzen 30, 36).

Einen größeren Entscheidungsspielraum als die Juden haben die nichtjüdischen Polen im Film. Ihr Leidensdruck und die gegen sie gerichteten Repressalien sind bedeutend geringer. Sie können sich entscheiden zwischen Wegsehen (Sequenz 6) und Helfen, zwischen Fatalismus und Widerstand. Szpilman trifft im Film auf viele polnische Untergrundkämpfer, die ihm helfen und dabei ihr eigenes Leben riskieren (Sequenzen 29, 31, 33, 35). Aber auch unter den Polen gibt es Kriegsgewinnler und Kollaborateure (Sequenzen 7, 32).

Die Rolle der Deutschen im Film ist bis zu Hosenfelds Erscheinen eindeutig. Sie werden als bestialische, blutrünstige SS-Angehörige oder Schutzpolizisten geschildert, die keine Achtung vor dem Leben ihrer jüdischen Mitmenschen haben, sondern häufig Befriedigung dabei empfinden, diese zu demütigen, zu quälen und zu ermorden (Sequenzen 9, 13, 14, 28). Sie sind willige Täter und übereifrige Voll-

strecker, die ihrem mörderischen Handwerk freudig oder mit lakonischer Geschäftsmäßigkeit nachgehen (Sequenzen 17, 22). Erst das Auftreten Hosenfelds zeigt, dass auch manche Deutschen ihren Entscheidungsspielraum zum Widerstand nutzen und sich nicht von der nationalsozialistischen Hetze verblenden lassen. Hosenfeld gibt Szpilman nicht nur zu essen, sondern zeigt sich ihm gegenüber buchstäblich als Samariter, indem er ihm seinen Mantel überlässt (Sequenz 42).

Hosenfeld und sein mutiges Handeln erscheinen am Ende des Films als ein Zeichen der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Getrübt wird diese Hoffnung jedoch dadurch, dass Hosenfelds gute Tat nicht belohnt wird. Dass Szpilman seinem Retter am Ende nicht helfen kann, weil er nicht einmal seinen Namen kennt, wirkt ernüchternd.

Gut und Böse begegnen sich in DER PIANIST unaufhörlich. Es ist im Film so, wie Polanski es bei der Lektüre von Szpilmans Buch empfunden hat. Es kommen „gute Polen vor und böse, genauso wie es gute und böse Juden gibt und gute und böse Deutsche“. Aber Gut *und* Böse in einer Person gibt es kaum. Außer Szpilman erscheinen die meisten Charaktere typisiert, weitgehend klischeehaft und verlieren dadurch an authentischer Ausstrahlung.

Im Mittelpunkt des Films stehen die Opfer, stehen die unsäglichen Qualen und das unzählbare Leid, das ihnen zugefügt wurde. Den Film durchzieht eine unausgesprochene Frage: Haben die jüdischen Opfer dadurch, dass sie sich nicht wehrten, ihre Würde verloren? Auf den ersten Blick mag es so erscheinen, dass nur die Mitglieder des Widerstandes ihre Würde verteidigen konnten (Sequenzen 28, 30, 31). Auf den zweiten Blick relativiert sich

dieser Eindruck aber durch die schonungslose Darstellung des Überlebenskampfes des Empathieträgers Szpilman. Völlig verwahrlost erscheint auch er am Ende auf die animalischen Instinkte des Überlebens reduziert. Dennoch hat er seine menschliche Würde nicht verloren. Was unterscheidet den abgestandenes, verdrecktes Wasser trinkenden Szpilman von dem Mann, der in Sequenz 18 Essen von der Straße leckt, nachdem er es zuvor einer Frau entrissen hat? Niemand beobachtet Szpilman dabei, doch das ist nicht entscheidend. Entscheidend ist, Szpilman hat niemandem geschadet. Würdelos erscheinen in DER PIANIST nicht die, die gedemütigt werden (Sequenzen 9, 18). Würdelos erscheinen die, die des anderen Würde angreifen. Viel mehr noch, als auf den vor Hunger verzweifelten Mann in Sequenz 18, trifft das auf die deutschen Peiniger, die polnischen Kollaborateure und die jüdischen Polizisten zu.

Umso mehr betont der Film den Mut und die Würde der jüdischen Untergrundkämpfer, allen voran Majoreks. Gleichzeitig

wirft er die historische Frage auf, wieso – angesichts der Aussichtslosigkeit und Erbärmlichkeit ihrer Lage – nicht mehr Juden Widerstand geleistet haben. Der Film liefert einige Ansätze zur Beantwortung dieser Frage wie beispielsweise, dass die Menschen bis zuletzt nicht wahrhaben konnten und wollten, dass ihre systematische Vernichtung geplant war (Sequenz 18); dass sie sich bis zuletzt an die Hoffnung klammerten, hinter den beruhigenden Lügen der Deutschen könnte ein Fünkchen Wahrheit stecken (Sequenzen 18, 24); dass sie auf einen günstigen Kriegsverlauf hofften und die gegebene Situation nur als eine vorübergehende betrachteten (Sequenzen 3, 14); dass sie durch Hunger, Krankheit und Terror müde und mürbe geworden waren (Sequenzen 14, 15, 18); dass die Deutschen selektiv mordeten und jeder verschont bleiben wollte (Sequenzen 14, 17, 22); dass es an Organisation und Solidarität mangelte (Sequenzen 11, 15, 18, 19). Doch all diese Erklärungsansätze werden in DER PIANIST nur kurz, indirekt angerissen und müssen daher unzureichend bleiben. Letztlich lässt der Film die Frage offen.



## Filmisches Erzählen



Am Anfang, bei Kriegsausbruch (Sequenz 2), und gegen Ende des Films, nach seiner Befreiung (Sequenz 45), spielt Szpilman Chopin für den Polnischen Rundfunk. Diese Sequenzen bilden eine narrative Klammer um die filmische Handlung. Dennoch ist am Ende nichts mehr so, wie es am Anfang war. Die fundamentale Veränderung des Lebens spiegelt sich in Szpilmans wehmütigem Gesichtsausdruck wider, der von der Kamera in Nahaufnahme festgehalten wird. In dieser kurzen und doch aussagekräftigen Einstellung offenbart sich ein wesentliches Element des filmischen Erzählens: Adrien Brodys intensives Spiel in der Hauptrolle des Wladyslaw Szpilman wird an mehreren Stellen durch ausdrucksstarke verharrende Bilder und eine dezente melancholische Musik unterstrichen (Sequenz 8, in der die Kameraperspektive – leicht von unten – die Wirkung des traurigen Blicks an der Kamera vorbei auf den Mauerbau noch verstärkt). Derart kraftvolle Einstellungen sprengen bisweilen die authentische Grundatmosphäre des Films und verleihen ihm einen leicht theatralischen Anstrich.

Was sich in DER PIANIST zwischen Szpilmans Chopin-Vorträgen ereignet, lässt sich vom narrativen Aufbau her in drei Abschnitte einteilen: die Zeit vom Kriegsausbruch bis zur Deportation (Sequenz 2 bis Sequenz 19), die Zeit von der Deportation bis zur Flucht (Sequenz 20 bis Sequenz 29) und die Zeit von der Flucht bis zur Befreiung (Sequenz 29 bis Sequenz 45). Die Sequenzen 1 und 46/47 erfüllen die narrative Funktion eines Vor- bzw. Nachspiels.

Den ersten Abschnitt vom Kriegsausbruch bis zur Deportation kennzeichnet eine Steigerung des Schreckens. Das Udenkbare wird Wirklichkeit. Immer wird die schlimms-

te aller Möglichkeiten wahr. In einer Art kassandrischen Verkehrung wird jeder Trost zum Vorboden der Zerstörung seiner Grundlage. Durch den historischen Wissensvorsprung, den die Zuschauer vor den Protagonisten haben, werden deren Hoffnungen gleichzeitig als trügerische Illusionen erkennbar. Nachdem Szpilman bei seinem Abschied von Dorota sagt, es könne nicht lange dauern, dauert es lange (Sequenz 8); nachdem Szpilmans Vater bei der Ankunft im Ghetto sagt, es hätte schlimmer kommen können, kommt es schlimmer (Sequenz 9) und nachdem er sich im Sammellager schließlich damit tröstet, dass sie alle noch zusammen seien, wird die Familie auseinander gerissen (Sequenz 17).

Parallel zur Steigerung des Schreckens erfolgt eine Gewöhnung an den Schrecken, eine Abstumpfung. Filmisch verdeutlicht wird diese Abstumpfung durch die Alltäglichkeit des Horrors in den verstörend lakonischen Schilderungen der entsetzlichsten Gräueltaten. Ohne Vor- und ohne Nachbereitung, ohne von dramatischer Musik unterlegt zu sein, ohne bei den beteiligten Protagonisten sichtbare emotionale Reaktionen hervorzurufen, werden Menschen wie nebenbei ermordet (Sequenzen 17, 22). Nur an wenigen Stellen hält der Film angesichts des von Szpilman beobachteten Grauens kurz inne, doch gleich danach geht der triste Alltag unverändert und ungerührt weiter (Sequenzen 13, 14).

Kennzeichnend für die Hilflosigkeit Szpilmans, der im ersten und im dritten Abschnitt zur Tatenlosigkeit verdammt ist, ist der Blick aus dem Fenster (Sequenzen 8, 14, 30, 36, 38). Szpilman wird in diesen Sequenzen zum Zuschauer der Ereignisse. Doch während die Ereignisse im ersten Abschnitt vom nationalsozialistischen Terror bestimmt sind, werden sie im dritten Abschnitt vom Widerstand gegen ihn

Zwischen Hoffnung  
und Verzweiflung



geprägt. Entsprechend des dramatischen Dreiakt-Schemas Steigerung, Höhe- bzw. Wendepunkt und Auflösung bringt der zweite Abschnitt die Wende zum Widerstand und der dritte Abschnitt schließlich die Niederlage Deutschlands und Szpilmans Befreiung.

Tristesse und Trostlosigkeit des jüdischen Lebens werden filmisch durch Dunkelheit vermittelt, die Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit und Vereinsamung symbolisiert. Entsprechend wird die Befreiung Szpilmans (Sequenz 43) nicht nur durch heitere musikalische Untermalung, sondern auch durch den Wechsel von dunkel zu hell eingeleitet.

Ein wichtiges Stilmittel der filmischen Darstellung ist die weitgehende Entzeitlichung der Ereignisse. Zwischen den immer wieder eingeblendeten historischen Eckdaten, die eine ungefähre zeitliche Einordnung des Geschehens ermöglichen, verlieren die Abläufe ihren zeitlichen Bezug. Große Zeiträume werden zu eng zusammenhängenden narrativen Einheiten verdichtet.

So erscheinen die dargestellten Ereignisse zwischen Sequenz 8 und Sequenz 17, die sich über anderthalb Jahre erstrecken, zu wenigen direkt aufeinander folgenden Tagen komprimiert. Wie Szpilman selbst verliert dadurch auch der Zuschauer zwischen den Eckdaten die zeitliche Orientierung. Im pausenlosen Überlebenskampf wird jede zeitliche Ordnung zerstört.

Durch diese zeitliche Verdichtung erhalten die dargestellten Ereignisse ebenso wie die neben Szpilman auftretenden Protagonisten exemplarischen Charakter. Die Figuren werden zu Typen und die gezeigten Geschehnisse stehen stellvertretend für andere oder werden symbolisch aufgeladen (vgl. das Cellospiel von Dorota in Sequenz 33, das Szpilman wie eine Erinnerung an ein fremdes unwiederbringlich verloren gegangenes Leben erscheinen muss; vgl. dazu auch Sequenz 5, in der Szpilman den Wunsch äußert, Dorota einmal beim Cellospiel zuzusehen, oder das Überreichen des Mantels von Hosenfeld an Szpilman in Sequenz 42).

## Adaption der literarischen Vorlage



Obwohl sich Polanskis Film insgesamt eng an Szpilman's Memoiren orientiert, wurden zahlreiche Geschehnisse und Charaktere im Verfilmungsprozess gestrichen. Im Buch differenziert geschilderte Charaktere wie Szpilman's Vater erscheinen im Film reduziert und typisiert. Anders als im Film beschreibt Szpilman in seinen Memoiren, dass sein Vater sich ein ironisches Vergnügen daraus machte, deutsche Soldaten und SS-Angehörige auf der Straße überfreundlich zu grüßen, wodurch er auf seine subtile Weise Widerstand leistete.

Durch den Verzicht auf einen expliziten Ich-Erzähler gehen die zahlreichen Bewertungen, Einschätzungen und ironischen Betrachtungen Szpilman's im Film weitgehend verloren. Gleichwohl lassen sich einige dieser Erzählerkommentare in veränderter Form wiederfinden. An einer Stelle im Buch bemerkt Szpilman, dass er seine Schwester Halina im Grunde kaum kannte (Wladyslaw Szpilman: Das wunderbare Überleben – Warschauer Erinnerungen 1939 bis 1945. Düsseldorf, München 1998, S. 60). Im Film kehrt diese Bemerkung in einem Dialog zwischen Szpilman und Halina wieder (Sequenz 19). Auch die Überlegungen Szpilman's zum Aufstand im Warschauer Ghetto werden im Film in einen Dialog eingearbeitet (Sequenz 30).

Explizite Überlegungen Szpilman's, wie die über den Verlust von Zeitgefühl im Ghetto, werden im Film implizit in der filmischen Darstellung wiedergegeben.

Dennoch geht durch die erzählperspektivische Veränderung in der Verfilmung Grundsätzliches im Vergleich zum Buch verloren. Weder die ironische Distanz, die kritisch bewertende Rückschau, noch die differenzierenden Erwägungen und die offene Subjektivität des Buchs finden sich

im Film wieder. Die Kategorisierung der Menschen in gute und böse fällt im Buch weniger eindeutig aus und wird immer als eine subjektive Einschätzung des Ich-Erzählers kenntlich gemacht. Im Film erhebt sie einen Allgemeingültigkeitsanspruch und führt zu dem Eindruck leicht klischeehafter Vereinfachung.

Fiktiv ist schließlich die Figur Dorotas, die Polanskis Film eine romantische Komponente verleiht, die in Szpilman's Memoiren nicht vorkommt.

### Fragen und Diskussionsansätze zur Adaption

- ? Welche Ereignisse, Figuren des Buchs fehlen im Film? Was könnte der Grund sein? Welche Wirkung hat das?
- ? Wo liegen die Unterschiede der Darstellung von Ereignissen und Figuren im Buch und im Film?
- ? Warum fügt Polanski seinem Film die Figur Dorotas und die sich anbahnende Liebesgeschichte hinzu? Inwiefern verändert das die Geschichte?
- ? Worin unterscheiden sich Anfang und Ende von Buch und Film?
- ? Wie verändert sich die Erzählperspektive vom Buch zum Film? Was verändert sich durch den Wegfall des expliziten Ich-Erzählers?

## DER PIANIST

# Fragen

### Fragen und Diskussionsansätze zum Inhalt

- ? Schildern Sie die Charaktere des Films. Gibt es Figuren, die gleichzeitig gut und böse sind?
- ? Welche Gefahren birgt eine zu starke Gut-Böse-Kontrastierung?
- ? Wie empfinden Sie die Darstellung der Deutschen im Film? Inwiefern erscheint sie Ihnen realistisch, inwiefern nicht?
- ? Welche Motive bestimmen das Handeln der Deutschen im Film?
- ? In welchem Verhältnis steht Hosenfelds Handeln zu dem der anderen Deutschen? Was sagt es über die Entscheidungsspielräume der Deutschen aus?
- ? Vergleichen Sie die im Film dargestellten Juden (Polen, Deutschen)! Was verbindet, was trennt sie?
- ? Welche Rolle spielen die nichtjüdischen Polen im Film?
- ? Befinden sich alle Juden in derselben Lage? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Was unterscheidet die deutschen Täter grundlegend von den Anhängern der jüdischen Polizei?
- ? Wie lässt sich das Verhalten der jüdischen Polizisten erklären? Inwiefern ist es verständlich?
- ? Können die jüdischen Polizisten für Ihre Mittäterschaft verantwortlich gemacht werden? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Worin unterscheiden sich die Entscheidungsspielräume
  - a) der Deutschen,
  - b) der nichtjüdischen Polen und
  - c) der Juden grundsätzlich voneinander?Welchen Einfluss hat das auf die Beurteilung ihres jeweiligen Verhaltens?
- ? Worin unterscheiden sich grundsätzlich die Motive
  - a) der deutschen Täter,
  - b) der polnischen Kollaborateure,
  - c) der jüdischen Polizisten?
- ? An welchen Stellen des Films trifft Szpilman Entscheidungen, die für sein weiteres Leben bedeutsam sind? Worauf basieren diese Entscheidungen? Wie beurteilen Sie diese Entscheidungen?
- ? Warum haben die Juden im Warschauer Ghetto nicht früher Widerstand geleistet?
- ? Warum haben nicht mehr Deutsche im Sinne Hosenfelds gehandelt und Widerstand geleistet?



- ? Worin besteht menschliche Würde? Wer verhält sich im Film würdelos? Begründen Sie Ihre Meinung!
- ? Ordnen Sie die Geschehnisse im Film historisch ein! Welche geschichtlichen Ereignisse verbinden sich mit den im Film eingeblendeten Daten?
- ? Kennen Sie andere Autobiographien oder Geschichten von Verfolgten des Nazi-Regimes oder von Widerstandskämpfern? Was verbindet sie mit dem Filmgeschehen, worin unterscheiden sie sich davon?
- ? Lassen sich Lehren aus der Geschichte ziehen? Sehen Sie Bezüge zur aktuellen Weltpolitik?

#### **Fragen und Diskussionsansätze zum Filmischen Erzählen**

- ? Die erste und die letzte Sequenz des Films zeigen, wie Szpilman im Rundfunk Klavier spielt. Wie lassen sich diese Sequenzen vergleichen?
- ? Teilen Sie den Film in mehrere Abschnitte ein! Wie begründen Sie Ihre Einteilung?
- ? Wie vermittelt der Film die Steigerung des Schreckens?
- ? Wie werden die nationalsozialistischen Gräueltaten im Film dargestellt? Was ist auffällig daran? Was passiert im Film vor und nach den Gräueltaten?
- ? Wofür steht der immer wiederkehrende Blick aus dem Fenster? In welchen Abschnitten kommt dieser Blick vor? Was verändert sich beim Blick aus dem Fenster im Laufe des Films, was bleibt gleich?
- ? Beachten Sie den Wechsel von Helligkeit und Dunkelheit im Film! Was fällt Ihnen dabei auf? Welchen filmischen Zweck erfüllt die Dunkelheit?
- ? Was könnte der Wechsel von Dunkelheit zu Helligkeit vor der Ankunft der russischen Soldaten in Sequenz 43 symbolisieren? Welche Rolle spielt die Musik in dieser Szene?
- ? Wozu dienen die Datumseinblendungen im Film?
- ? Wie wird der Ablauf der Zeit zwischen diesen Einblendungen dargestellt? Wodurch entsteht zwischen den Datumseinblendungen ein zeitlicher Orientierungsverlust beim Zuschauer? Was könnte der Film damit beabsichtigen?
- ? Wie werden die Protagonisten des Films charakterisiert? Was unterscheidet die Darstellung Szpilmans von der Darstellung der anderen Protagonisten?
- ? Welche Erzählperspektive nimmt der Film ein?
- ? Was ist das Besondere an der Erzählperspektive nach dem Panzerbeschuss in Sequenz 37? (Achten Sie vor allem auf die Tonebene!)



## DER PIANIST

# Materialien

### Sequenzfolge

- Sequenz 1: Friedliches öffentliches Leben in Warschau 1939 (schwarz-weiß)
- Sequenz 2: Der polnische Rundfunk wird bombardiert; Szpilman trifft Dorota
- Sequenz 3: Szpilmans Familie packt, aber bleibt
- Sequenz 4: Einzug der deutschen Truppen; Geld wird versteckt
- Sequenz 5: Romantisches Treffen mit Dorota und antisemitische Diskriminierungen
- Sequenz 6: Der Davidstern wird Pflicht; SS-Offizier verprügelt Szpilmans Vater
- Sequenz 7: Das Warschauer Ghetto entsteht; das Klavier wird verkauft
- Sequenz 8: 31. Oktober 1940: Einzug ins Ghetto; Abschied von Dorota; Mauerbau
- Sequenz 9: Im Ghetto; deutsche Schutzpolizisten zwingen Juden zum Tanz
- Sequenz 10: Szpilman und Henryk lehnen es ab für die jüdische Polizei zu arbeiten
- Sequenz 11: Szpilman arbeitet als Pianist in einem jüdischen Café im Ghetto
- Sequenz 12: Szpilman sucht den Kontakt zum Widerstand und trifft auf Majorek
- Sequenz 13: Ein kleiner Junge wird zu Tode geprügelt
- Sequenz 14: Streit beim Abendessen; Blick aus dem Fenster auf Morde in der Nachbarschaft
- Sequenz 15: Henryk wird festgenommen und dank Itzak wieder freigelassen
- Sequenz 16: Szpilman organisiert eine Arbeitserlaubnis für seinen Vater
- Sequenz 17: 15. März 1942: die Familie muss die Wohnung im Ghetto verlassen; Selektion nach Augenschein; außer Henryk und Halina sollen alle Familienmitglieder deportiert werden
- Sequenz 18: 16. August 1942: Sammlung zur Deportation
- Sequenz 19: Deportation; Szpilman entgeht ihr dank Itzak
- Sequenz 20: Alleine zurück; ein enges Versteck
- Sequenz 21: Zwangsarbeit außerhalb des Ghettos; Szpilman sieht Janina
- Sequenz 22: Selektion der Zwangsarbeiter; die älteren werden der Reihe nach erschossen
- Sequenz 23: Erneutes Zusammentreffen mit Majorek; Szpilman wird ausgepeitscht
- Sequenz 24: Rede des SS-Offiziers im Regen
- Sequenz 25: Waffen werden ins Ghetto geschmuggelt





- Sequenz 26: Szpilman bittet Majorek um Kontaktaufnahme mit Janina und ihrem Mann
- Sequenz 27: Ein deutscher Soldat kontrolliert die Kartoffelsäcke
- Sequenz 28: Silvesterprügel und ein Lied des Widerstandes
- Sequenz 29: Flucht aus dem Ghetto; von Unterschlupf zu Unterschlupf in eine leer stehende Wohnung
- Sequenz 30: 19. April 1943 der Aufstand im Warschauer Ghetto beginnt, Szpilman beobachtet ihn bis zu seiner Niederschlagung und der Erschießung der Widerständler am 16. Mai 1943 durchs Fenster
- Sequenz 31: Im Versteck; Essen und schlechte Nachrichten werden gebracht
- Sequenz 32: Eine Verhaftung im Haus; das Versteck wird entdeckt
- Sequenz 33: Flucht zur Notfalladresse; unverhofftes Wiedersehen mit Dorota
- Sequenz 34: Ein neues Versteck in einer deutschen Gegend; Essen ist knapp
- Sequenz 35: Szpilman ist krank
- Sequenz 36: 1. August 1944: Angriff polnischer Untergrundkämpfer auf die Schutzpolizei
- Sequenz 37: Ein Panzer bombardiert das Gebäude; Flucht übers Dach
- Sequenz 38: Unterschlupf in einem zerschossenen Haus; Blick durch ein Loch im Fenster auf Schießereien, Leichenverbrennungen und Festnahmen
- Sequenz 39: In den Ruinen auf der Suche nach Nahrung und einem neuen Versteck
- Sequenz 40: Begegnung mit Hosenfeld; Szpilman spielt Klavier; zeigt sein Versteck
- Sequenz 41: Bei Hosenfeld im Büro
- Sequenz 42: Hosenfeld bringt Essen
- Sequenz 43: Befreiung und Verwechslung durch russische Soldaten
- Sequenz 44: Hosenfeld in Kriegsgefangenschaft
- Sequenz 45: Szpilman spielt Klavier für den polnischen Rundfunk
- Sequenz 46: Auf dem verlassenen Feld
- Sequenz 47: Ein Klavierkonzert

## Regisseur Roman Polanski



Roman Polanski wird am 18. August 1933 als Sohn polnischer Juden in Paris geboren. 1937 zieht die Familie nach Krakau, von wo sie nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs nach Warschau flieht, um jedoch bereits ein Jahr später, nach der Bombardierung Warschaws, nach Krakau zurückzukehren. 1940 wird Polanskis Mutter aus dem Krakauer Ghetto deportiert und später in Auschwitz umgebracht. Mit Hilfe seines Vaters und seines Onkels gelingt Polanski kurz vor der Liquidierung des Ghettos die Flucht. Viele seiner Familienmitglieder werden ermordet. Vater und Onkel kommen nach Auschwitz und ins KZ Mauthausen. Sie überleben. Polanski findet Unterschlupf bei einer Familie in Krakau und bei Bauern auf dem Lande.

Nach dem Krieg besucht er die Krakauer Kunstschule. Nebenbei arbeitet er beim Jugendhörfunk und übernimmt Rollen in mehreren Theaterstücken und Filmen. Außerdem beginnt er eigene Kurzfilme zu drehen. Seine Abschlussarbeit ZWEI MÄNNER UND EIN SCHRANK (1958) läuft auf mehreren internationalen Festivals und erhält eine Auszeichnung bei den Kurzfilmtagen in Oberhausen. 1962 entsteht Polanskis erster Langspielfilm DAS MESSER IM WASSER, der in Polen von der kommunistischen Staatsführung scharf kritisiert und in den USA als Bester Ausländischer Film für einen Oscar vorgeschlagen wird. Bei einem Paris-Aufenthalt 1962 setzt sich Polanski als Reaktion auf die Kritik an seinem Film aus Polen ab.

1964 entsteht sein zweiter Spielfilm EKEL, der mit dem Silbernen Bären der Berlinale ausgezeichnet wird. Für seinen nächsten Film CUL-DE-SAC erhält er 1966 den Goldenen Bären. Spätestens jetzt ist ihm der internationale Durchbruch gelungen. In

den USA entsteht Polanskis erster Farbfilm TANZ DER VAMPIRE (1967). Der Film, in dem er eine der beiden Hauptrollen spielt, wird ein großer Publikumserfolg. Mit dem Satansfilm ROSEMARY'S BABY (1968) gelingt Polanski ein weiterer Kassenerfolg. Der Film erhält zudem eine Oscar-Nominierung in der Kategorie Bestes Drehbuch, stößt in amerikanischen Kirchenkreisen jedoch auf erhebliche Ablehnung und wird vom National Catholic Office for Motion Pictures (NCOMP) mit dem Prädikat „Condemned“ versehen. In Großbritannien findet der Film keinen Verleih.

In Europa entstehen das Shakespeare-Drama MACBETH (1971) und die Komödie WAS? (1973). Für den inzwischen zum Filmklassiker gewordenen Detektivfilm CHINATOWN (1974) kehrt Polanski in die USA zurück. Der Film gewinnt den Golden Globe und erhält insgesamt elf Oscar-Nominierungen und einen Oscar (Bestes Drehbuch). Danach dreht Polanski den Film DER MIETER (1976).

Polanskis nächste Produktion TESS (1979) erhält zwar sechs Oscar-Nominierungen und drei Oscars (Kamera, Ausstattung, Kostüme), stößt bei Publikum und Kritik jedoch insgesamt auf Ablehnung. Mit PIRATEN (1986) folgt ein spektakulärer Misserfolg. Mit dem Thriller FRANTIC (1988) gelingt es Polanski, seinen inzwischen stark angekratzten Ruf als Regisseur wieder etwas zu verbessern. Das Drama um psychische und sexuelle Abgründe BITTER MOON (1992) erhält hingegen wieder hauptsächlich negative Kritiken.

Wohlvollender wird das Kammerspiel DER TOD UND DAS MÄDCHEN (1994) von der Kritik aufgenommen. 1998 folgt schließlich der ungewöhnlich ruhig erzählte Satansfilm DIE NEUN PFORTEN.

Roman Polanski  
bei den Dreharbeiten

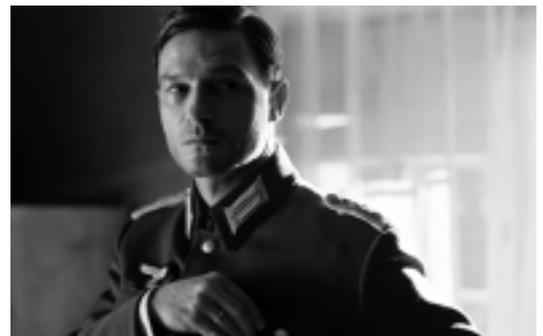


## Wladyslaw Szpilman

▶ Wladyslaw Szpilman wird 1911 in Sosnowiec in Polen geboren. Erste Musikstudien absolviert er bei den Liszt Schülern Smidowcz und Michalowski. 1931 kommt er nach Berlin, um an der dortigen Akademie der Künste seine Studien zu intensivieren. In dieser Zeit komponiert er mehrere Stücke für Klavier und Orchester, aber auch populäre Musik, durch die er in Polen ersten Ruhm erlangt. Bald gilt er als verheißungsvoller Komponist und ist als virtuoser Pianist für seine Chopin-Interpretationen berühmt. Ab 1935 arbeitet er beim Polnischen Rundfunk in Warschau. Als 1939 die Rundfunkstation durch einen deutschen Bombenangriff zerstört wird, spielt er gerade Chopins *Nocturne in Cis-Moll*. Es folgen sechs Jahre des Horrors im Warschauer Ghetto und in verschiedenen Unterschlüpfen, in denen er immer wieder nur knapp der Deportation oder der Ermordung entgeht. 1945 eröffnet der Polnische Rundfunk seinen Sendebetrieb mit dem erneuten Vortrag von Chopins *Nocturne* durch Szpilman. Bereits 1946 publiziert Szpilman seine Kriegserinnerungen in dem Buch „Tod einer Stadt“, das kurz nach Erscheinen aufgrund der schonungslosen Darstellung polnischer, litauischer und ukrainischer Kollaborateure von den kommunistischen Machthabern Polens verboten wird. Szpilman wird Musikalischer Direktor des Polnischen Rundfunks und absolviert über 2.500 Konzerte weltweit. Seine musikalischen Kompositionen werden zu einem festen Bestandteil der polnischen Kultur. 1998 werden Szpilmans Memoiren von seinem Sohn Andrzej wiederentdeckt und noch im selben Jahr unter dem Titel „Das wunderbare Überleben“ veröffentlicht. Am 6. Juli 2000 stirbt Wladyslaw Szpilman im Alter von 88 Jahren.

## Wilm Hosenfeld

▶ Wilm Hosenfeld entdeckte kurz vor Kriegsende Szpilman in seinem Warschauer Versteck und half ihm zu überleben. Szpilman war nicht der einzige, dem Hosenfeld durch seine Hilfe vermutlich das Leben rettete. Leon Warm, einem polnischen Juden, dem es auf der Fahrt in das Vernichtungslager Treblinka gelungen war zu fliehen, verschaffte er Arbeit und einen Ausweis mit falschem Namen. Mehrere Mitglieder der polnischen Familie Cieciora, mit der Hosenfeld befreundet war, wurden durch Hosenfelds Einfluss aus deutscher Gefangenschaft gerettet. Über Leon Warm erfuhr Szpilman 1950 doch noch den Namen und den Aufenthaltsort Hosenfelds. Obwohl er sich bei den polnischen Behörden vehement für Hosenfeld einsetzte, gelang es ihm nicht, den unter Spionageverdacht stehenden Hosenfeld aus der russischen Gefangenschaft frei zu bekommen. 1952 starb Hosenfeld in einem Kriegsgefangenenlager in der Sowjetunion. Hosenfeld hat ein Tagebuch hinterlassen, das auszugsweise in Szpilmans „Das wunderbare Überleben“ abgedruckt ist und in dem er seiner tiefreligiösen Überzeugung und seiner Verachtung gegenüber der nationalsozialistischen Herrschaft Ausdruck verleiht.



Thomas Kretschmann in der Rolle von Wilm Hosenfeld

## Das Warschauer Ghetto



Als eines der ersten Ziele der deutschen Kriegsmaschinerie wurde nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs am 1. September 1939 die polnische Hauptstadt Warschau von der deutschen Luftwaffe angegriffen und schließlich von deutschen Truppen belagert. Am 27. September kapitulierte Warschau. Etwa ein Drittel der Einwohner Warschaus waren Juden (360.000). Mit der deutschen Besatzung hatte die jüdische Bevölkerung unter drakonischen Diskriminierungen zu leiden. Geld und Besitztümer wurden konfisziert, ab dem 1. Dezember 1939 mussten alle Juden eine Armbinde mit dem blauen Davidstern tragen. Die Lebensmittelversorgung wurde auf ein Minimum reduziert, die Benutzung öffentlicher Verkehrsmittel und der Gehwege war den Juden ebenso untersagt wie der Aufenthalt in Parks.

Am 21. September 1939 ergingen Anweisungen des Chefs der Sicherheitspolizei Reinhard Heydrich an die Einsatzgruppen in den besetzten Gebieten. Darin hieß es unter anderem:

*„Ich nehme Bezug auf die heute in Berlin stattgefundene Besprechung und weise noch einmal darauf hin, dass die geplanten Gesamtmaßnahmen (also das Endziel) streng geheim zu halten sind.*

*Es ist zu unterscheiden zwischen*

- 1. dem Endziel (welches längere Fristen beansprucht) und*
- 2. den Abschnitten der Erfüllung dieses Endzieles (welche kurzfristig durchgeführt werden).*

*Als erste Voraussetzung für das Endziel gilt zunächst die Konzentrierung der Juden vom Lande in die größeren Städte.“*

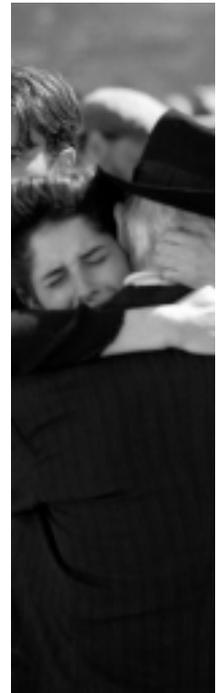
(Zitiert nach: Wolfgang Scheffler. Judenverfolgung im Dritten Reich. Berlin 1964, S. 49)

Am 15. November 1940 wurden über eine halbe Million Juden, von denen viele aus dem Umland stammten, im Warschauer Ghetto eingeschlossen. In kurzer Zeit starben dort über 100.000 Menschen an Unterernährung, Krankheiten oder durch die zahlreichen Exekutionen. Im Juli 1942 begann dann die „Evakuierung“ der Bewohner des Ghettos in das Vernichtungslager Treblinka. Innerhalb weniger Wochen wurden über 300.000 Menschen ermordet. In einem Bericht einer illegalen jüdischen Organisation vom November 1942 heißt es:

*„Millionen Juden aus Polen und anderen Ländern füllten die Massengräber Treblinkas. Die Gaskammer in der Todesfabrik Treblinka verschlang Millionen dieser Betroffenen, denen das Leben versprochen und der Tod gegeben wurde. Sie wurden in Viehwaggons gebracht und kannten ihr Schicksal nicht. Sie alle – Väter, Mütter, Kinder, Junge und Alte, Handwerker, Fabrikarbeiter, Angestellte, Gelehrte und Künstler, Ärzte und Rechtsanwälte, Professoren, Musiker und Pädagogen – traf das gleiche Schicksal“* (Bernhard Mark: Der Aufstand im Warschauer Ghetto. Berlin 1959, S. 99)

Die etwa 70.000 Übriggebliebenen waren nicht bereit, freiwillig denselben Weg zu gehen. Bereits im Januar 1943 mussten die Versuche der Deutschen, mit der systematischen Räumung des Ghettos zu beginnen, aufgrund der massiven Gegenwehr der Juden vorzeitig abgebrochen werden.

Vom 19. April 1943 an bemühten sich starke SS-Einheiten gemeinsam mit Kollaborateuren und Spezialeinheiten der Wehrmacht das Warschauer Ghetto „judenfrei“ zu machen. Etwa 40.000 Juden, von denen



nur wenige Hundert bewaffnet waren, revoltierten, angeführt von Mordechai Anielewicz, gegen die geplanten Maßnahmen. Vier Wochen lang leisteten die Aufständischen, gestützt auf ein umfangreiches Tunnel- und Bunkersystem, erbitterten Widerstand. SS-General Jürgen Stroop ordnete zur Niederschlagung des Aufstands die systematische Niederbrennung ganzer Stadtteile, die Überflutung der Kanalisation und die Sprengung der Bunker an. Doch noch Wochen später hielten sich vereinzelte Ghattokämpfer in unentdeckten Bunkern und leisteten letzten Widerstand. Nur wenigen Aufständischen gelang die Flucht aus dem Ghetto. Anielewicz und viele seiner Anhänger begingen Selbstmord. Alle anderen wurden entweder sofort exekutiert oder in ein Todeslager deportiert. Nach Kriegsende gab es in Warschau nur noch 20 jüdische Überlebende.

Am 1. August 1944 erhoben sich die polnischen Widerstandskämpfer gegen die deutschen Besatzer. Ziel der rund 25.000 Aufständischen unter General Graf Tadeusz Komorowski war es, die polnische Hauptstadt noch vor dem Einmarsch sowjetischer Truppen aus eigener Hand zu befreien. Unterstützt wurden die Aufständischen von der britischen Royal Air Force. Von sowjetischer Seite erfuhren sie hingegen keinerlei Unterstützung. Am 2. Oktober 1944 war der Aufstand niedergeschlagen. 16.000 Aufständische, 150.000 Zivilisten und 2.000 Deutsche verloren während der Kämpfe ihr Leben. Rund 70.000 Menschen wurden später in Konzentrationslager deportiert, Hunderttausende in das Durchgangslager Pruszkow zwangsevakuiert. Das größtenteils menschenleere Warschau wurde anschließend von deutschen Verbänden systematisch zerstört.



Szenenfoto aus dem Film über den Ghetto-Aufstand

## DER PIANIST

# Literaturhinweise

### Zu Roman Polanski

Peter W. Jansen, Wolfram Schütte (Hg.):  
Roman Polanski. München 1986

Marion Kroner: Roman Polanski – seine  
Filme und seine Welt; dokumentiert von  
Marion Kroner. Schondorf/Ammersee 1981

John Parker: Roman Polanski. London 1993

Roman Polanski: Roman Polanski – Auto-  
biographie. Bern 1984

Paul Werner: Roman Polanski. Frankfurt  
am Main 1981

### Zu Wladyslaw Szpilman

Wladyslaw Szpilman: Das wunderbare Über-  
leben – Warschauer Erinnerungen 1939  
bis 1945. Düsseldorf, München 1998

Wladyslaw Szpilman: Der Pianist – Mein  
wunderbares Überleben. München 2002

### Zum Warschauer Ghetto

Reuben Ainsztein: Revolte gegen die Ver-  
nichtung – der Aufstand im Warschauer  
Ghetto. Berlin 1993

Wladyslaw Bartoszewski: Das Warschauer  
Ghetto, wie es wirklich war – Zeugen-  
bericht eines Christen. Frankfurt am Main  
1983

Janina Bauman: Als Mädchen im War-  
schauer Ghetto – ein Überlebensbericht.  
Bergisch Gladbach 1995

Bernhard Mark: Der Aufstand im War-  
schauer Ghetto. Berlin 1959

Wolfgang Scheffler: Judenverfolgung im  
Dritten Reich. Berlin 1964

### Zur EU-Osterweiterung

Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.):  
Die Osterweiterung der EU. Wochenzei-  
tung „Das Parlament“, Ausgabe 1-2/01

Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.):  
Euroregionen Ost. Wochenzeitung „Das  
Parlament“, Ausgabe 34-35/01

Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.):  
Polen. Informationen zur politischen Bil-  
dung, Heft 273, 2001

### Internet (zur EU-Osterweiterung):

[www.eu-kommission.de/pdf/erweiterung/  
Bibliographie.pdf](http://www.eu-kommission.de/pdf/erweiterung/Bibliographie.pdf)

[http://europa.eu.int/comm/enlargement/  
poland/index.htm](http://europa.eu.int/comm/enlargement/poland/index.htm)

[www.eu-kommission.de/html/themen/  
index.asp?id=55&sm=2](http://www.eu-kommission.de/html/themen/index.asp?id=55&sm=2)



# Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

## 1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

## 2. Film als Fenster zur Welt

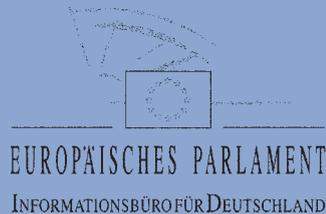
Über Filme werden viele Inhalte vermittelt: Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problemfelder und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.



Europäische Kommission  
Vertretung in Deutschland



Bundeszentrale für  
politische Bildung



Institut für Kino  
und Filmkultur

## INS KINO ZUM NACHBARN

Geschichten aus unserem Nachbarland. Geschichten aus dem Alltag, von Träumen und von der Liebe, Geschichten vom Leben. Geschichten aus der Geschichte und Geschichten für die Zukunft. Nachbarschaftliche Bilderwelten.

Europa wächst zusammen – Kulturen finden zueinander. Ein langwieriger Prozess, der sich nicht allein auf administrativem Wege vollenden lassen wird. Die Erweiterung der Europäischen Union soll verstärkt in das Bewusstsein der Bürgerinnen und Bürger dringen, vor allem auch in das von jungen Menschen. Dieser Aufgabe werden sich die Vertretung der Europäischen Kommission in Deutschland und des Europäischen Parlaments sowie die Bundeszentrale für politische Bildung gemeinsam in den kommenden Monaten mit diversen Aktionen und Initiativen widmen. Einer der wichtigsten Ansatzpunkte ist dabei die Begegnung mit der Kultur der Beitrittsländer.

## POLNISCHE BILDER WELTEN

**Ein kurzer Film über die Liebe** Polen 1988, FSK: ab 12 J., IKF-Empf.: ab 14 J.

Der 19-jährige Postangestellte Tomek träumt von der Liebe. Mit einem Fernrohr beobachtet Tomek die attraktive Frau Magda jeden Abend in ihrer Wohnung. Als Magda von den heimlichen Observationen erfährt, reagiert sie erobert und ist gleichzeitig sehr berührt von den Liebesbemühungen des jungen Postangestellten.

**Korczak** Polen/Deutschland/Frankreich/Großbritannien 1990, FSK: ab 12 J., IKF-Empf.: ab 14 J.

Der Film spielt 1942, drei Jahre nach der deutschen Invasion in Polen und beschreibt das letzte tragische Kapitel des Lebens des Arztes Korczak in einem jüdischen Waisenhaus und später im Warschauer Ghetto.

**Im Gully** Polen 1996, FSK: ab 6 J., BfJ-Empf.: ab 10 J.

Der zehnjährige Sebastian wird Zeuge, wie eine Französin vor einem Hotel einen 500 Franc-Schein verliert, der unbemerkt in einem Gully verschwindet. Auch der Rentner Eugeniusz ist Zeuge dieses Vorfalls und möchte ebenfalls in den Besitz des Geldes gelangen. Sebastian und Eugeniusz fangen an, sich um den Fund zu streiten. Langsam und voller Misstrauen kommen sich die beiden näher und beginnen sich mehr und mehr für einander zu interessieren.

**Montag** Polen 1998, IKF-Empf.: ab 16 J.

Maniek hat früher in einem Großhandelsunternehmen gearbeitet, seine Stelle aber verloren, weil die Firma Pleite machte. Sein ehemaliger Chef kann ihn nicht mehr bezahlen, und gibt ihm statt dessen ein Notizbuch mit Namen von Leuten, die ihm Geld schulden. Zusammen mit einem Freund aus Armeezeiten versucht er, sein Geld bei den Schuldnern einzutreiben. Der Film erzählt die Geschichte von jungen Menschen, die aus Verzweiflung zu brutalen Geldeintreibern werden.

**Der Pianist** Frankreich/Deutschland/Polen/Großbritannien 2002, FSK: ab 12 J., IKF-Empf.: ab 14 J.

Der Film basiert auf den Memoiren des jüdischen Pianisten Wladyslaw Szpilman und handelt zur Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Polen. Szpilman wird gemeinsam mit seiner Familie ins Warschauer Ghetto zwangsumgesiedelt, es folgen Jahre des Horrors im Ghetto und in Fluchtverstecken, in denen er immer wieder nur knapp der Deportation oder der Ermordung entgeht. Der Film erzählt seinen Leidensweg.

## BALTISCHE BILDER WELTEN

**Kurische Nehrung** Deutschland 2001, DOKU, IKF-Empf.: ab 14 J.

Zwischen Ostsee und Kurischen Haff liegt die Kurische Nehrung, eine 98 km lange, nur wenige hundert Meter breite Landzunge an der russisch-litauischen Küste. Der Film zeigt die ungewöhnliche Landschaft und ihre Bewohner.

**Der Schuh** Deutschland/Lettland/Frankreich 1998, IKF-Empf.: ab 14 J.

In Lettland der fünfziger Jahre unter stalinistischer Herrschaft säubert ein sowjetischer Traktor einen Strand, der als Grenzgebiet verbotenes Terrain ist. Eines Tages entdeckt man im Sand einen Fußabdruck und dann einen Damenschuh. Jemand aus dem nahgelegenen Dorf muss die verbotene Zone betreten haben! Das Dorf wird durchkämmt und alle weiblichen Bewohner müssen den Schuh ausprobieren.

**Drei Tage** Litauen 1991, IKF-Empf.: ab 16 J.

Zwei Freunde treffen zufälligerweise in einer öden Stadt auf zwei russische Mädchen. Gemeinsam versuchen sie unterzukommen, in einem Hotel, in einem halbzerstörten Mietshaus. Die jungen Menschen lassen sich treiben. Drei Tage: Die Kamera beobachtet die Situation und dokumentiert einen Zustand. Der junge Regisseur wurde von der Kritik mit Tarkowski verglichen.

[www.ins-kino-zum-nachbarn.de](http://www.ins-kino-zum-nachbarn.de)

INS KINO ZUM NACHBARN ist Teil der Gemeinschaftsaktion  
»Mehr Europa – Wir sind dabei« von Bundeszentrale für  
politische Bildung, Europäischer Kommission und Europäischem  
Parlament.  
Idee und Durchführung: Institut für Kino und Filmkultur (IKF), Köln.



**Wir sind dabei!**

Bundeszentrale für politische Bildung  
Europäische Kommission  
Europäisches Parlament