

Die Grauzone

Tim Blake Nelson, USA 2002

FSK ab 16 Jahren, IKF-Altersempfehlung ab 16 Jahren



Film-Heft von
Bernhard André und Andreas Kilian



Institut für Kino
und Filmkultur

DIE GRAUZONE

Kann ein reales Drama, ein Drama, das sich so furchtbar kein Schriftsteller, kein Dichter ausdenken könnte, künstlerisch bearbeitet, ästhetisch reformuliert und dramatisiert werden? Ein reales Drama, das alle Kunst auslöscht. Denn bei der Kunst geht es im Kern um Menschlichkeit, um Mitmenschlichkeit. Dieses Drama aber hat sich jenseits des Menschlichen ereignet. Ein Drama des Unmenschlichen – kann daraus ein Stoff werden? Kann die Todeszone des maschinellen Mordens zum Spielort werden?

Als Dokument erschüttert es alles: Was sind wir denn, ohne Kultur, ohne Empathie, ohne Miteinander? Die Todeszone, die Mordmaschinerie der organisierten Menschenvernichtung, dokumentiert das Grauen. Diese Dokumentation und diese Überlieferung sind Bestandteile unserer Geschichte und Kultur als schwarzer Schatten auf der Mitmenschlichkeit unseres Zusammenlebens. Das Gedenken, das Trauern um das verlorene Versprechen, das die Menschen sich vor Auschwitz waren, sind Teil unseres Lebens. Der Ort und seine Geschichte, die mit ihm verbundene Vorstellung, bleiben auch in der Spielhandlung Anklage. Bleibt in der Spielhandlung die Unerträglichkeit?

Mark Waller

Horst Walther
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur



Die Autoren

Bernhard André ist Filmjournalist und Medienreferent und lebt in den Niederlanden. Er hat Inhalt, Figuren, Problemstellung, Filmsprache, Sequenzprotokoll, Beispielanalyse, Dialoge, Fragen und Materialien/Regisseur verfasst sowie Filmzitate und Literaturhinweise ausgewählt.

Andreas Kilian ist Historiker, Leiter eines Fachverlags und Gründer des Internetportals www.sonderkommando-studien.de. Er hat Materialien/Miklós Nyiszli und Materialien/Die jüdischen Sonderkommandos verfasst sowie Originalzitate und Literaturhinweise ausgewählt.

Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF) im Auftrag von BFILM Verleih
in Kooperation mit LEGEND FILMVERLEIH
Redaktion: Verena Sauvage, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel/ Grafikentwurf: Mark Schmid
Druck: Concept Verlag & Werbeagentur GmbH, Berlin
Bildnachweis: BFILM, Karl Dietz Verlag
© Januar 2005

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



Die Grauzone

The Grey Zone

USA 2002

Buch und Regie: Tim Blake Nelson

Kamera: Russell Lee Fine

Schnitt: Tim Blake Nelson, Michelle Botticelli

Musik: Jeff Danna

Darsteller: David Arquette (Hoffmann), Lisa Benavides (Anja),

Daniel Benzali (Schlermer), Steve Buscemi (Abramowics),

David Chandler (Rosenthal), Allan Corduner (Dr. Nyiszli),

Kamelia Grigorova (Mädchen), Harvey Keitel (Oberscharführer Muhsfeldt),

Natasha Lyonne (Rosa), Mira Sorvino (Dina) u. a.

Länge: 104 Min.

FSK und IKF-Altersempfehlung: ab 16 Jahren

Verleih: BFILM

DIE GRAUZONE

Inhalt



Der Film spielt im Herbst 1944.

Ort der Handlung ist die Todeszone des Konzentrationslagers Auschwitz-Birkenau. Eine Gruppe von Häftlingen plant einen Aufstand. Als Angehörige des Sonderkommandos sind sie zur Arbeit in den vier Krematorien gezwungen. Sie führen die Opfer in die Gaskammern, beruhigen sie, sind ihnen beim Auskleiden behilflich und verbrennen anschließend ihre Leichen. Auch einige Zwangsarbeiterinnen der nahe gelegenen Munitionsfabrik sind am Widerstand beteiligt. Sie schmuggeln Schießpulver ins Lager.



Die Zeit drängt. Beinahe täglich erreichen neue Transporte das Lager, werden Zehntausende ungarischer Juden in die Gaskammern geschickt. Dann überschlagen sich die Ereignisse. Der Pulverschmuggel wird entdeckt und in der Gaskammer finden die Häftlinge ein Mädchen, das noch lebt. Was soll mit ihr geschehen? Lebend gefährdet sie den Aufstand, doch töten können sie die Männer nicht, nicht nachdem sie das Gas überlebt hat. Bevor eine Lösung gefunden ist, werden sie aufgespürt. Zwischen dem jüdischen Häftlingsarzt Dr. Nyiszli und dem SS-Oberscharführer Muhsfeldt beginnt ein subtiles Erpressungsspiel. Es gelingt Dr. Nyiszli, der von dem SS-Arzt Dr. Mengele als Assistent gebraucht wird und gewisse Privilegien ge-

nißt, drei der Häftlinge und das Mädchen vor dem Tod zu bewahren. Dann bricht unvermittelt der Aufstand los, in dessen Verlauf es einigen Sonderkommando-Häftlingen gelingt, die Krematoriumsöfen zu sprengen. So plötzlich, wie er begonnen hat, ist der Aufstand wieder vorbei. Das Mädchen wird gezwungen mit anzusehen, wie die Überlebenden von der SS exekutiert werden. Als sie weglaufen will, wird auch sie erschossen.

Am Ende des Films sind wieder Häftlinge bei der Arbeit. Es ist ein neues Kommando. Während sie die Leichen der Aufständischen verbrennen, hören wir die Stimme des Mädchens: „Und so geht die Arbeit weiter.“

Figuren

Alle Figuren basieren auf historischen Personen. Die Charaktere sind jedoch im Hinblick auf die Dramaturgie des Films mehr oder weniger künstlerisch ausgestaltet.

Abramowics gehört zum überwiegend aus polnischen Juden zusammengesetzten Sonderkommando im Krematorium 3 (K3). Als Ungar ist er der Verbindungsmann zur Widerstandsgruppe im Krematorium 1 (K1). Ein ausgeprägter Zyniker, der dem grausamen Geschehen um ihn herum mit Spott und Ironie begegnet. Sein Motiv für den Widerstand ist die Hoffnung auf Flucht und ein Leben danach.

Schlermer, Vaterfigur, ist der Älteste des Widerstands im K1. Er bewahrt immer die Ruhe, nicht zuletzt, weil er mit seinem Leben innerlich abgeschlossen hat. Er glaubt an die Solidarität unter den jüdischen Häftlingen. Seine Motivation für den Widerstand ist die Vernichtung der Maschinerie.

Rosenthal gehört zum Widerstand im K1. Er hegt Ressentiments gegenüber den polnischen Häftlingen und will vor allem die Vernichtung seiner ungarischen Landsleute stoppen. Erst durch das Mädchen wird er sich seiner Menschlichkeit wieder bewusst.

Hoffmann, philosophische Leitfigur, verdeutlicht das moralische Dilemma in der Grauzone. Der Vorwurf der Mittäterschaft führt angesichts der eigenen Ohnmacht zum Kurzschluss. Er erschlägt den alten Mann.

Dr. Nyiszli (authentischer Name) wird im Film als Kollaborateur charakterisiert und steht im Kontrast zu den Aktivisten des Widerstands. An seiner Figur wird die Frage, inwieweit ein Mensch unter Zwang noch für sein eigenes Handeln verantwortlich bleibt, problematisiert.

Oberscharführer Muhsfeldt (authentischer Name) ist Leiter der Krematorien 1 und 2. Die Charakterisierung der Filmfigur stimmt nicht mit der historischen Person überein, sondern dient der Darstellung eines bestimmten „Täterprofils“. Die Dialoge gehen zurück auf die „Autobiografischen Aufzeichnungen“ von Rudolf Höß, erster Kommandant des Konzentrationslagers Auschwitz.

Anja, Rosa und Dina basieren in Umrissen auf vier historischen Personen aus dem Frauenlager in Auschwitz-Birkenau. Charakterisierung und Dialoge sind rein fiktiv. Auch die meisten Details der Handlung B (siehe Sequenzprotokoll) sind frei erfunden.

Das Mädchen, die Filmfigur basiert auf historischer Überlieferung und dient als Projektionsfläche für die Handlungsräume in der Grauzone. Die Konfrontation mit dem Individuum und seinem Leiden zieht das Problem menschlichen Handelns unter unmenschlichen Bedingungen nach sich.

Problemstellung



Im Zentrum der Vernichtung

„Auschwitz“ hat sich als Synonym für den nationalsozialistischen Massenmord an den europäischen Juden eingepreßt. Das Konzentrationslager wurde 1940 am Rande der polnischen Kleinstadt Oswiecim (Auschwitz) errichtet und bereits ab Herbst 1941 in die Vernichtungsstrategie einbezogen. Ab Mitte 1942 wurde Auschwitz zum zentralen Deportationsziel bei der Durchführung der „Endlösung der Judenfrage“. Im selben Jahr begann im Rahmen der „Aktion Reinhardt“ die Ermordung der polnischen Juden in den eigens dafür geschaffenen Vernichtungslagern Belzec, Sobibor und Treblinka. Daneben existierten noch zwei weitere Vernichtungslager in Chelmno und Majdanek. Auschwitz entwickelte sich bis 1944 mit dem Stammlager Auschwitz I, Auschwitz-Birkenau (Auschwitz II), Auschwitz-Monowitz und den zahlreichen Nebenlagern mit bis zu 135.000 Häftlingen zum größten der rund 2500 von den Nationalsozialisten bis 1945 gebauten Konzentrations- und Arbeitslager. Nach dem Ende der „Aktion Reinhardt“ im Sommer 1943 wurden die Vernichtungskapazitäten in Auschwitz-Birkenau durch den Bau vier hochmoderner Krematorien erweitert. Der Massenmord konnte im „industriellen“ Stil betrieben werden. In Auschwitz starben über eine Million Menschen, mehr als in jedem anderen Vernichtungslager der Nationalsozialisten.

Der Film führt direkt ins Zentrum der Vernichtung. Hauptschauplatz ist die Todeszone in Auschwitz-Birkenau, ein vom übrigen Lager hermetisch abriegeltes Bereich, in dem sich die vier Mordfabriken befanden. Sowohl für die zur Vergasung bestimmten Opfer als auch für die zur Arbeit in den Krematorien gezwungenen Häftlinge der so genannten Sonderkommandos, bedeutete dieser Ort den sicheren

Tod. Für Letztere waren allein Art und Zeitpunkt ihrer Ermordung ungewiss. Die Handlung spielt im Herbst 1944. Am 7. Oktober, wenige Monate vor der Befreiung des Lagers am 27. Januar 1945, fand der einzige bewaffnete Aufstand eines Sonderkommandos in Auschwitz statt.

Die Grauzone

Mehr noch als die Asche der verbrannten Leichen schuf die Perversität des Ortes, an dem der „Mord am laufenden Band“ den einzigen Lebensinhalt darstellte, eine „Grauzone“. So betitelte Primo Levi, Überlebender von Auschwitz, seinen Essay über das Verhältnis von Tätern und Opfern im Zentrum der Vernichtung (vgl. Levi 1986). Er beschrieb die Grauzone als einen Grenzbereich und Handlungsraum, in dem die Trennungslinie zwischen Täter und Opfer verschwimmt und moralische Kategorien das Geschehen nicht mehr erfassen können (vgl. Presseheft zum Film, S. 17).

Die Sonderkommando-Häftlinge sahen sich dem denkbar schlimmsten moralischen Dilemma gegenüber: Das eigene (Über-)Leben war nur durch die (Mit-)Arbeit an der Vernichtung tausender Menschen, des eigenen Volkes, ja selbst der eigenen Familie möglich. Die psychische Extremsituation führte vielfach zu völliger Lähmung und Apathie. Sie schuf jedoch auch einen Handlungsraum, in dem aus tiefster Verzweiflung und Demütigung der Wille zum Widerstand erwuchs. Im Spannungsfeld zwischen Verzweiflung und Auflehnung sind die Figuren des Films angelegt.

Die Handlung beruht auf historischen Ereignissen. Regisseur Nelson stützte sich bei der Bearbeitung des Themas auf verschiedene historische Quellen, darunter ein von Dr. Nyiszli veröffentlichter Erinne-

rungsbericht (vgl. Nyzsli 1960). Zudem zog er Primo Levis Essay über die Grauzone (vgl. Levi 1986), die heimlichen Aufzeichnungen von fünf Chronisten des Sonderkommandos (vgl. Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau 1972) sowie die autobiografischen Darlegungen von Rudolf Höß (vgl. Höß 1958) heran.

Der Film erzählt von der perversen Normalität in der Grauzone, er zeigt den (Arbeits-)Alltag der „Mordfabrik“. Dass die Männer des Sonderkommandos trotz ihrer verzweiferten Lage keine solidarische Gruppe bildeten, sondern ihr Umgang geprägt war von Misstrauen, Egoismus, Zynismus und Selbsthass, muss irritieren, ja sogar schockieren. Es widerspricht den üblichen „Regeln des Holocaustfilms“. Tatsache ist jedoch, dass Ressentiments unter den verschiedenen Nationalitäten im Sonderkommando eine große Rolle spielten.

„There is no business like Shoah-business“
(Abba Eban, ehemaliger israelischer Außenminister)

Kein Film über die Judenverfolgung ohne eine Debatte über die Darstellbarkeit des Holocaust. Theodor W. Adornos Diktum, dass es nach Auschwitz keine Poesie mehr geben könne, liefert, auf das Medium Film übertragen, die Grundlage für die kontroversen Positionen. Aus der Unsagbarkeit folgte das Dogma der Nichtdarstellbarkeit des Holocaust, wie es neben Adorno zum Beispiel von Elie Wiesel, Jean-François Lyotard und Claude Lanzmann vertreten wird. Die Begründung für das so genannte „Bildertabu“ reicht von der Gefahr der Trivialisierung (vgl. Lanzmann 1994) bis hin zum Vorwurf der Gotteslästerung (vgl. Wiesel 1979). Vor allem die Vermischung von Fiktion und Wahrheit, Besonderheit des Spielfilms,



war und ist Gegenstand harscher Kritik. Die Massenvernichtung als literarische bzw. filmische Inspiration, das ist undenkbar, ein Widerspruch in sich (vgl. Wiesel 1979, S. 25).

Die Gegner eines Darstellungsverbots sehen gerade in der Dramatisierung die Chance, sich der historischen Wahrheit anzunähern und sie zu vermitteln. Ein absolutes Bilderverbot führt zu einer falschen Sakralisierung des Holocaust, die jegliche Auseinandersetzung von vorneherein unmöglich macht. Vertreter dieser Position wie zum Beispiel Gertrud Koch (vgl. 1992) und Ruth Klüger (vgl. 1995, 1998) glauben an die Kraft des Wortes und die Macht der Bilder – so lange sie nur der Wahrheitssuche dienen.

Angesichts der steigenden Zahl kommerzieller Holocaustfilme wird die Frage nach der Darstellbarkeit, nach dem „Ob“, zunehmend akademisch. Daher hat sich die Diskussion inzwischen vom „Ob“ zum „Wie“, von der Darstellbarkeit zur Darstellung verlagert. Gegenstand der ebenso kontrovers geführten Diskussion ist das Verhältnis von Form und Inhalt, Funktion und Wirkung des Holocaustfilms. Vor allem die zunehmende Vermischung von Kunst und Kommerz heizt die Diskussionen an und lässt manche vom „Shoah-business“ sprechen.

Die Chance der Erinnerung

Der Film ist trotz realistischer Darstellung kein historisches Dokument. Er stellt vielmehr eine Dramatisierung der Ereignisse dar, in der sich die subjektive Annäherung des Regisseurs Nelson an das Thema zeigt. In dem von Levi beschriebenen Grenzbereich (vgl. Levi 1986) sind fundamentale Fragen des menschlichen (Zusammen-)Lebens berührt: „Wozu ist der Mensch

Auswahl: Holocaust-Spielfilme

(Fokus: Individuelle Schicksale)

DIE LETZTE ETAPPE. Polen 1948. Regie: Wanda Jakubowska
DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK. USA 1959. Regie: George Stevens
JAKOB DER LÜGNER. DDR 1975. Regie: Frank Beyer
HOLOCAUST – DIE GESCHICHTE DER FAMILIE WEISS. USA 1978.
Regie: Marvin J. Chomsky
SOPHIES ENTSCHEIDUNG. USA 1982. Regie: Alan J. Pakula,
KORCZAK. PO/D/F 1990. Regie: Andrzej Wajda
SCHINDLERS LISTE. USA 1993. Regie: Steven Spielberg
DAS LEBEN IST SCHÖN. I 1997. Regie: Roberto Benigni
JAKOB DER LÜGNER. USA 1998. Regie: Peter Kassowitz
ZUG DES LEBENS. F/B/NL 1998. Regie: Radu Mihaileanu
DER PIANIST. F/D/PL/GB 2002. Regie: Roman Polanski

fähig?“ – „Welche Wahl hat er?“ – „Was tut er, um sein eigenes Leben oder das seiner Familie zu retten?“ – „Was ist ein sinnvolles Leben?“. In der Dramatisierung werden diese Fragen zum zentralen Thema, das in den Mono- und Dialogen des Films diskutiert und variiert wird (siehe Dialoge).

Durch die Verfilmung der „Grauzone“ wird das Vermächtnis der Aktivisten und Chronisten des Widerstands im Sonderkommando für ein Massenpublikum zugänglich. Jeder einzelne Zuschauer erfüllt die Hoffnung derjenigen Häftlinge, deren Ausweg aus dem moralischen Dilemma darin bestand, als Augenzeuge aus dem Zentrum der Vernichtung zu berichten. Umgekehrt erhält das Publikum direkten Zugang zum dunkelsten Kapitel des Holocaust – die Unfassbarkeit der Ereignisse in der Todeszone wird greifbar, wenngleich nicht erklärbar. So wie die Filmfiguren inmitten des industriellen Mordens

durch das Mädchen mit der Existenz des Individuums konfrontiert werden, wird der Zuschauer angesichts der „anonymen Masse“ von sechs Millionen ermordeten Juden mit einigen Einzelschicksalen konfrontiert.

Abel Herzberg, Überlebender des Konzentrationslagers Bergen-Belsen hat geschrieben, es seien keine sechs Millionen Juden ermordet worden, sondern ein Jude sechs Millionen Mal. Wollte man das ganze Ausmaß der Judenverfolgung ermessen, müsse man die Geschichte jedes Einzelnen dieser sechs Millionen kennen (vgl. Herzberg 1976). Eine Unmöglichkeit. Die Begegnung mit einzelnen Schicksalen aber bietet die Chance, die eigene Fassungslosigkeit gegenüber dem Holocaust zu überwinden und (verantwortungs-)bewusst mit der Vergangenheit umzugehen. DIE GRAUZONE kann als Spielfilm einen spezifischen Beitrag gegen das Vergessen der Verbrechen der Nationalsozialisten leisten.

DIE GRAUZONE

Filmsprache



Visuelles Konzept

Nach eigenen Angaben hatten Regisseur Tim Blake Nelson und sein Kameramann Russel Lee Fine als visuelles Konzept für den Film einen „harten, rauen Realismus“ vor Augen. Beim Zuschauer soll ein Gefühl erzeugt werden, das „schnell und kalt, nicht wehleidig und sentimental“ ist. Er soll einen Ort erleben, „wo Brutalität eine allgegenwärtige, ja, sogar essenzielle Norm ist“ (Presseheft, S. 8). Diesem ästhetischen Konzept folgt die Darstellung der historischen Ereignisse. So hat der dunkle, schmutzige „Look“ in den Krematorien nur wenig mit der Realität der Mordfabriken zu tun, in denen entsprechend ihrer industriellen Vorbilder peinlich auf Sauberkeit geachtet wurde. Er dient vielmehr dem wichtigsten Stilmittel des Films, dem Kontrast. Die düsteren Innenaufnahmen kontrastieren mit den hellen Außenaufnahmen des Lagergeländes bei Tageslicht, die schmutzigen Farben drinnen mit den satten grünen Rasenflächen draußen. Neben der stilistischen Funktion – sie verstärken das beängstigende, ausweglose, klaustrophobische Gefühl in der Todeszone – erfüllen die Kontraste auch symbolische Funktion: In ihnen drückt sich der Widerspruch zwischen Normalität und Perversität in der Grauzone aus.



Realismus

Die dem Dokumentarischen verpflichtete Handkamera verleiht der Spielfilmhandlung den Anschein der Authentizität. Texttafeln zu Beginn und am Ende des Films unterstützen diesen Eindruck. So erfährt der Zuschauer vorab, dass im Folgenden wahre Ereignisse zu sehen sind – ergänzt durch Angaben, die die verschiedenen Schauplätze als historische Orte ausweisen. (Am Ende des Films wird auf den Tafeln kurz das weitere Schicksal der historischen Personen beschrieben.) Mit einem harten Schnitt stürzt der Zuschauer nach der Einleitung direkt ins Geschehen. Die leicht wackeligen Aufnahmen erzeugen den Eindruck unmittelbarer Teilnahme. Die Verwendung der Handkamera unterstützt das erklärte Ziel des Regisseurs, dass die „Vorgänge nicht bloß betrachtet, sondern erlebt werden“ sollen. Besonders durch den Einsatz der so genannten subjektiven Kamera wird dies erreicht. Der Zuschauer blickt dann direkt aus der Perspektive eines Protagonisten auf das Geschehen. Wenn er kurz vor Ende des Films mit dem Blick des Mädchens quasi selbst erschossen wird, erreicht die Darstellung ihren Höhepunkt.

Neben der Handkamera verleihen die wiederholten Fahrten und Schwenks der Handlung Dynamik und Hektik, die mit der Arbeit und der (inneren) Unruhe der Sonderkommando-Häftlinge korrespondieren. Zwei langsame Ranfahrten (Push In) fallen dabei aus dem Rahmen. Mit geradezu unerträglicher Langsamkeit nähert sich die Kamera dem jeweiligen Darsteller, bis das Gesicht in Großaufnahme zu sehen ist (Schlermer, A I. 2, bzw. Hoffmann, A I. 7.). Die Kamerabewegung stellt eine Zäsur dar, mit der die Aufmerksamkeit des Zuschauers von der Handlung auf den inneren Gefühlszustand des Protagonisten gelenkt wird (siehe Beispielanalyse).

Die Einstellungswechsel des Films sind fast ausnahmslos harte Schnitte. Überblendungen gibt es kaum. Der harte Schnitt verstärkt die Unmittelbarkeit des Geschehens und dient dem angestrebten „harten Realismus“.

Erzählerische Funktion der Musik

Der Verzicht auf eine durchgängige Musikuntermalung (Filmscore) unterstützt den angestrebten Realismus des Films. Gleichzeitig wird die erzählerische Funktion der nur an zwei Stellen im Film verwendeten Musik stark betont.

Während die zur Vernichtung bestimmten Juden in den unterirdischen Bunker gehen, spielt das Lagerorchester einen Walzer von Johann Strauß (A I. 4.). Die Musik soll die Opfer über ihr tatsächliches Schicksal im Unklaren lassen und beruhigen. Da der Filmzuschauer weiß, was die Menschen erwartet, erliegt er nicht dieser Täuschung, sondern erfährt die Musik als krassen Widerspruch (Kontrapunkt). Er nimmt die Perspektive der Sonderkommando-Häftlinge ein und erlebt wie sie, das perverse Schauspiel, das die SS gezielt zur Steigerung der Effektivität ihrer Vernichtungsmaschinerie inszenierte.

Ebenfalls als On-Ton (Ton, dessen Quelle im Bild sichtbar ist) erklingt die Schallplattenaufnahme eines Chorwerkes von Brahms (Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester, op. 53), das Dr. Nyzli abspielt, als er sich nach Ausbruch des Aufstands in seinem Labor versteckt (A III. 2.). Das Stück wird zur Off-Musik, die als akustische Klammer die Kampfhandlungen des Aufstands bis zur Explosion der Krematoriumsöfen kontrapunktiert (A III. 3.). Es lohnt eine genauere Betrachtung des Stücks: „Die Altrhapsodie ist eines der bittersten Zeugnisse für die Einsamkeit, unter der Johannes Brahms

gelitten haben muss. ... Der Text, ein Auszug aus Goethes „Harzreise im Winter“, zeichnet in bewegenden Worten das Bild eines abseits stehenden, gekränkten und verachteten Menschen“ (Wersin, Amazon CD-Rezension). Die Musik kann als indirekter Kommentar des Regisseurs zur Filmfigur verstanden werden.



Geschlossene Form

Die Bildkomposition des Films zeigt eine moderne Variante der „geschlossenen Form“. Trotz Handkamera und „hartem Realismus“ ist das Filmbild in nahezu allen Aspekten bewusst gestaltet. Die Bewegung und Anordnung der Figuren im Bild steht immer im Dienst der szenischen Aussage. Die Wahl der Einstellungsgrößen unterstützt diese Form der Bildkomposition, da sie nicht über den Bildrand hinaus verweisen, sondern den Blick des Zuschauers immer unmittelbar auf das Geschehen lenken. Die geschlossene Form lässt sich als formale Antwort auf die Situation im Konzentrationslager und vor allem in der Todeszone interpretieren. Sie verweist aber auch auf den Ursprung des Films als Bühnenstück. Der Film ist über weite Teile als Kammerspiel inszeniert, in dem auf engstem Raum die äußeren und inneren Vorgänge in der „Grauzone“ vermittelt werden.

Chronologie und Dramaturgie

Die Chronologie des Films entspricht nicht der Chronologie der historischen Ereignisse. So war die Vernichtung der ungarischen Juden bereits im Sommer 1944 abgeschlossen. Auch wurde das Mädchen nicht zum Zeitpunkt des Aufstands gefunden und wurden die am Widerstand beteiligten Frauen erst später entdeckt, verhört, gefoltert und hingerichtet etc. Die Dramatisierung des Stoffs bestimmt die Auswahl und die zeitliche Anordnung der Ereignisse.

Die Handlung ist in zwei Handlungsstränge aufgeteilt, die parallel erzählt werden (Parallelmontage): Das Sonderkommando (Handlung A) und die Frauen (Handlung B). Dazu kommen zwei kurze Sequenzen, die außerhalb des Lagers spielen und den Transport der Juden nach Auschwitz zeigen. Sie bilden keinen eigenen Handlungsstrang und werden im Sequenzprotokoll gesondert aufgeführt (C I. 1. und C I. 2.).

Die Teilung in die Handlungsstränge A und B lässt sich sowohl historisch als auch dramaturgisch begründen. Sie entspricht der räumlichen Trennung zwischen Frauenlager und Todeszone. Dramaturgisch unterstützt die parallele Erzählweise den Spannungsaufbau. Die Spannung wird bis zum Ausbruch des Aufstands gesteigert. Anschließend wird nur noch Handlung A weitergeführt. B endet zuvor mit der Selbsttötung von Anja und Dina.

Poetischer Realismus

Der Film endet mit einem Epilog, der sich deutlich vom übrigen Film abgrenzt und somit die geschlossene Form durchbricht. Der Realismus des Films wird durch den Off-Kommentar des toten Mädchens in eine Art poetischen Realismus überführt. Der Anspruch der Authentizität wird aufgegeben und macht der poetischen Beschreibung Platz.



DIE GRAUZONE

Sequenzprotokoll

A und B verweisen auf die zwei parallelen Handlungsstränge A = Sonderkommando, B = Frauenlager, C bildet keinen eigenen Handlungsstrang, sondern bezeichnet zwei kurze Sequenzen, die außerhalb des Lagers spielen.

Abkürzungen

Krematorium 1 = K1, Krematorium 3 = K3, Sonderkommando = SoKo,
Abramowics = A, Hoffmann = H, Dr. Nyiszli = Dr. N, Oberscharführer Muhsfeldt = OM,
Rosenthal = R, Schlermer = S

Vorspann

Texttafeln (weiße Schrift auf schwarzem Grund): Einleitende Informationen zu Existenz und Rolle der SoKos, zu Dr. N und Ort der Handlung. Hinweis auf Authentizität der Ereignisse um das 12. SoKo.

I. Mordfabrik und Widerstand

- Al. Widerstand in der Todeszone
- Al. 1. Der alte Mann wird erstickt. Absprache zwischen A und H. OM stellt H und R zur Rede. Gaskammern werden gereinigt und neu geweißt. Dr. Mengele und Dr. N haben eine Unterhaltung.
- Cl. 1. Ein weiterer Eisenbahntransport auf dem Weg ins Lager.
- Bl. Widerstand im Frauenlager
- Bl. 1. In der Munitionsfabrik. Gespräch in der Baracke zwischen Anja, Dina und Rosa.
- Al. 2. Arbeit in der Todesfabrik. S zieht Gasmaske und Handschuhe an.
- Bl. 2. Frauen verstecken das Pulver an den Leichen. Das Pulver kommt in der Todeszone an.
- Al. 3. Dr. N und OM unterhalten sich. Es gibt ein Gerücht über Rebellion. OM legt seinen Standpunkt dar: „Jeder von uns ... ist ein Teil davon.“
- Al. 4. Das Orchester spielt. Die Juden werden in den Bunker geführt.
- Al. 5. Dachboden über K1. Die reichhaltig gedeckte Tafel. S, R und A diskutieren über neue Pläne: Ausbruch oder Vernichtung der Maschinerie?
- Al. 6. Exekution von SoKo-Häftlingen. R wirft Leichen in die Verbrennungsgruben.
- Cl. 2. Ein weiterer Eisenbahntransport auf dem Weg nach Auschwitz. Angstvolle Gesichter. Ankunft im Lager.
- Bl. 3. Rosa wird abgeführt. Razzia in der Frauenbaracke.
- Al. 7. Auskleideraum. Hoffmann prügelt einen älteren Mann zu Tode. Die Menschen gehen ins Gas.
- Al. 8. Büro Dr. N. Absprache mit OM. Rettung seiner Familie gegen Informationen über den Aufstand.
- Bl. 4. Anja beweint Rosas Leiche. Dina wird gefoltert.

II. Das Mädchen

- A II. 1. Im Auskleideraum werden die Habseligkeiten sortiert. H findet in der Gaskammer das lebende Mädchen. R und H retten sie vor dem Ofen. Diskussion mit S. Dr. N wird dazu geholt, behandelt das Mädchen.



- B II. 1. Anja und Dina im Gefängnisblock. Dina wird gefoltert.
- A II. 2. A auf dem Weg zu K1. Bestechung des Kontrollpostens.
- A II. 3. S, R, H und Dr. N suchen nach einer Lösung für das Mädchen. Diskussion über Motive (Dr. N und S).
- B II. 2. Anja und Dina werden aus dem Gefängnis geführt.
- A II. 4. R, S und H verstecken das Mädchen im Umkleideraum. A kommt hinzu. Diskussion über die Ziele des Aufstands, über das Mädchen, über das moralische Dilemma im SoKo. OM entdeckt die Männer und das Mädchen, erschießt A. Dr. N kann die Männer und das Mädchen zunächst vor OM retten.
- A II. 5. Dialog OM und Dr. N.
- A II. 6. Monolog H vor dem Mädchen.
- A II. 7. Dialog OM und Dr. N.
- B II. 3. Erschießung von weiblichen Mithäftlingen. Anja und Dina werden gezwungen, zuzusehen, und töten sich selbst.
- A II. 8. Monolog OM vor dem Mädchen.

III. Der Aufstand

- A III.1. Dialog R und H. Der Aufstand bricht los. Ein SS-Mann wird überwältigt und lebendig verbrannt.
- A III.2. Dr. N versteckt sich im Labor, hört Musik.
- A III.3. Kampfhandlungen. R sucht verzweifelt nach dem Mädchen. S sprengt sich und einige der Öfen in die Luft. Jähes Ende des Aufstands.
- A III.4. Die Überlebenden des SoKos werden abgeführt.
- A III.5. Das Mädchen wird von der Wache entdeckt.
- A III.6. Dialog OM und Dr. N: „Wir werden einander gegenseitig gerettet haben.“
- A III.7. Die Aufständischen werden liquidiert. Das Mädchen muss zusehen.
- A III.8. Das Mädchen läuft weg. OM erschießt sie.

IV. Epilog

- A IV.1. Männer eines neuen SoKos bei der „Arbeit“. Die Stimme des Mädchens als Voice Over. „Und so geht die Arbeit weiter.“

Nachspann

Texttafeln (weiße Schrift auf schwarzem Grund): Abschließende Informationen zum 12. SoKo und dem weiteren Schicksal von Dr. N, OM.



DIE GRAUZONE

Beispielanalyse



Szene A I. 7. Auskleideraum.
Hoffmann prügelt einen älteren Mann zu Tode. Die Menschen gehen ins Gas.

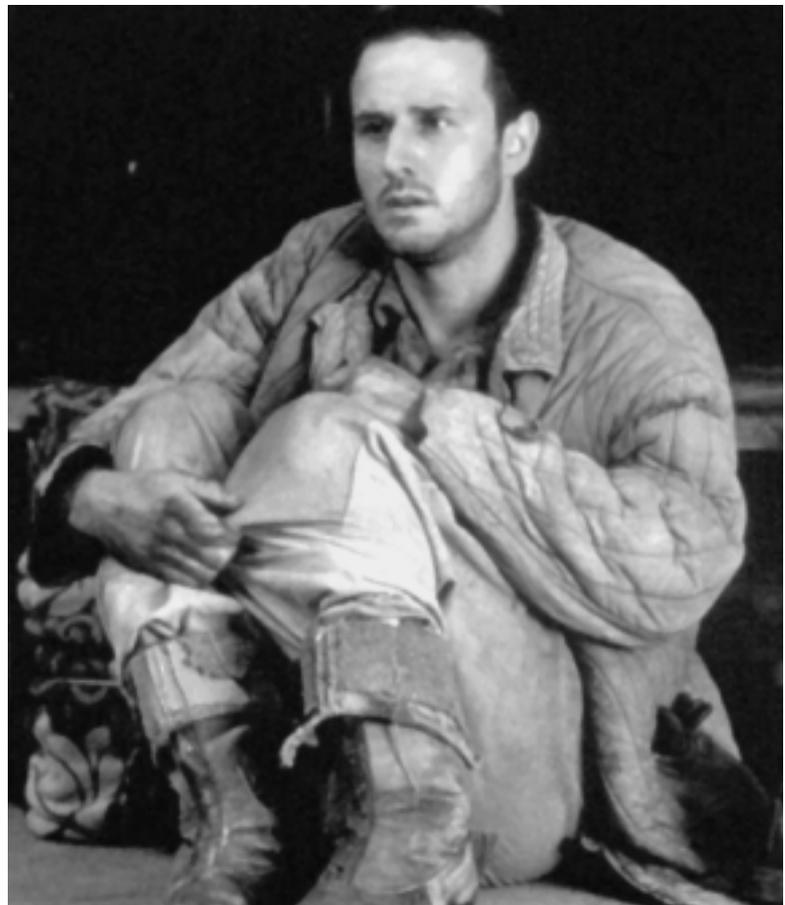
Die Szene im Auskleideraum ist zentral. Etwa in der Mitte des Films setzt sie in vier Minuten das moralische Dilemma der Sonderkommando-Häftlinge ins Bild. Durch die Verwendung der Handkamera befindet sich der Zuschauer als Teilnehmer mit im Raum. Zu Beginn streift die Kamera wie in einer Plansequenz umher. Scheinbar zufällig begegnen wir den in dieser Szene wichtigen Figuren. Die Einstellungsgrößen variieren leicht zwischen Nah und Groß. Wir sind immer dicht an den Personen dran. Es gibt keinen Überblick; so wird die Enge des überfüllten Raumes spürbar, aber auch die Ausweglosigkeit der Situation.

Zu Beginn der Auseinandersetzung zwischen Hoffmann und dem Mann mit der Uhr bleibt der Inszenierungsstil gleich. Erst als er auf den Mann einschlägt, „explodiert“ mit Hoffmann auch die Schnittfrequenz. In kurzen Einstellungen blicken wir immer wieder auf den Schläger, sein Opfer, dessen Frau, die von Schnitt hysterisch schreit, zwei SS-Wachmänner und in die Augen des Mädchens.

Mit dem Schuss tritt schockartig Stille ein. Umso deutlicher ist jetzt das immer währende Dröhnen zu hören. Durch extreme Auf- bzw. Untersicht werden die Machtverhältnisse zwischen Häftling und Bewacher, der Hoffmann jetzt gönnerhaft grinsend die Uhr gibt, in Szene gesetzt. Die Worte des zweiten Sonderkommando-Häftlings „Also dann, machen wir weiter“ klingen wie eine „Erlösung“. Bereitwillig folgen die Opfer dessen Anweisungen. Beim Gang in die Gaskammer nimmt die Kamera die Perspektive des Mädchens ein. Durch die subjektive Kamera, irren

wir mit immer hektischer werdendem Blick (Reißschwenk) von einem Gesicht zum nächsten, bis die Türen geschlossen werden.

Eine langsame Kamerafahrt frontal auf Hoffmann zu (Push In) beendet die Szene. Während sein Gesicht immer größer ins Bild kommt, hören wir die gedämpften Schreie der sterbenden Menschen lauter werden. Die Kamerafahrt zieht uns langsam in die Gedanken Hoffmanns hinein. Für einen kurzen Moment teilen wir mit ihm die schreckliche Erkenntnis des eigenen Tuns.



DIE GRAUZONE

Dialoge



In dem Film sind die Dialoge zentrales Element zur Vermittlung des Themas. Immer wieder werden unterschiedliche Aspekte des moralischen Dilemmas aus den verschiedenen Perspektiven der einzelnen Charaktere einander gegenübergestellt. Erklärungen gibt der Film nicht. Die Analyse einzelner Dialogpassagen bietet jedoch genügend Ansätze für eine weiterführende Diskussion. Neben den Aussagen der Überlebenden von Auschwitz gehören die geheimen Handschriften der Sonderkommando-Chronisten zu den wichtigsten und authentischsten Zeugnissen aus der Todeszone. Sie geben die unmittelbaren Gefühle, Gedanken und Reflexionen ihrer Verfasser wieder.

Die folgende Gegenüberstellung von Film-dialogen und Originalzitaten (ab Punkt 2) ist als Ansatz zur Diskussion der Darstellbarkeit und Darstellung des Holocaust im Spielfilm gedacht. Im direkten Vergleich der für den Film verwendeten Quellen mit dem Ergebnis der Dramatisierung lassen sich Fragen der Authentizität, Funktion und Wirkung erörtern.

Filmzitate

1. Verantwortung

Dialog Rosa, Anja und Dina (B I.1.)

Anja: Wenn sie uns kriegen, was machen sie mit den anderen aus unserer Gruppe?

Rosa: Es geht um dein Leben, das du riskierst.

Anja: Wieso sollten wir das ihre riskieren?

Rosa: Ihr beide tut, als hätten wir sie alle hergebracht. Ich zwing euch wirklich zu nichts. Bitte dann seid doch wie sie, wenn ihr das wollt.

Dina: Aber das hat sie doch gar nicht gemeint.

Rosa: Natürlich werden alle Baracken bestraft. Es werden alle bestraft und anschließend umgebracht, genau wie wir. Was macht's für einen Unterschied, wenn man sowieso schon tot ist?

Anja: Wir haben eine Wahl getroffen, sie nicht!

2. Nationalismus

Dialog Schlermer und Rosenthal (A I. 5.)

R: Ein Haufen Polen aus Nr. 3 darf also bestimmen. Die dürfen's rauszögern, wie sie's wollen. Dabei geht's um unsere Leute

S: Was für Leute meinst du?

R: Die in den verdammten Zügen!

S: Weil sie Ungarn sind?

R: Ja.

S: Doch nur weil Ungarn das einzige Land ist, wo's noch Juden gibt. Deswegen sind es Ungarn. Das is'n Grund für dich? Wenn wir polnische Juden verbrennen würden, wär's dir egal?

R: Wenn's polnische Juden wären, würden wir bestimmt nicht länger warten, das meine ich. Für die ist doch 'ne Woche länger keine Sache. Außer dass weitere 10.000 Ungarn draufgehen. Wir sind denen egal, war'n wir immer schon.

S: Trotzdem wollen wir alle dasselbe, Max.

R: Sieht aber nicht so aus.

3. Kollaboration

3.1 Dialog Schlermer und Dr. Nyiszli (A II. 3)

Dr. N: Ich hab nie darum gebeten, das zu tun, was ich tue.

S: Sie haben sich freiwillig gemeldet.
Dr. N: Sie haben Ärzte gesucht für den Krankenbau.
 S: Sie wussten, welche Arbeit Sie erwarten würde, und Sie machen das immer noch.
Dr. N: Ich töte nicht.
 S: Und wir tun es?
Dr. N: Das hab ich nicht gesagt.
 S: Sie leisten dem Töten Vorschub.
Dr. N: Wir versuchen doch nur, es bis zum nächsten Tag zu schaffen. Das tut doch wohl jeder von uns hier.
 S: Sie scheinen überhaupt nicht zu verstehen, was?
Dr. N: Verzeihung, ich weiß nicht, was Sie meinen.
 S: Ich will nicht mehr am Leben sein, wenn das alles hier vorbei ist.
Dr. N: Das glaub ich nicht.
 S: Ich weiß, dass Sie das nicht tun.

3.2 Dialog Abramowics und Rosenthal (A II. 4.)

A: Ich weiß nur, was ich tun würde. Aber wenn die Maschinerie erledigt ist, darf ich dann nicht verschwinden. Muss ich dann bleiben, um erschossen oder lebendig verbrannt zu werden? Weil du das für dich willst? Nur weil du damit nicht leben kannst? ... Das ist mein Leben und ich hoffe, dass ich lebe bis ich 90 bin! ... Verflucht, versaut das hier nicht wegen eines Lebens. Das würde alles in Frage stellen. Kein einzelner Mensch ist so was wert.
 R: Wir bringen niemanden um.
 A: Ach nein, wir bringen sie rein zum Duschen. Wir bitten sie, ihre Kleidung abzulegen. Wir sehen sie an und sagen, es sei harmlos. Was ist das?
 R: Wir sind nicht ...

A: Was?
 R: Diejenigen, die am Abzug ziehen.
 A: Ihr sperrt sie in die Kammer. Ihr verlasst den Raum. Ihr bringt die Menschen rein und geht raus. „Es ist ungefährlich. Danach sehen wir uns wieder.“ Und bei ihr war es genauso. Und jetzt, wo sie das überlebt hat, Gott allein weiß wie, fühlst du dich als Held?
 R: Nein, wirklich nicht.
 A: Kein Held, kein Mörder, was bist du Max?

4. Handlungsraum/Moral

Monolog Hoffmann vor dem Mädchen (A II. 6.)

Alle haben immer so viel von mir gehalten. Was ich aus meinem Leben machen würde. Keiner weiß letztlich, wozu er fähig ist, keiner von uns. Woher solltest du auch wissen, was du tun würdest, um am Leben zu bleiben, bis man dich das wirklich fragt? Für die meisten von uns lautet die Antwort: wirklich alles. Es ist so einfach zu vergessen, wer wir vorher waren, wer wir nie wieder sein werden. ... Du kannst dich umbringen. Das ist die Wahl die dir bleibt.

5. Strategie der Täter

Monolog Oberscharführer Muhsfeldt vor Dr. Nyiszli (A II. 5.)

Ich habe gesehen, wie sie die schlagen, von denen sie meinen, dass sie zu langsam reingehen. Sie stehlen, belügen sich gegenseitig. Ich habe Juden nie so richtig verachtet, bis ich dann erlebt habe, wie einfach sie zu überreden waren, diese Arbeit hier zu machen. Sie so gut zu machen, dazu an ihrem eigenen Volk.

Originalzitate

Zu 2. Nationalismus

Aus den geheimen Handschriften des Sonderkommando-Chronisten Salmen Gradowski (1909-1944). Brief vom 6.9.1944:

„Wir, das Sonderkommando, wollten schon seit langem unserer schrecklichen Arbeit ein Ende machen, zu der wir unter der Drohung des Todes gezwungen werden. Wir wollten eine große Sache vollbringen. Aber die Menschen aus dem Lager, ein Teil der Juden, Russen und Polen, hielten uns mit aller Kraft davon zurück und zwangen uns, den Termin des Aufstandes hinauszuschieben.“

(Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau 1972, S. 139)

Zu 3. Kollaboration

Aus den geheimen Handschriften des Sonderkommando-Chronisten Salmen Lejb Langfuß (1910-1944):

„Dies geschah Ende des Jahres 1943. Man brachte einen Transport, der sich ausschließlich aus Kindern zusammensetzte. ... Einer aus dem Kommando nähert sich, um es zu entkleiden. ... Daneben steht ein ungefähr sieben- oder achtjähriger Knabe und lässt sich folgendermaßen hören: ‘Du bist ein Jude und führst solch liebe Kinder ins Gas – nur damit du selbst leben kannst? Ist dir dein Leben unter dieser Mordbande wirklich mehr wert, als das Leben so vieler jüdischer Opfer?’“

(Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau 1972, S. 182)

Zu 4. Handlungsraum/Moral

Aus den geheimen Handschriften des Sonderkommando-Chronisten Salmen Lewenthal (1918-1944):

„Wir liefen unter der Drohung der Knüppel von SS-Männern, die uns beaufsich-

tigten. Wir hatten uns soweit vergessen, dass keiner von uns wusste, was er tat, wie er es tut und was überhaupt mit ihm vorgeht. Wir hatten uns soweit verloren, dass wir wie leblos waren.“

„Und die Wahrheit ist die, dass man um jeden Preis leben möchte, man zu leben wünscht, weil man lebt, weil die ganze Welt lebt.“

„Und hierin liegt der Kernpunkt unseres Kommandos, das ich gar nicht die Absicht habe im Ganzen zu verteidigen. Ich muss hier die Wahrheit aussprechen, dass einzelne dieser Gruppe sich im Laufe der Zeit dermaßen verloren haben, dass wir uns selbst einfach schämten. Sie haben einfach vergessen, was sie tun und mit der Zeit haben sie sich so daran gewöhnt, dass es sogar eigenartig war, dass man gerne geweint und geklagt hätte ...“

(Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau 1972, S. 211ff)

Zu 5. Strategie der Täter

Aus den Überlebendenmemoiren des ehemaligen Auschwitz-Häftlings Primo Levi (1919-1987):

„Mit Hilfe dieser Einrichtung wurde der Versuch unternommen, das Gewicht der Schuld auf andere, nämlich auf die Opfer selbst, abzuwälzen, so dass diesen – zur eigenen Erleichterung – nicht einmal mehr das Bewusstsein Ihrer Unschuld bleiben würde. ... Denn die Existenz der Sonderkommandos hatte eine Bedeutung, sie enthielt eine Botschaft: ‘Wir das Herrenvolk, sind euere Vernichter, aber ihr seid nicht besser als wir. Wenn wir es wollen, und wir wollen es, sind wir nicht nur in der Lage ,euere Körper zu vernichten, sondern auch euere Seelen, so wie wir unsere eigenen Seelen vernichtet haben.’“
(Levi 1986, S. 52f)

Fragen

Fragen zum Thema – Vor dem Film

- ? Was ist ein Konzentrationslager? Was ist ein Vernichtungslager?
- ? Welche Konzentrations- bzw. Vernichtungslager kennen Sie? Was wissen Sie darüber?
- ? Haben Sie das „Staatliche Museum Auschwitz-Birkenau“ in Polen besucht? Wenn ja, was ist Ihnen in Erinnerung geblieben?
- ? Was fällt Ihnen bei den Begriffen „Sonderkommando“, „Todeszone“ und „Grauzone“ ein?
- ? Woran denken Sie bei der Formulierung „Vernichtung durch Arbeit“?

Fragen zum Thema – Nach dem Film

Arbeiten in der „Mordfabrik“

- ? In Auschwitz wurde die Ermordung der Juden „am laufenden Band“ durchgeführt. Was ist damit gemeint? Welche „Arbeitsabläufe“ zeigt der Film?
- ? Was wissen Sie über die Gaskammern? Wie funktionierten sie?
- ? Was denken Sie, wenn im Zusammenhang mit der Ermordung von Menschen Begriffe wie „Fabrik“, „Industrie“, „am laufenden Band“ „Effektivität“, „Effizienz“ etc. verwendet werden?
- ? Wie wird der Begriff „Grauzone“ im Film erklärt? Welche Erklärung haben Sie sich vor dem Film überlegt?

Ökonomie der Vernichtung

- ? Warum wurden den für die Gaskammer bestimmten Opfern alle Sachen abgenommen? Was geschah damit nach ihrer Ermordung?
- ? Warum wurden den Leichen die Haare abgeschnitten?

Moralisches Dilemma

- ? Warum wird der alte Mann des Sonderkommandos von Rosenthal erstickt, nachdem er von Dr. Nyiszli wieder belebt worden ist?

- ? Warum prügelt Hoffmann den älteren Mann im Auskleideraum zu Tode? Was geht anschließend in ihm vor (Push In)?
- ? Warum wollen Hoffmann und Rosenthal das Mädchen um jeden Preis retten? Warum zögert Schlermer? Warum will Abramowics das Mädchen töten?
- ? Welche unterschiedlichen Motive für den Widerstand finden Sie bei den Figuren des Films?
- ? Sind die Häftlinge des Sonderkommandos Helden oder Mörder? Diskutieren Sie die Frage anhand der verschiedenen Figuren.
- ? Können Sie sich mit einer Filmfigur identifizieren? Wenn ja, mit welcher und warum?
- ? Warum ist es wichtig, sich auch 60 Jahre nach dem Ende der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft an ihre Verbrechen zu erinnern?

Wirklichkeit und Fiktion

- ? Welche Teile der Handlung sind Ihrer Meinung nach wirklich so passiert? An welchen Stellen übertreibt der Film, an welchen ist die Handlung frei erfunden?
- ? Welchen Unterschied macht es, ob die Handlung authentisch oder fiktiv ist?
- ? Der Film basiert auf schriftlichen Zeugnissen aus der Todeszone. Vergleichen Sie Handlung und Dialoge des Films mit den schriftlichen Quellen (siehe Dialoge). Was wurde für den Film geändert? Welchen Unterschied macht es?

Theodizee-Frage

- ? Die Frage, warum es das Böse in der Welt gibt und warum Gott das Leid auf der Welt zulässt, stellt sich den gläubigen Menschen zu allen Zeiten (Theodizee-Frage). In Bezug auf den Holocaust gewinnt sie jedoch besondere Bedeutung. Warum ist im Film von Gott so gut wie nicht die Rede?

Fragen zur Filmsprache

- ? Handelt es sich bei dem Film um einen Spiel- oder einen Dokumentarfilm? Begründen sie Ihre Meinung.
- ? Wozu dienen die Texttafeln zu Beginn und am Ende des Films?
- ? Welche Atmosphäre herrscht in der Todeszone? Mit welchen filmischen Mitteln wird sie erzeugt (Licht, Ton)?
- ? Die Filmbilder sind häufig mit einer so genannten Handkamera aufgenommen. Welche Wirkung wird dadurch erzeugt? Kennen Sie andere Filme mit einem ähnlichen „Kamerastil“? Vergleichen Sie die Filme.
- ? Warum verzichtet der Regisseur auf einen so genannten Filmscore (Musikuntermalung während des ganzen Films)?
- ? Wann kommt im Film Musik vor? Welche Funktion bzw. Wirkung hat sie in diesen Sequenzen?
- ? Der Film arbeitet stark mit Kontrasten (hell/dunkel, grau/grün, leise/laut, langsam/schnell) An welche Kontraste können Sie sich erinnern? Welche Bedeutung haben sie?
- ? Im Film sind mehrfach grüne Rasenflächen und Rasensprenger zu sehen. Welche Funktion bzw. Bedeutung haben diese Elemente?
- ? Die Filmhandlung basiert auf historischen Tatsachen. Das Drehbuch ist aus einem Theaterstück des Regisseurs hervorgegangen. Wann und wodurch fühlen Sie sich im Film an ein Theaterstück erinnert?
- ? Der Film endet mit einem Epilog. Wodurch unterscheidet sich dieser vom übrigen Film? Welche Funktion hat der Epilog?
- ? Was spricht dagegen den Holocaust im Spielfilm darzustellen? Finden Sie die Darstellung in DIE GRAUZONE angemessen?
- ? Welche anderen „Holocaustfilme“ (Spiel- und Dokumentarfilme, Fernsehfilme und -reihen, etc.) kennen Sie? Worin unterscheiden sie sich von diesem Film? (Denken Sie an inhaltliche, aber auch an filmsprachliche Unterschiede!)



DIE GRAUZONE

Materialien

Regisseur Tim Blake Nelson

Der US-Amerikaner Tim Blake Nelson, eher bekannt als Schauspieler aus Filmen wie *O BROTHER, WHERE ART THOU* (USA 2000) und *MINORITY REPORT* (USA 2002) hat mit *DIE GRAUZONE* seine vierte Regiearbeit vorgelegt. Bereits während seiner Schauspielausbildung begann er mit dem Schreiben von Theaterstücken. Bei Recherchen zu einem Stück über seine eigene jüdische Familiengeschichte stieß er auf Primo Levis Essay „Die Grauzone“, in dem Levi als Überlebender von Auschwitz einen detaillierten Blick auf das Verhältnis zwischen den einfachen Häftlingen, den Sklavenarbeitern und den so genannten „privilegierten“ Häftlingen in den Sonderkommandos wirft. Nelson faszinierte diese Thematik. Er recherchierte weiter und verarbeitete das Material zu seinem Off-Broadway Theaterstück „The Grey Zone“, das 1996 in New York uraufgeführt wurde. Fünf Jahre später konnte Nelson unter anderem dank der Unterstützung von Harvey Keitel sein Stück als Film realisieren.



Miklós Nyiszli – Zeuge aus dem Zentrum der Massenvernichtung

Miklós Nyiszli wurde am 17. Juni 1901 in Nord-Siebenbürgen als Sohn eines jüdischen Herrenschneiders geboren. Der Vater legte großen Wert auf eine gute Ausbildung und schickte seinen Sohn auf die beste Schule in der nördlich von Klausenburg gelegenen Heimatstadt Simleul Silvaniei: auf das humanistische römisch-katholisch bischöfliche Obergymnasium. Nachdem Miklós Nyiszli die Lehranstalt im Jahre 1920 mit dem Abitur beendet hatte, studierte er in Klausenburg, Kiel und Breslau Medizin, unter anderem beim renommierten Leiter des Gerichtsärztlichen Instituts in Breslau, Prof. Dr. Georg Strassmann. 1930 schloss er sein Studium mit einer Dissertation ab und kehrte anschließend in seine Heimat zurück, wo er sich als Gerichtsmediziner und Allgemeiner Arzt betätigte.

Die Diskriminierung und Verfolgung der Juden machte in den 30er Jahren auch vor Nyiszlis Heimat keinen Halt. Nach dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Donaumonarchie wurde das Gebiet im Jahre 1920 Rumänien angegliedert, wo seit 1937 ein profaschistisches Regime herrschte. Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs reiste Nyiszli in die USA, kehrte jedoch im Frühjahr 1940 zu seiner Frau und elfjährigen Tochter nach Rumänien zurück.

Im selben Jahr wurde Nyiszlis Wohnort zur ungarischen Provinz erklärt. Die anti-jüdische Politik im profaschistischen Ungarn zwang Nyiszli und seine Familie zur mehrfachen Umsiedlung. Seit Frühjahr 1944 übernahm ein deutsches Sondereinsatzkommando die Judenpolitik in Ungarn und radikalisierte innerhalb von nur wenigen Wochen die anti-jüdischen Maßnahmen im Lande, die eine vollständige Ver-

nichtung der jüdischen Bevölkerung zum Ziel hatten. Die Deportationen der Juden auf ungarischem Territorium in das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau setzten am 16. Mai 1944 ein.



Dr. Miklós Nyiszli

Am 22. Mai 1944 wurde Dr. Nyiszli mit seiner Frau und 15-jährigen Tochter aus dem Ghetto Akenaszlatina nach Auschwitz-Birkenau deportiert, dort von seiner Familie getrennt und in das IG-Farben werksnahe Konzentrationslager Monowitz überstellt. Auf der Werksbaustelle wurde er in einem Betonkommando zu schwerer Zwangsarbeit herangezogen. Der erste SS-Lagerarzt von Monowitz suchte unter

den Neuankömmlingen einige Pathologen für den Häftlingskrankenbau von Auschwitz-Birkenau. Von 50 Ärzten, die sich meldeten, wurden am 27. Juni 1944 drei nach Auschwitz-Birkenau überstellt, darunter auch Dr. Nyiszli. Eine Woche darauf wies man ihn als Pathologen des ersten Birkenauer Lagerarztes Dr. Josef Mengele in den neu eingerichteten Sektionsraum von Krematorium 1 ein. Im Rahmen der Auflösung des Konzentrationslagers Auschwitz wurde Nyiszli am 18. Januar 1945 ins Konzentrationslager Mauthausen verlegt, wo er im Nebenlager Melk als Hilfsarbeiter im Tunnelbau für unterirdische Rüstungsproduktionsanlagen arbeiten musste. Am 6. Mai 1945 wurde Miklós Nyiszli schließlich im Nebenlager Ebensee völlig entkräftet aus der Gefangenschaft befreit. Seine Frau und Tochter überlebten Auschwitz und Bergen-Belsen.

Kurz nach der Rückkehr in seine Heimat verfasste Dr. Nyiszli innerhalb von nur wenigen Monaten seinen Erinnerungsbericht, der 1946 in ungarischer Sprache unter dem Originaltitel „Ich war der Pathologe von Dr. Mengele im Auschwitzer Krematorium“ publiziert und bisher weltweit in acht Sprachen übersetzt wurde. Dr. Nyiszli praktizierte schließlich wieder als Arzt, als Pathologe wollte er jedoch nie wieder tätig sein. Miklós Nyiszli verstarb am 5. Mai 1956 in Rumänien nach langer Krankheit an einem Herzinfarkt.

Die jüdischen Sonderkommandos im Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau 1942-1945



Im größten nationalsozialistischen Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau begann Anfang Mai 1942 die systematische Massenvernichtung der europäischen Juden. Der grausame technisierte Mordprozess war ein arbeitsteiliger Vorgang, der von SS-Angehörigen durchgeführt wurde. Sie wurden mit Sonderationen, Sonderurlaub und Beförderung honoriert.

Zur restlosen Spurenbeseitigung der Verbrechen und zur Bedienung der Verbrennungsanlagen setzte die SS Häftlinge zur Zwangsarbeit ein, die meist kurz nach ihrer Einlieferung völlig ahnungslos im Lager ausgesondert und von den anderen Häftlingen isoliert wurden. Aus pragmatischen und ideologischen Gründen wählte die SS Juden aus, da sie die überwiegende Mehrheit der Häftlingszugänge stellten. Überdies konnten sie damit entwürdigt und erniedrigt werden. Im Sinne einer totalen Vernichtung sollte ihrer physischen Tötung ein leidvoller Seelenmord vorausgehen.

Die in der Vernichtungsmaschinerie unfreiwillig eingesetzten jüdischen Arbeitskommandos nannte die SS euphemistisch „Sonderkommandos“. Im Laufe der Zeit wurden diese Kommandos mit Privilegien ausgestattet, die sowohl die Arbeitskraft erhalten als auch den Durchhaltewillen der Verzweifelten für die peinigende und unmenschliche Leichenarbeit fördern sollten. Durch diese Privilegierung erreichte die Lagerführung eine zusätzliche moralische Separierung der Sonderkommandos von den übrigen Häftlingen, indem sie den Anschein der Kollaboration erweckte. Tatsächlich hatten die unglücklichen und missbrauchten Sonderkommando-Häftlin-

ge jedoch keine Wahl. Wer sich der infamen Zwangsarbeit verweigerte oder als arbeitsunfähig betrachtet wurde, den ermordete die SS sofort.

Von Mai 1942 bis Januar 1945 wurden in den Sonderkommandos von Auschwitz-Birkenau insgesamt etwa 2200 Häftlinge zur Zwangsarbeit herangezogen. Die Kommandostärke hing von der Arbeitskapazität und der Vernichtungspolitik der Lagerführung ab und bewegte sich zwischen 100 und 874 Häftlingen.

Als so genannte Geheimnisträger wurden die Augenzeugen des Völkermords von der SS zum Tode verurteilt und im Rahmen von Vergeltungsmaßnahmen und nach der Beendigung von größeren Vernichtungsaktionen in insgesamt fünf Etappen liquidiert. Grundsätzlich sollten die Sonderkommando-Häftlinge jedoch bis zuletzt als eingearbeitete Facharbeiter am Leben gehalten werden. Daher fand nur eine vollständige Liquidierungsaktion am 9. Dezember 1942 statt.

Die Häftlinge der Arbeitskommandos wurden von ihren Peinigern gezwungen, die zur Ermordung bestimmten Menschen zu empfangen und zu beruhigen, Gebrechliche in die Gaskammern zu tragen sowie für einen raschen Auskleidungsprozess und Gang in die Gaskammern zu sorgen. Nach der Ermordung mussten sie die Gaskammern leeren und reinigen, die Leichen der Opfer in allen Körperöffnungen auf Wertsachen untersuchen, deren langes Kopfhaar abschneiden, das Schnitthaar für die industrielle Verwertung reinigen, Goldzähne ausreißen, Prothesen abnehmen, die Körper in den Krematoriumsöfen oder Verbrennungsgruben einäschern, die

Knochenreste zerschlagen und die Asche verstreuen. In den Entkleidungsräumen mussten sie die verbliebene Habe der Opfer einsammeln und zum Weitertransport vorbereiten. Bei Erschießungsaktionen auf dem Krematoriumsgelände mussten sie die Opfer ablenken und festhalten.

Die Ausweglosigkeit und die erschreckende Hilflosigkeit in der Extremsituation lähmte meist jeglichen Widerstand der traumatisierten Häftlinge und führte zu einem radikalen Überlebenstrieb. Aber nicht nur der Kontakt mit den Toten war traumatisierend. Auch die Begegnung mit den kurz vor ihrer Ermordung stehenden Opfern, darunter nicht selten Bekannte und Verwandte, sowie die Schuldzuweisungen und Kollaborationsvorwürfe einiger Opfer verstärkten ihr moralisches Dilemma und ihre seelischen Qualen. Die Häftlinge befanden sich in diesem psychischen Ausnahmezustand, der von Selbstvorwürfen und Selbstverachtung bestimmt war. Sie waren sie die Letzten, die mit den Opfern noch kurz vor deren Ermordung in Kontakt kamen. Daher wurden aus Gründen der Verständigung zu Beginn von größeren Mordaktionen stets Häftlinge in die Sonderkommandos eingewiesen, die aus den Herkunftsländern der Opfer stammten. Die zwischen 16 und 54 Jahre alten Männer stammten aus insgesamt 18 Nationen, mehrheitlich aus Polen, der Slowakei, Frankreich, Holland, Griechenland und Ungarn und verständigten sich in elf verschiedenen Sprachen. Die unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründe der internationalen Häftlingsgemeinschaft verhinderten jedoch eine allgemeine Solidarität, obwohl die meisten Sonderkommando-Häftlinge zunächst das gleiche Schicksal teilten.

Mit der Inbetriebnahme von vier neuen Krematorien in Birkenau zwischen März und Juni 1943 entwickelte sich in der Zeit von Herbst 1943 bis Oktober 1944 ein Handlungsraum, in dem organisierte Widerstandsaktivitäten, die auf einen bewaffneten Häftlingsaufstand abzielten, geplant und durchgeführt werden konnten. In einer verzweifelten Revolte versuchten sich Sonderkommando-Häftlinge am 7. Oktober 1944 schließlich an ihren Peinigern zu rächen und die Vernichtungsanlagen zu zerstören. Der Aufstand scheiterte und endete in einem Blutbad, dem auch drei SS-Angehörige zum Opfer fielen.

Als Ende Oktober 1944 die Auschwitz Gaskammern zum letzten Mal benutzt wurden, waren bereits 1,1 Millionen Menschen in der Todesfabrik Auschwitz ermordet worden. Das Sonderkommando stand nun vor seiner vollständigen Liquidierung. Es gelang den letzten 100 Überlebenden am 18. Januar 1945 im Chaos der Lagerauflösung ins Konzentrationslager Mauthausen gebracht zu werden. Die meisten von ihnen überlebten das Kriegsende. Zum Zeitpunkt des deutschen Filmstarts von DIE GRAUZONE lebten weltweit noch 18 Sonderkommando-Überlebende, die meisten von ihnen in Israel und den USA.

Literaturhinweise

Zum Film

Nelson, Tim Blake (2003): *The Grey Zone. Director's Notes and Screenplay*. New York

Zum Thema Sonderkommando Auschwitz

Friedler, Eric/Siebert, Barbara/Kilian, Andreas (2005): *Zeugen aus der Todeszone. Das jüdische Sonderkommando in Auschwitz*. Aktualisierte Ausgabe, München

Greif, Gideon (1999): „Wir weinten tränenlos...“ *Augenzeugenberichte des jüdischen „Sonderkommandos“ in Auschwitz*. Überarbeitete Ausgabe, Frankfurt am Main

Greif, Gideon (1998): Die moralische Problematik der „Sonderkommando“-Häftlinge. In: Herbert, Ulrich/Orth, Karin/Dieckmann, Christoph (Hrsg.): *Die nationalsozialistischen Konzentrationslager – Entwicklung und Struktur*. Göttingen, S. 1023-1045

Kilian, Andreas (2004): „...so dass mein Gewissen rein ist und ich am Vorabend meines Todes stolz darauf sein kann.“ „Handlungsräume“ im Sonderkommando Auschwitz. In: Gabriel, Ralph/Mailänder-Kosslov, Elissa/Neuhofer, Monika/Rieger, Else (Hrsg.): *Lagersystem und Repräsentation. Interdisziplinäre Studien zur Geschichte der Konzentrationslager*. Tübingen, S. 103-123

Kilian, Andreas (2005): *Der Aufstand der Verlorenen: Geschichte und Tragödie der Widerstandsbewegung im Sonderkommando Auschwitz*. Zum 60. Jahrestag der Sonderkommando-Revolution im Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau. Berlin

Kraus, Ota und Kulka, Erich (1991): *Die Todesfabrik Auschwitz*. Berlin

Langbein, Hermann (1995): *Menschen in Auschwitz*. Wien, München

Piper, Franciszek (1999): *Das Sonderkommando*. In: Długoborski, Waclaw und Piper, Franciszek (Hrsg.): *Auschwitz 1940-1945. Studien zur Geschichte des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz*. 5 Bde., Oswiecim, Band 3: *Vernichtung*, S. 213-236

Erinnerungsberichte und Quellen zum Thema

Herzberg, Abel (1976): *Nieuw Israelietisch Weekblad* vom 17.12.76

Höß, Rudolf (1958): *Kommandant in Auschwitz. Autobiographische Aufzeichnungen des Rudolf Höß*. Hrsg. von Martin Broszat. 19. Aufl., München 2004

Levi, Primo (1986): *Die Untergegangenen und die Geretteten*. 1. dt. TB-Ausgabe, München 1993

Müller, Filip (1979): *Sonderbehandlung. Drei Jahre in den Krematorien und Gaskammern von Auschwitz*. München

Nyiszli, Miklós (1992): *Im Jenseits der Menschlichkeit. Ein Gerichtsmediziner in Auschwitz*. Hrsg. von Friedrich Herber. Bearbeitet von Andreas Kilian und Friedrich Herber. 2. Aufl., Berlin 2005

Nyiszli, Miklós (1960): *Auschwitz: A Doctor's Eyewitness Account*. 2. Aufl., New York 1993

Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau (Hrsg.) (1972): *Inmitten des grauenvollen Verbrechens. Handschriften von Mitgliedern des Sonderkommandos*. 2. Aufl., Oswiecim 1996

Zum Thema Holocaust im Film

Klüger, Ruth (1995): *Kitsch, Kunst und Grauen. Die Hintertüren des Erinnerns: Darf man den Holocaust deuten?* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 2.12.95

Klüger, Ruth (1998): *Kitsch ist immer plausibel. Was man aus den erfundenen Erinnerungen des Benjamin Wilkomirski lernen kann*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 30.9.98

Koch, Gertrud (1992): *Die Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktionen des Judentums*. Frankfurt am Main

Lanzmann, Claude (1994): *Ihr sollt nicht weinen. Einspruch gegen Schindlers Liste*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 5.3.94

Lyotard, Jean-Francois (1988): *Heidegger und „die Juden“*. Hrsg. von Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Clemens-Carl Härle. Dt. Erstausgabe Wien

Thiele, Martina (2002): *Publizistische Kontroversen über den Holocaust im Film*. Münster

Wiesel, Elie (1979): *Die Massenvernichtung als literarische Inspiration*. In: Kogon, Eugen u. a.: *Gott nach Auschwitz. Dimensionen des Massenmords am jüdischen Volk*. Freiburg

Bildzeugnisse

Oler, Alexandre/David Olère (2004): *Vergessen oder vergeben. Bilder aus der Todeszone*. Springe

Links:

www.grauzone-derfilm.de/

www.cine-holocaust.de/
Online-Datenbank zur „Cinematographie des Holocaust“

www.fachinformation-filmwissenschaft.de/stichwort/h/holocaust.html
(Film-)Literatur zum Stichwort Holocaust

www.shoa.de
Deutschsprachiges Angebot zum Thema Holocaust

www.auschwitz.org.pl/html/de/start/index.php
Homepage des „Staatlichen Museums Auschwitz-Birkenau“ (deutsch)

www.sonderkommando-studien.de
Forschung zum Thema Sonderkommando

www.vhf.org/
Shoah Foundation. Sammlung von Schilderungen und Zeugnissen Überlebender des Holocaust auf Video (englisch)

www.vhf.org/testimonyviewer/TV-Main.htm
Online-Video-Archiv der Shoah Foundation (englisch)

www.holocaust-education.de/aktuell/
Deutschsprachiger Überblick zu (Schul-)Projekten zum Thema Holocaust

www.amazon.de
Amazon CD-Rezension zu Johannes Brahms von Michael Wersin

Lehrplanbezüge

Der Film eignet sich hervorragend für den Einsatz im Unterricht ab Klasse 10, sofern die Schüler/innen bereits 16 Jahre alt sind (FSK: ab 16). *Beispielhaft* möchten wir Sie auf einige mögliche Bezüge zu den Lehrplänen für das *bayrische Gymnasium* hinweisen. Der Film ist selbstverständlich auch in den Lehrpläneinheiten anderer Schularten und Bundesländer einsetzbar.

Geschichte

Jahrgangsstufe 10	LPE 9.4: Der Nationalsozialismus (Vernichtungspolitik im Reich und in den besetzten Gebieten, Massenmord an Juden)
Jahrgangsstufe 12	Grundkurs LPE 12.5: Deutschland unter dem Nationalsozialismus (Unterdrückung und Verfolgung: Konzentrationslager); Leistungskurs LPE: Verkehrung und Missbrauch nationalstaatlicher und demokratischer Wertvorstellungen im nationalsozialistischen Deutschland (Instrumente des totalitären NS-Staates: Konzentrationslager; NS-Rassenpolitik: Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden)

Kath. Religionslehre

Jahrgangsstufe 11	LPE 11.5: Mensch und Welt in Kunst, Literatur und Philosophie
Jahrgangsstufe 12	Grundkurs LPE 12.5: Grenzerfahrung und Sinnfrage; Leistungskurs LPE: Die Frage nach dem Sinn menschlichen Daseins als Frage nach Gott; LPE: Grundlegung, Begründung, Veränderbarkeit und Unveränderlichkeit sittlicher Werte und Normen
Jahrgangsstufe 13	Grundkurs LPE 13.1: Wertorientierung und Normbegründung; LPE 13.2: Ethik der Lebensbereiche (Der Mensch als Person in Gesellschaft und Staat)

Evang. Religionslehre

Jahrgangsstufe 10	LPE 10.3: Judentum (Motive und Formen des Antisemitismus)
Jahrgangsstufe 12	Grundkurs LPE 12.3: Herausforderungen an den christlichen Gottesglauben (das Theodizeeproblem); Leistungskurs 12.2: Herausforderungen an das Reden von Gott im Horizont der Religionsgeschichte der Neuzeit (das Theodizeeproblem)
Jahrgangsstufe 13	Grundkurs LPE 13.1: Ethos und Ethik; Leistungskurs LPE 13.1: Moral, Ethos, Ethik; LPE 13.7: Deutungen und Bedeutung des Gewissens

Ethik

Jahrgangsstufe 11	LPE 11.2 Moralische Verhaltensweisen
Jahrgangsstufe 12	LPE 12.2 Freiheit und Determination
Jahrgangsstufe 13	LPE 13.2 Recht und Gerechtigkeit

MEHR ÜBER FILME WISSEN, FILME ANALYSIEREN, FILME BESPRECHEN

Das Institut für Kino und Filmkultur (IKF) führt verschiedene Projekte zur Film- und Medienbildung durch wie z. B. Lernort Kino: Schul-Film-Woche oder Kino-Seminare, berät Schulen, die für ihre Schülerinnen und Schüler Sonderprogramme in Kinos ausrichten wollen. Lehrerinnen und Lehrer werden bei der Themenstellung, bei der Filmauswahl unter ziel- und altersgruppenspezifischen Aspekten beraten. Das IKF stellt Materialien für die Nachbearbeitung des Filmerlebnisses im Unterricht: Film-Hefte. Es hat zu über 80 Kinofilmen Hefte erstellt. Die meisten werden kostenlos an Lehrer abgegeben.

Weitere Informationen: Institut für Kino und Filmkultur (Adresse siehe Impressum)

www.film-kultur.de • www.lernort-kino.de • www.kino-fuer-toleranz.de
www.kino-gegen-gewalt.de • www.ins-kino-zum-nachbarn.de • www.film-hefte.de



Miklós Nyiszli

Im Jenseits der Menschlichkeit

Ein Gerichtsmediziner in Auschwitz

2., überarbeitete Auflage

Herausgegeben von Friedrich Herber

Aus dem Ungarischen von Angelika Bihari

Bearbeitung der zweiten Auflage:

Friedrich Herber und Andreas Kilian

208 Seiten, 12,40 €

ISBN 3-320-02061-7

Das Buch zum Film
»Die Grauzone«

Erklärung

Ich, der unterzeichnende Dr. Miklós Nyiszli, bin Arzt und ehemaliger Häftling des Konzentrationslagers Auschwitz; ich war beschäftigt im Krematorium und an den Scheiterhaufen, wo das Feuer Millionen Körper von Vätern, Müttern und Kindern verzehrte. Ich erkläre als unmittelbarer Zeuge, daß ich meinen Bericht über diese finsterste Zeit der Menschheitsgeschichte nach der Wirklichkeit, ohne Übertreibung und ohne zu beschönigen, niedergeschrieben habe.

Als Arzt beim Auschwitzer Krematorium angestellt, formulierte ich ungezählte ärztliche und gerichtsmedizinische Protokolle über Sektionen von Leichen; ich unterschrieb sie eigenhändig mit der mir eintätowierten Häftlingsnummer. Anschließend wur-

den diese Dokumente von dem mir vorgesetzten SS-Arzt Dr. Mengele signiert und gelangten mit der Post an folgende Adresse: »Institut für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik, Berlin-Dahlem« – also an eines der bekanntesten medizinischen Institute der Welt.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß man die Protokolle noch heute im Archiv dieses Institutes vorfinden kann.

*Dr. Miklós Nyiszli
Nagyvarad, im März 1946*

Das Drehbuch zum Film »Die Grauzone« von Tim Blake Nelson beruht auf der 1946 erschienenen Erinnerungsschrift »Ich war Arzt in Auschwitz« des rumänischen Pathologen

Miklós Nyiszli. Dies war die erste Publikation eines Augenzeugen, die aus dem Innern der Todesfabrik Auschwitz berichtete. Denn die Häftlinge des sogenannten Sonderkommandos waren als Augenzeugen des Völkermords zum Tode bestimmt, nur wenige überlebten und noch weniger waren in der Lage, über ihre traumatischen Erlebnisse zu berichten.

1992 erschien der Bericht von Miklós Nyiszli erstmals in deutscher Sprache im Karl Dietz Verlag Berlin.

Die zweite Auflage erscheint zum Filmstart am 27.1.2005.

dietz berlin