

Wahre Geschichten und Storymaking : am Beispiel des BBC-Films "Nazigold und Judengeld"

Autor(en): **Schlumpf, Hans-Ulrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **95 (1999)**

Heft 2: **Thema : Alltag und Medien**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-118039>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Wahre Geschichten und Storymaking

Am Beispiel des BBC-Films «Nazigold und Judengeld»

Hans-Ulrich Schlumpf

Eine französische Redensart sagt: «La réalité dépasse la fiction» – die Wirklichkeit lässt die Erfindung hinter sich zurück. Wir erleben immer wieder, dass dies für Filme zutrifft. Oft sind es die «wahren Geschichten», welche verrückter, absurder und auch unwahrscheinlicher sind, als die erfundenen. Die Erfinder von Spielfilmgeschichten trauen sich die bizarren Windungen, welche das Leben gelegentlich tatsächlich nimmt, für die Fiktion oft gar nicht zu. Tun sie es doch, empfinden wir die Fiktion schnell einmal als übertrieben, unglaublich, falsch konstruiert. Wir gehen automatisch davon aus, dass in Dokumentarfilmen das wirkliche Leben zum Zuge kommt, auch wenn wir längst wissen, dass auch dieses ganz schön arrangiert, manipuliert und verfälscht werden kann. Dennoch billigen wir den Dokumentarfilmen im Allgemeinen einen höheren Wirklichkeitsgehalt zu als Spielfilmen, weil wir es in der Regel mit tatsächlich existierenden Menschen, Örtlichkeiten und Geschehnissen zu tun haben. Den neuesten Dokumentarfilmen vor allem des Fernsehens kommt aber die Wirklichkeit immer öfter abhanden, so dass man sich fragen kann, ob es nicht richtiger wäre, sie wie die entsprechende Sendung des Schweizer Fernsehens DRS einfach DOK's zu nennen: Pop-Doks, Soap-Doks, Dok-fiction, Dok-drama usw.

Der Dokumentarfilm hat seit dem Beginn der 60er-Jahre Formen entwickelt, welche ihren Anspruch an die Wahrhaftigkeit im Genrebegriff selbst ausdrücken. In Amerika spricht man von «direct cinema» und in Frankreich gar von «cinéma vérité». Das Zeugnis lebender Menschen vor der Kamera, die Authentizität der Schauplätze und die Tatsächlichkeit erlittener Schicksale wird in einem ganz anderen Masse als real empfunden als die dramaturgisch typisierten Geschichten der Spielfilme. Es ist allerdings offensichtlich, dass auch in den sogenannten «direkten» und «wahren» Dokumentarfilmen nicht die Realität zum Zuge kommt, sondern die von einem Filmer oder einer Filmerin gesehene und gestaltete Wirklichkeit. Ich spreche hier noch nicht einmal von den vielfältigen Manipulationen, die während der Aufnahmen und erst recht beim späteren Schnitt gemacht werden. Nein, es beginnt viel früher, nämlich schon bei der Stoffwahl. Zwar geben Dokumentarfilme bei oberflächlicher Betrachtung immer wieder vor, sich des Alltags anzunehmen. Aber es ist nicht irgendein Alltag, welcher Thema eines Dokumentarfilmes wird, sondern der besondere Alltag. Der ganz gewöhnliche, der banale, der buchstäblich alltägliche Alltag mit seiner immanenten Langeweile, interessiert niemanden. Warum sollte man darüber einen Film drehen?

Mit Grund ist deshalb ein grosser Teil der Dokumentarfilme dem Alltag fremder Völker gewidmet. Attraktiv war und ist das Exotische, das Fremde, das wir

nicht kennen. Diese Exotik gibt es auch in unserem Alltag. Die Anonymität und Komplexität moderner Gesellschaften führen dazu, dass wir uns bereits beim Überschreiten der eigenen Wohnungsschwelle ins Ausland begeben. Die Gänge, welche wir uns durch unseren eigenen Alltag wühlen, sind in der Regel eng und fest gefügt. Alles, was ausserhalb dieser Gänge liegt, ist fremd und damit exotisch. Die Exotik des Alltags beginnt dort, wo unser persönlicher Alltag, der Alltag der eigenen sozialen Gruppe aufhört. Eingeschlossen in unseren Bau, sind wir überaus neugierig, was sich in den Bauten der anderen abspielt. Da werden die Filmschaffenden zu Forschern, welche Expeditionen in diese fremden Welten unternehmen und uns darüber berichten. Wir wären enttäuscht, wenn der Alltag der Fremden unserem eigenen zu sehr gleiche. Unsere Phantasie verlangt nicht nur nach fremden Bildern, sondern besonders auch nach anderen, aussergewöhnlichen, nach «wahren Geschichten».

Die Erkundung solcher fremden Welten ist zeitaufwendig. Wenn man – wie in der schweizerischen Dokumentarfilm-Tradition üblich – mit Menschen arbeitet, ihnen – wie es so schön heisst – «das Wort gibt», braucht es Einfühlungsvermögen und Motivationsarbeit. Deshalb dauern die Dreharbeiten zu grossen Dokumentarfilmen oft Monate, wenn nicht Jahre. Mit diesem langsamen Rhythmus bekommt der wichtigste Verteiler solcher Filme – das Fernsehen – ein Problem. Die Dokumentarfilm-Schienen der privaten Sender und mehr und mehr auch der öffentlich-rechtlichen Sender brauchen Material, viel Material, um jede Woche eine bis mehrere «wahre Geschichten» ausstrahlen zu können. Es gibt aber gar nicht so viele aussergewöhnliche Geschichten, die den immensen Hunger des Fernsehens zu stillen vermöchten. Es kommt dazu, dass viele Geschichten, welche das Fernsehen aus Aktualitätsgründen behandeln möchte, schwer oder gar nicht mit den daran beteiligten Menschen drehbar sind, sei es, dass sich diese verweigern, sei es, dass sie gar nicht greifbar sind, z. B. weil sie verstorben sind oder weil sie im Gefängnis sitzen.

Die Fernsehanstalten haben auf diese Probleme mit verschiedenen Vorgehensweisen reagiert, wovon ich hier nur eine – diejenige des *Storymaking* – etwas ausführlicher behandeln will. Erwähnt sei immerhin, dass das Mengenproblem mit einer in diesem Geschäft altbewährten Strategie angegangen wird, nämlich mit Serien. In den Pop-Doks (von «popular documentaries») werden z. B. die alltäglichen Alpträume von Autofahrschülern und -schülerinnen abgehandelt. Die Identifikationsmöglichkeit mit den Opfern ist ideal. Die damit verbundene Schadenfreude sicherte der Serie «Driving School» der BBC einen Riesenerfolg. In ähnlicher Weise funktionieren Dok-soaps, quasi die Seifenopern des Alltags. Serien über das Leben in einem Hotel, auf einem Kreuzfahrtschiff oder an der «Pleasure Beach» garantieren über Monate einen Blick durchs Schlüsselloch auf die Privatsphäre anderer Menschen. Solche Serien sind nicht nur effizient und billig zu produzieren. Sie bieten sich geradezu an, als Vehikel von mehr oder weniger offensichtlichen PR-Kampagnen eingesetzt zu werden, womit auch ein günstiges Werbeumfeld geschaffen wird.

Schwieriger ist es, das – wie wir gesehen haben – kostbare Gut «Realität» auch dann zu produzieren, wenn die Realität gar nicht zugänglich ist. Bekannt geworden

sind die getürkten Reportagen z. B. über Drogenkuriere des Herrn Michael Born, die auch vom Schweizer Fernsehen ausgestrahlt wurden. Als Einzeltäter, der seine fragwürdigen Methoden nicht offen legte, musste er ins Gefängnis. Solches müssen die Verantwortlichen der Serie «Aktenzeichen XY» nicht fürchten, obwohl sie seit Jahrzehnten Kriminalfälle auf Grund von Indizien rekonstruieren, als wären sie bei der Tat dabei gewesen. Hier wird das «Storymaking» überdeutlich. Die Rekonstruktion von Realität oder von dem, was dafür gehalten wird, folgt den dramaturgischen Regeln des Spielfilms: Aufbau von Personen und Spannung, Kulmination im kriminellen Akt und Katharsis in der Strafverfolgung, in welche erst noch das Volk einbezogen wird.

Grundsätzlich dasselbe Prinzip wird in Doku-Dramen und Doku-Fictions angewandt, etwa in «Todesspiel» über die Ermordung Hanns Martin Schleichers oder in «Crash 2030» über die zukünftigen Folgen unseres Umgangs mit der Umwelt. Natürlich gibt es solche Formen seit langem auch im Kino, vom Napoleonfilm von Abel Gance bis zu Oliver Stones Film «JFK» über die Ermordung John F. Kennedys. Gemeinsam ist ihnen, das auf Grund von Fakten (oder was dafür gehalten wird) die «Story» geschrieben wird. Gerade beim letzten Beispiel wird aber die problematische Seite solchen Vorgehens sichtbar. Der Film «JFK» suggeriert, endlich die wahren Hintergründe des Attentats auf Kennedy darzustellen, obwohl sie auf einer freien Interpretation der Indizien beruhen. Die «Story» bemächtigt sich der Realität und formt sie willkürlich um. «JFK» ist immerhin als Spielfilm, also als Fiktion deklariert.

Am Beispiel einer Sequenz aus «Nazigold und Judengeld» der BBC¹ kann exemplarisch gezeigt werden, wie dieselbe Methode unter dem Etikett Dokumentarfilm angewendet wird. Im Gegensatz zu den vorher genannten Filmen wird hier die «Story» nicht als Spielhandlung rekonstruiert, sondern mittels beliebigem dokumentarischem Material erzählt. Für die meisten Leute handelt es sich deshalb um einen Dokumentarfilm, also um eine «wahre Geschichte». Bemerkenswert ist, welches dokumentarische Material die BBC verwendet und wie sie damit umgeht. Die Machart des Filmes ist typisch für eine ganze Reihe neuerer Filme, die Themen scheinbar dokumentarisch behandeln, zu denen kein authentisches Material vorliegt. Brisant wird die Sache in diesem Falle deshalb, weil der Film suggeriert, die Schweiz hätte ihre Bahnen für Transporte von italienischen Juden in die Konzentrationslager zur Verfügung gestellt.

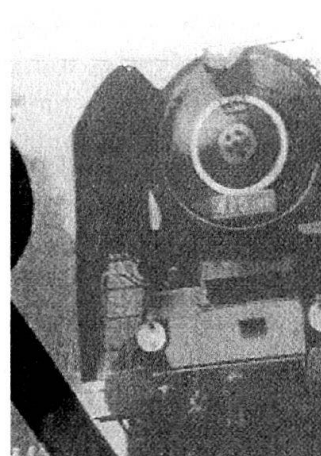
Ich möchte hier mit aller Deutlichkeit vorausschicken, dass es mir in der folgenden Kritik des Films nicht darum geht, die tatsächliche Schuld, die sich die Schweiz vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg gegenüber den Juden aufgeladen hat, in irgendeiner Weise zu beschönigen. Es geht mir mit meiner Kritik vielmehr darum, zu zeigen, wie mit der formalen Methode, welche die BBC in ihrem Film anwendet, schlicht alles «bewiesen» oder zumindest suggeriert werden kann.²

Rekapitulieren wir kurz den Aufbau der «Story» dieser Sequenz. Die von den Achsenmächten eingeschlossenen Schweizer mussten Konzessionen machen und die Züge der Deutschen von und nach Italien durch ihr Land lassen. Neben Gütern

wurden offenbar auch italienische Zwangsarbeiter durch die Schweiz nach Deutschland transportiert. 1943 zerstörten die Alliierten den Brenner, über welchen die Deutschen die italienischen Juden mit Güterzügen in die KZs brachten. Eine Frau, die ich im Folgenden die «blaue Frau» nennen werde, will solche Züge im Zürcher Hauptbahnhof gesehen haben. Soweit die «Story».

Die einzigen authentischen Aufnahmen, welche diesen bisher nicht gemachten Vorwurf des Transports von italienischen Juden in die KZs durch die Schweizer stützen, sind die beiden Interviews mit einer italienischen Partisanin und die Aussage eines SBB-Beamten. Aber diese Feststellung ist ungenau. Ihre Aussagen beziehen sich nämlich strikt auf die Transporte von italienischen Zwangsarbeitern. Sie werden aber im selben Atemzug genannt wie die späteren Behauptungen. Da sie einen grösseren Wahrscheinlichkeitsgrad besitzen, bereiten sie das Terrain für die brisanten Aussagen der blauen Frau vor. Wir sollen glauben: Wenn das Eine möglich war, ist es das Andere ebenso. Nur die blaue Frau behauptet, sie hätte als 14-Jährige im Zürcher Hauptbahnhof Juden auf dem Weg nach Deutschland gesehen. Von dieser blauen Frau wissen wir nichts: Sie hat keinen Namen, kein Gesicht, keine verbürgte Identität. Auf ihre Rolle werde ich zurückkommen.

Mit welchen Bildern wird die «Story» verwirklicht, also wirklich gemacht? Wie wird die scheinbare Authentizität hergestellt? Es sind einmal Schwarzweissbilder aus den Filmarchiven der Welt. Dabei spielen Dampflokomotiven und deren waltender Dampf eine zentrale Rolle. Sie evozieren die Stimmung: Das nächtliche Grauen der Gefangenentransporte mit den dumpf stampfenden Wasserpumpen der Lokomotiven, den Dampfahnen im grellen Licht der Scheinwerfer an den Rampen. Es handelt sich mit Ausnahme einer acht Sekunden langen Einstellung um Bilder tschechischer Maschinen, die nie ein Schweizer Gleis gesehen haben.³ Die Ausnahme zeigt eine der berühmten Krokodillokomotiven im Schneegestöber, die seit Anfang der 20er-Jahre auf dem Gotthard unterwegs waren. Das sind elektrisch angetriebene Maschinen. Seit 1920 ist der Gotthard elektrifiziert. Die Montage pustender Dampfzüge liegt also sowohl zeitlich wie räumlich ziemlich schief in dieser Landschaft.

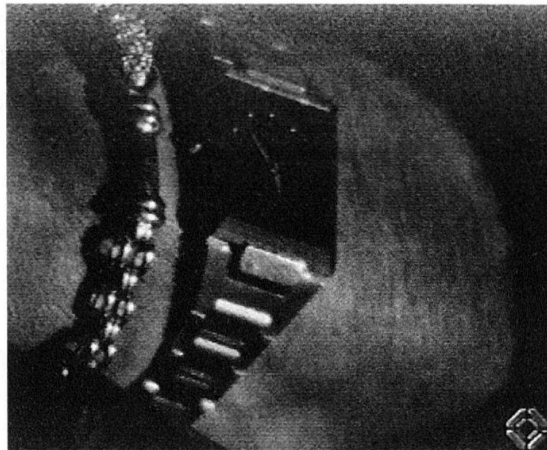


Die Anbindung an die schweizerische Realität erfolgt denn auch anders. Zahlreiche Überblendungen solcher Dampflokomotivenbilder in Realaufnahmen der heutigen Bundesbahnenwelt am Gotthard und im Zürcher Hauptbahnhof verkoppeln die beiden Sphären, die weder historisch noch inhaltlich etwas miteinander zu tun haben. Die Mischung emotionaler Schwarzweissbilder von irgendwelchen Dampfzügen mit den nüchternen Gotthardzügen von heute verschleiert den Umstand, dass es zu den in der «Story» vorgetragenen Behauptungen keine authentischen Bilder gibt. Es wird aus beliebig hergeholten Versatzstücken dennoch eine Art Realität erzeugt, die ein bisschen mit damals und auch ein bisschen mit der Schweiz zu tun hat. Es wird mit anderen Worten mit Suggestion gearbeitet, unterstrichen durch das durch den ganzen Film geführte Motiv des Sekundenzeigers schweizerischer Bahnhofsuhren, der wohl die präzise Unerbittlichkeit der Schweizer verkörpern soll.

Den im Stile russischer Revolutionsromantik gestalteten Montagen der Schmiedewerke und der Massen, welche durch die Strassen rennen, werden Chöre unterlegt. Der Einsatz der Musik wäre ein Thema für eine eigene Vorlesung.⁴ Sie bindet das disparate Bildmaterial zu einer scheinbaren Einheit zusammen. Die Kürzeinstellungen von 1 bis 3 Sekunden der Stahlsequenz vermischt mit drehenden Schubstangen, rennenden Partisanen und feuernden Geschützen steigert sich zu einem Schlussakkord, der mit dem Pfiff einer Lokomotive auf dem Satz «Es war eine Reise, von der viele nicht zurück kamen» kulminiert. Der Kommentar⁵ und die Off-Stimmen strukturieren und rhythmisieren den Film. Die Aussagen und die Dramaturgie beruhen – und damit schliesst sich der Kreis – allein auf der gesprochenen «Story».⁶ Das Bild selbst erzählt nichts.

Am weitesten geht der BBC-Film in der Sequenz mit der blauen Frau.⁷ Was sieht man von der angeblichen Kronzeugin? Während sie im Off spricht, fährt die Kamera über einen Tisch mit den Resten einer Mahlzeit; eine Frau sitzt im Dunkel einer Wohnung; ein altes Gesicht wird im Detail aufs Auge angeschwenkt; eine Türe öffnet sich, ein Lichtstrahl fällt auf einen Kerzenständer mit einer Apfelschale, während sich die Frau im Hintergrund eine Zigarette anzündet; die Kamera streift über einen Arm mit Ringen und stoppt auf einer Uhr. Die Bilder sind monochrom in nächtliches Blau getaucht. Die Frau spricht ihren ganzen Text im Off in einem Englisch, das hörbar nicht ihre Muttersprache ist. Die ganze Sequenz wird immer wieder durch den bereits bekannten Mix von schwarzweissen Dampflokomotivbildern und heutigen Bildern aus dem Hauptbahnhof durchzogen, unter denen der Text der blauen Frau weiter läuft.

Die Bilder sind sorgfältig inszeniert. Es sind typische *Versatzstücke aus Agentenfilmen*. Mit ihnen wird eine verschwörerische Stimmung aufgebaut: viele wussten von den Judentransporten; die jüdische Gemeinde wusste von den Judentransporten, aber nur eine Zeugin wagt zu sprechen. Einmal abgesehen davon, dass es unwahrscheinlich ist, dass alle Mitglieder der jüdischen Gemeinde von Zürich ihr Wissen um solche Transporte fünfzig Jahre für sich behielten – wer ist die blaue Frau? Eine valable Zeugin? Eine verwirrte alte Dame, die ihre Jugenderinnerun-



gen nicht mehr einordnen kann? Oder eine Schauspielerin? Wir wissen es nicht. Wir können es nicht beurteilen. Alles ist möglich. Da wir diese Kronzeugin nie im On sehen, können wir uns nicht einmal eine eigene Einschätzung ihrer Glaubwürdigkeit erlauben. Wir werden manipuliert, weil aus den Bildern selbst nichts zu lesen ist. Sie sind beliebig. Ihre einzige Funktion ist, die verschwörerische Stimmung aufrecht zu erhalten und die Thesen des Kommentars – der «Story» – zu untermauern. Uns bleibt nichts anderes übrig, als der BBC und ihrer «Story» zu glauben oder eben auch nicht.

Der Schweizer Dokumentarfilmer Richard Dindo sprach in Zusammenhang mit «Nazigold und Judengeld» von einem Agitprop-Film. Er muss es ja wissen! Denselben Vorwurf machte ihm der Bundesrat vor mehr als 20 Jahren für seinen Film «Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.». In Dindos Film zeugen lebendige und identifizierbare Menschen von dem, was sie erlebt haben. Wir haben die Freiheit, ihrer Erzählung zu glauben oder nicht. Diese Freiheit gesteht uns die BBC nicht zu. Wir sollen ihre «Story» einfach glauben.

Man kann die Sache allerdings auch ganz anders sehen. Der Film «Nazi Gold» wurde in die ganze Welt verkauft und soll unterdessen an amerikanischen Schulen als Lehrmittel dienen. Es ist der BBC mit anderen Worten gelungen, ein Produkt zu schaffen, das der Markt will.

Anmerkungen

- ¹ Die Filmanalyse und der Text beziehen sich auf die durch das Schweizer Fernsehen DRS unter dem Titel «Nazigold und Judengeld» ausgestrahlte gekürzte Fassung (60 Min.). Die Originalfassung lief international unter dem Titel «Nazi Gold» (73 Min.). Die hier beschriebene Sequenz entspricht der Originalfassung.
- ² Martina Leonarz ist dieser Frage in einer Lizenziatsarbeit nachgegangen und kommt zum Schluss: «Die angewendeten Strategien in NAZI GOLD sind simpel und wirkungsvoll; ein unausgewogener Kommentar und unkritische oder bedenkliche Bild- oder Text-Bild-Kombinationen verhindern eine ausgewogene Darstellung.» Leonarz 1999:111.
Martina Leonarz – Die filmische Darstellung der historischen Welt. Aspekte der Informationsvermittlung am Beispiel NAZI GOLD. Lizenziatsarbeit an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich. Eingereicht bei Prof. Dr. Christine N. Brinckmann. Zürich 1999.

- ³ Nach Auskunft des Journalisten Dr. Thomas Buomberger, der an dem Film mitgearbeitet hatte, handelt es sich bei den Schwarzweissaufnahmen der Dampflokomotiven um in Tschechien eigens für den Film nachgedrehtes Material und im Falle der Krokodillokomotive um Archivmaterial.
- ⁴ Leonarz beschäftigt sich ausführlicher mit dem Ton und der Musik des Filmes; 46f.; 136 (Liste der Musikthemen).
- ⁵ Leonarz spricht von der «allmächtigen Kommentarstimme». Leonarz 1999:31.
- ⁶ Leonarz weist nach, dass die Informationen des Kommentars genügen würden, um den Film zu verstehen. Die Bilder und Interviews dienen der Emotionalisierung und unterstützen die Kommentarthesen. Leonarz 1999:42ff.; 85ff.
- ⁷ Gemäss Zeitungsberichten heisst die Frau «Elisabeth» und soll vom amerikanischen Produzenten David Marks in New York gefunden worden sein. Tages-Anzeiger 19.6.1997;6 / 4.7.99;9.

Filmprotokoll der im Text beschriebenen Sequenz.

Kursi bedeutet zusammengefasst durch Autor

Fett in der Textspalte bedeutet Kommentar

>< bezeichnet eine Überblendung

↓ bezeichnet fortlaufende Musik oder Geräusche

Zeit	Dauer	Bild	Ton	Text/Bemerkungen
	sec			
Vorausgehend 00:00:00		<i>Interieur, Bilder von Hitler</i>		<i>Reinhard Spitzzy: Schweizer gaben vor, sie fürchteten Inflation der Schweiz. «In Wirklichkeit hatten sie vor etwas ganz anderem Angst. Nämlich das Geschäft mit Deutschland zu verlieren. Es war nur eine Ausrede!»</i>
00:00:06	6	Schwarzweiss: Ausfahrt Lok, Tunnel subjektiv	Pfiff	Die Schweiz, eingeklemmt zwischen Deutschland und...
00:00:15	11	Ausfahrt rauchende Dampflok, Tunnel objektiv	Dampflok, dräuende Musik mit Chor	... dem faschistischen Italien, war zu Kompromissen gezwungen. Sie erlaubte den Nazis, alle 10 Minuten Güterzüge durch die Schweiz nach Italien zu schicken.
00:00:24	9	Rauchende Dampflok über Viadukt aus dramatischer Perspektive	Chor	Das Reich brauchte Zwangsarbeiter, um die Lücken zu füllen, die durch die Soldaten an der Front entstanden...
00:00:26	2	Glühendes Eisenstück kommt aus Walzwerk	Dampflok Chor gesteigert	... waren.
00:00:27	1	Räder, Schubstangen, Lok gross	↓	
00:00:28	1	Drehbank Stahl	↓	
00:00:29	1	Räder, Schubstangen, Lok gross	↓	
00:00:31	2	Arbeiter vor Hochofen	↓	
00:00:32	1	Arbeiter an Schmiedehämmern	↓	
00:00:33	1	Id. gross	↓	
00:00:35	2	Räder, Schubstangen, Lok gross	↓	
00:00:38	3	Partisanen rennen	Chor leiser	Italienische Partisanen wehrten sich...
00:00:41	3	Geschütze auf Bahnwagen	↓	... aber die Nazis nahmen Tausende Italiener fest und schickten sie nach...
00:00:43	2	Flüchtende Zivilisten in Stadt	↓	... Norden. Sie sollten als...
00:00:45	2	Geschütz auf Lastwagen fährt vorbei	↓	... Deutschlands Sklaven arbeiten.
00:00:47	2	Masse rennt in Stadt	Chor gesteigert	

Zeit	Dauer	Bild	Ton	Text/Bemerkungen
00:00:49	2	Gewehre werden auf Haufen geworfen	↓	
00:00:58	9	Gross fährt Dampflok ins Bild	↓ Schlussakkord Pfiff, Lok	Es war eine Reise, von der viele nicht zurück kamen.
00:01:06	8	Vorbeifahrt an zerstörtem Bahnhof	Lok Pfiff ausblenden	<u>Elisa Daverio off</u> (Engl. off/Voice over) «Sie wurden in diese Züge gesteckt und die Züge wurden verriegelt. Es waren keine Personenwagen ...
00:01:11	5	Farbig: Elisa Daverio, Partisanin on		(on) ... sondern Viehwagen. Diese Züge mit den eingesperrten Menschen führen durch die Schweiz.»
00:01:15	4	Schwarzweiss: Lok gross fährt ins Bild ><	Lok	(Engl. on/Voice over Ende)
00:01:29	14	Farbig: >< Gotthardstrecke mit moderner Zugskomposition aus Tunnel, Totale		Angestellte der SBB erzählten uns, sie seien instruiert worden, die Transporte von Zwangsarbeitern geheim zu halten. <u>Otto Frei off</u> «Ab und zu hörte man schon Hilferufe. Das war aber minim gewesen, hä.»
00:01:46	17	Otto Frei, SBB-Beamter, on		(On) «Die sind natürlich vom Ausgangsbahnhof Chiasso vorgemeldet worden und man musste sie mit einer gewissen Sorgfalt behandeln, damit sie schlankwegs wieder aus der Schweiz hinaus kamen.» (On Ende)
00:01:52	6	Schwarzweiss: Dampflok mit grosser Wolke im Tal	Dampflok	Im Archiv der SBB fanden wir jedoch keine Spuren von Transporten von Zwangsarbeitern.
00:01:59	7	Vorbeifahrende italienische Güterwagens mit Menschen hinter Gittern	↓	Italienische Juden wurden über den Brennerpass nach Österreich deportiert. Ende...
00:02:07	8	Elektrische Krokodillok im Schneegestöber ><	Dampflok blendet aus, Musik blendet ein	...1943 aber wurde der Brenner von den Alliierten bombardiert und danach geschlossen. Im selben Winter...
00:02:14	7	>< Uhrzeiger kreist, Lange Überblendung auf HB ><	↓	...sollen angeblich mitten in der Nacht lange Züge mit verschlossenen Viehwagens ...
00:02:24	10	>< Farbig: HB Zürich, moderner Zug fährt ein	↓	...in den Hauptbahnhof Zürich eingefahren sein. <u>Unbekannte off</u> (im Text «blaue Frau») (Engl. off/Voice over) «Die ganze Sache fand im Versteckten statt. Nicht viele Leute, vermutlich nur ...

Zeit	Dauer	Bild	Ton	Text/Bemerkungen
00:02:29	5	Schwarzweiss: Dampf- fahne einer Dampflok fährt durchs Bild ><	↓ Dampflok	... die jüdische Bevölkerung wusste von diesen Transporten.» (Off Ende)
00:02:46	17	>< Fahrt über Tisch mit Essresten ><	↓ Musik- akzent ↓	Die Anwohner des Bahnhofs be- klagten sich über störende Geräusche. <u>Unbekannte off</u> (Engl. off/Voice over): «Die Leute, die in den Häusern gerade beim Perron 1 wohnten, beklagten sich, weil die Menschen in den Vieh- wagons angeblich Lärm gemacht hatten. Sie schlugen ...
00:03:04	18	>< Vorbeifahrende Dampflok gross mit Dampfwolken	↓ Dampflok	... gegen die Türe und wollten heraus gelassen werden. Man konnte nicht schlafen.» (Off Ende)
00:03:07	3	Farbig: Gleise innen, HB Zürich in der Nacht	↓	Es ist möglich, dass es Deutschlands Zwangsarbeiter waren.
00:03:15	8	Windschutzscheibe nass im farbigen Licht Spiegelung wegfahren- der Zug	Musik- akzent ↓	Mehrere Zeugen beteuern aber, dass Juden in diesen Zügen waren auf dem Weg in die KZs. Nur eine ...
00:03:23	8	Blau: Detail des Auges einer älteren Frau wird angeschwenkt	↓	... Zeugin hat es gewagt, darüber zu sprechen. <u>Unbekannte off</u> (Engl. off/Voice over) «Eine Angestellte des Roten Kreuzes war dort.»
00:03:30	7	Farbig: Halle HB Zürich	↓	«Sie sagte uns, dass die Züge nachts einfahren würden. Wir sollten Taschen- lampen mitbringen und sie würden uns in Vierergruppen ...
00:03:40	10	Nächtlicher Rangier- verkehr HB Zürich	↓	... einteilen.» (Off Ende)
00:03:51	11	Blau: Die unbekante in einer Wohnung (Streiflicht auf Kerzen- halter, Apfel auf Teller usw.)	↓ Direktion heutiger Züge	Mitglieder der jüdischen Gemeinde Zürichs sollen aufgefordert worden sein, Suppe aufs Perron 1 zu bringen. <u>Unbekannte off</u> (Engl. off/Voice over) «Diese Viehwagen kamen ...
00:03:56	5	Farbig: Nächtlicher Rangierverkehr, verschwommen >< lange Überblendung	↓	... ganz langsam. Dann hielten sie an. Ein Mann ...
00:04:04	8	>< Schwarzweiss: Dampfender Wagen hält an	↓ Haltegeräu- sche Dampf	... stieg aus. Ich erinnere mich noch, dass ein Mann aus dem Wagen ...

Zeit	Dauer	Bild	Ton	Text/Bemerkungen
00:04:08	4	Detail: Räder im Dampf	↓ Dampfgeräusch	... kam. Und obwohl es sehr dunkel war, konnte ich sehen ...,
00:04:12	4	>> Lange Überblendung auf ...	↓	... dass er ein ganz weisses Gesicht hatte.»
00:04:16	4	>> Farbig: HB Zürich Gleishalle mit Zug	↓	
00:04:26	10	Schwarzweiss: Dampf gross >>	Dampf zischt ↓	«Ich überlegte, was wohl passieren würde, wenn die Leute diesen Mann weg stiessen und plötzlich alle aus dem Wagen ausbrechen würden.»
00:04:30	4	>> Lange Überblendung auf ...	↓	«Ich war besorgt ...
00:04:42	12	>>... Farbig: Gleiskopf HB Zürich, einfahrender Zug Ein Rangierarbeiter läuft ins Bild.	↓ Musikakzent	... einerseits wollte ich, dass diese Menschen frei kamen, andererseits hatte ich auch Angst davor.» (Off Ende) Die Frau, die damals 14 war, behauptet, einem Mann in einem Viehwagen Suppe gegeben zu haben.
00:04:52	10	Über Windschutzscheibe läuft Wasser.	↓ Musikakzent	<u>Unbekannte off</u> (Engl. off/Voice over) «Wir wussten, dass sie nach Deutschland gebracht wurden. Wir wussten, dass es Juden waren. Wir wussten von den KZs» (Voice over/off Ende) «... concentration camps.» (Engl. off Ende)
00:05:00	8	Blau: Unbekannte in Wohnung sitzt im Dunkeln. Das Streiflicht geht an. Die Unbekannte zündet sich Zigarette an.	↓	Man hatte sie gewarnt, dass sie Juden auf dem Weg ins KZ sehen würde. Falls ihre Geschichte stimmt, verbindet sie zum ersten Mal...
00:05:08	8	Farbig: Windschutzscheibe nass Schatten eines vorbeifahrenden Gefährts	↓	... die Schweiz direkt mit dem Holocaust. <u>Unbekannte off</u> (Engl. off/Voice over) «Diese Geschichte hat mich mein ganzes ...
00:05:24	16	Blau: angeschwenkte Hand mit Fingerringen, Armbändern, Uhr gross	↓ Musikakzent	... Leben lang verfolgt. Heute noch fällt es mir schwer, darüber zu sprechen.» «Damals fühlte ich mich noch nicht schuldig. Aber später schon.» (Off Ende)

Zeit	Dauer	Bild	Ton	Text/Bemerkungen
00:05:33	9	Farbig: Gleiskopf Halle HB Zürich mit stehendem modernem Zug	Musikakzent ↓	Hinweise über Züge mit Gefangenen gibt es weder beim Roten Kreuz noch im Bundesarchiv. Ein Sprecher der Schweizer...
00:05:40	7	Schwarzweiss: Scheinwerfer, Dampflok im Dampf ><	Dampf zischt ↓	... Regierung verneint, dass so etwas geschehen ist.
00:05:44	4	Überblendung auf ...	↓	<u>Unbekannte off</u> (Engl. off/Voice over) «Niemand war glücklich darüber. Man hatte das Gefühl, dass die Schweiz ...»
00:05:46	2	><... Sekundenzeiger Gegenuhrzeigersinn	↓	... nicht an diesen Transporten beteiligt sein dürfte.»
00:05:50	4	Überblendung auf ... ><	↓	«Andererseits befürchtete man, dass die Menschen noch mehr leiden würden ...»
00:05:58	8	><... Güterzug mit Dampflok dramatisch ins Bild	↓	... liesse man die Züge nicht durchfahren.» (Off Ende)
00:06:07	9	Farbig: Sicht auf Backsteinbauten hinter mit Kette verschlossenem Gitter	↓	Ob es sich um Zwangsarbeiter oder Juden auf dem Weg ins Konzentrationslager handelte, ist moralisch vermutlich unwichtig.
00:06:14	7	Schwarzweiss: Stürzender Reichsadler	Mächtiger dissonanter Orgel Einsatz	Die Schweiz war nach dem Krieg eines der reichsten Länder der Welt.
00:06:20	6	Winkende Menge mit amerikanischen Fähnchen	↓	Die Bankeinlagen hatten sich verdreifacht.
00:06:23	3	Naziembleme werden verbrannt	↓	
00:06:29	6	Winkende Menge mit amerikanischen Fähnchen	↓ Glocken läuten	Die Bankiers hatten soviel Gold, dass sie es zu Goldmünzen umwandeln mussten.
00:06:33	4	Bild des Führers verbrennt im Flammenhaufen	↓	Die Schweiz hatte ein heikles, gefährliches Spiel gespielt, doch ...
00:06:38	5	Glocken läuten	↓ Glocken läuten	... sie überlebte, reich und frei.

Zeit	Dauer	Bild	Ton	Text/Bemerkungen
00:06:52	14	Farbig: August Lindt on, Schweizer Nachrichtendienst		<u>August Lindt on</u> (Engl. on/Voice over) «Im Nachhinein hat sich die Schweiz wahrscheinlich intelligent verhalten, auch wenn es nicht schön ist, das zu sagen.» (Lindt on übersprochen) Es hat funktioniert und die Schweiz zu einem wohlhabenden Land gemacht. (Engl. on) «Yeah». (On Ende)
<i>Nachgehend</i>				<i>Allierten erlangten einen Teil des Raubgoldes. Wegen des Kalten Krieges wurde die Bestrafung der Schweizer zur Nebensache.</i>

HUSCH 24.8.1999