

**Eine Produktion von
Zeitsprung Pictures
und AVE**

in Koproduktion mit Universal Pictures International

**im Verleih von
Universal Pictures International Germany**

D A S T A G E B U C H D E R
A N N E F R A N K

Ein Film von
Hans Steinbichler

Mit
Lea van Acken, Martina Gedeck, Ulrich Noethen, Stella Kunkat,
André Jung, Margarita Broich, Leonard Carow, Arthur Klemt, Gerti Drassl u.a.

Produzenten
M. Walid Nakschbandi, AVE
Michael Souvignier, Zeitsprung Pictures

In Koproduktion mit
Universal Pictures International

Gefördert von
Film- und Medienstiftung NRW
FilmFernsehFonds Bayern
Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg
Medienboard Berlin-Brandenburg
Filmförderungsanstalt
Deutscher Filmförderfonds
Kulturförderung Graubünden

Kinostart: 3. März 2016

INHALTSANGABE

Besetzung und Stab	4-5
Vorwort	6
Kurzinhalt und Pressenotiz	7-8
Interviews	
Interview mit den Produzenten M. Walid Nakschbandi und Michael Souvignier	9-10
Interview mit Hans Steinbichler	11-13
Interview mit Fred Breinersdorfer	14-15
Interview mit Yves Kugelman (Anne Frank Fonds)	16-18
Interview mit Lea van Acken	19-20
Interview mit Martina Gedeck	21-22
Interview mit Ulrich Noethen	23-24
Interview mit Stella Kunkat	25
Die Protagonisten	
Die Bewohner des Hinterhauses im Portrait	
Anne Frank	26
Otto Frank	26
Edith Frank	27
Margot Frank	27
Hermann van Pels (Hermann van Daan)	28
Auguste van Pels (Petronella van Daan)	28
Peter van Pels (Peter van Daan)	28
Fritz Pfeffer (Albert Dussel)	29
Die Helfer im Portrait	
Miep Gies	29
Victor Kugler	29
Johannes Kleiman	29
Bep Voskuil	30
Gerhard Hirschfeld: „Der zeitgeschichtliche Kontext“	31-37
Zeitleiste	38-41
Francine Prose: „Die Rezeptionsgeschichte“	42-50
Literatur im S. Fischer Verlag	51
Biografien/ Cast	
Lea van Acken als Anne Frank	52
Martina Gedeck als Edith Frank	52-53
Ulrich Noethen als Otto Frank	53-55
Stella Kunkat als Margot Frank	55
André Jung als Hans van Daan	55
Margarita Broich als Petronella van Daan	56
Leonard Carow als Peter van Daan	57
Arthur Klemt als Albert Dussel	58
Gerti Drassl als Miep Gies	58-59
Stefan Merki als Viktor Kugler	59
Biografien / Crew	
Hans Steinbichler – Regie	60
Fred Breinersdorfer – Drehbuch	60-61
M. Walid Nakschbandi, AVE – Produktion	61
Michael Souvignier, Zeitsprung Pictures – Produktion	62
Bella Halben – Kamera	63-64

Wolfgang Weigl – Schnitt	64
Volker Schaefer – Szenenbild	64
Katharina Ost – Kostüm	64
Annette Keiser – Maske	65
Katharina Erfmann – Maske	65
Niciy Axt – Maske	65
Der Anne Frank Fonds	65-66
Universal Pictures International	66

BESETZUNG

Anne Frank	Lea van Acken
Edith Frank	Martina Gedeck
Otto Frank	Ulrich Noethen
Margot Frank	Stella Kunkat
Hans van Daan	André Jung
Petronella van Daan	Margarita Broich
Peter van Daan	Leonard Carow
Albert Dussel	Arthur Klemt
Miep Gies	Gerti Drassl
Viktor Kugler	Stefan Merki
Hanneli	Jamie Bick
Anne Frank (jung)	Ella Frey
Jan „Henk“ Gies	Maximilian Löwenstein
Van Maaren	Michael A. Grimm
Hartog	Michael Kranz
Karl Silberbauer	Florian Teichtmeister
Jo Kleinmann	Marcus Widmann
Bep Voskuijl	Konstanze Fischer
u.v.m.	

STAB

Regie	Hans Steinbichler
Drehbuch	Fred Breinersdorfer
Produktion	Zeitsprung Pictures und AVE
Koproduktion	Universal Pictures International
Produzenten	M. Walid Nakschbandi, Michael Souvignier
Executive Producers	Till Derenbach, Daniel Mann
Ausführender Produzent	Zeitsprung Pictures GmbH
Produktionsleitung	Peter Kreuz
Kamera	Bella Halben
Schnitt	Wolfgang Weigl
Szenenbild	Volker Schaefer
Kostüm	Katharina Ost
Maske	Anette Keiser, Katharina Erfmann, Niciy Axt
Ton	Erik Seifert
Casting	Franziska Aigner
Musik	Sebastian Pille
Mit Förderung von	Film- und Medienstiftung NRW FilmFernsehFonds Bayern Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg Medienboard Berlin-Brandenburg Filmförderungsanstalt Deutscher Filmförderfonds Kulturförderung Graubünden
Drehorte	Köln, Bayern, Berlin-Brandenburg, Amsterdam
Verleih	Universal Pictures International Germany

TECHNISCHE DATEN

FSK	Freigegeben ab 12 Jahren, feiertagsfrei
Tonformat	Dolby 5.1
Bildformat	Flat 2D
Laufzeit	128 Min.

VORWORT

„Einmal wird dieser schreckliche Krieg doch aufhören, einmal werden wir auch wieder Menschen und nicht allein Juden sein“ schreibt Anne Frank vor rund 70 Jahren in ihrem Tagebuch. Doch immer noch sind ethnische und religiöse Verfolgung, Krieg, Mord an Zivilisten und bedrängende Konflikte nicht aus der Welt. Europa ist erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg wieder mit Flucht und menschlichen Schicksalen konfrontiert.

Anne Frank hat Zeugnis abgelegt in ihrem Tagebuch – über ihre Zeit im Versteck, über ihre Familie und über die acht Hinterhausbewohner. Ihr Vater, Otto Frank, einziger Überlebender der Familie und des Verstecks, hat das persönliche Dokument seiner Tochter kurz nach dem Krieg und nach langem Ringen öffentlich gemacht.

Unser Spielfilm „Das Tagebuch der Anne Frank“ entdeckt den Text neu und macht ihn für eine junge Generation zugänglich und erzählt die Geschichte in einer neuen Sprache.

Anne, ihre Mutter Edith Frank und ihre Schwester Margot waren Deutsche. Sie starben in Auschwitz und Bergen Belsen, weil sie Jüdinnen waren. Rund 70 Jahre nach den grauenhaften Ereignissen kommt „Das Tagebuch der Anne Frank“ in die Kinos. Erstmals als deutsche Produktion. Erstmals auf der Basis neuer Archive. Erstmals in deutscher Sprache und Besetzung.

Das ist Annes Geschichte. Wir wollen sie weitererzählen.

*M. Walid Nakschbandi und Michael Souvignier
Im Namen des gesamten Teams*

KURZINHALT

Nach der Emigration aus Frankfurt am Main ist Amsterdam die neue Heimat der Familie Frank geworden. Anne (Lea van Acken), ihr Vater Otto (Ulrich Noethen), Mutter Edith (Martina Gedeck) und Schwester Margot (Stella Kunkat) versuchen hier, wieder ein ganz normales Leben zu führen – bis die Deutschen die Niederlande besetzen und sich auch in Amsterdam die Situation für Juden von Tag zu Tag dramatisch verschlechtert. Als Margot einen Aufruf zur Deportation ins Arbeitslager erhält, beschließt Otto Frank, mit der Familie unterzutauchen. Mit Hilfe seiner Sekretärin Miep Gies (Gerti Drassl) und anderen Mitarbeitern hat er hierfür schon seit Wochen das Hinterhaus seines Firmensitzes in der Prinsengracht 263 als Versteck vorbereitet. Etwas mehr als 50m² sind von nun an das Zuhause der Familie Frank und, kurze Zeit später, auch der Unterschlupf von Hans (André Jung), Petronella (Margarita Broich) und Peter van Daan (Leonard Carow) sowie Albert Dussel (Arthur Klemt). Die acht Hinterhausbewohner leben in ständiger Angst – nachts fliegen Bomber über die Häuser Amsterdams, tagsüber fürchten sie, entdeckt zu werden und dürfen sich kaum bewegen. Ihre einzige Verbindung zur Außenwelt sind das Radio, Miep Gies und die anderen Helfer. Und dennoch finden sie auch im Hinterhaus zu einem Alltag: Es wird gelacht, geweint, gestritten und sich versöhnt. Anne Frank, die Jüngste unter ihnen, entdeckt neugierig, was es bedeutet, erwachsen zu werden. In ihrem Tagebuch, das sie zum 13. Geburtstag von ihrem Vater geschenkt bekommt, hält sie ihre Gedanken, Träume, Ängste und Sehnsüchte fest. Eindringlich und analytisch kommentiert und dokumentiert sie Erlebnisse und Ereignisse ihrer Zeit.

PRESSENOTIZ

In der literarischen Vorlage schildert Anne Frank mit eindrucksvoller Beobachtungsgabe, Klugheit und Humor ihr Leben und den Alltag im Hinterhaus der Amsterdamer Prinsengracht 263. Über einen Zeitraum von mehr als zwei Jahren hatte sie sich dort mit ihrer Familie vor der Verfolgung der Nationalsozialisten versteckt.

Das weltbekannte Tagebuch von Anne Frank wurde mit dem Regisseur Hans Steinbichler umgesetzt. Produziert wurde **DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK** von M. Walid Nakschbandi, AVE, und Michael Souvignier, Zeitsprung Pictures, in Koproduktion mit Universal Pictures International. Das Drehbuch orientiert sich sehr eng am Original-Tagebuch und anderen persönlichen Aufzeichnungen – von Anne Frank, ihrer Familie sowie Zeitzeugen. Der Film kommt damit einem Mädchen sehr nah, das den Krieg erlebt, das aber auch Zukunftspläne schmiedet, mit den Eltern und der Schwester streitet und sich erstmals verliebt. Und das trotz seiner ausweglosen Situation und den damit verbundenen Ängsten an seinen Hoffnungen, Sehnsüchten und Träumen festhält. **DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK** ist ein außergewöhnliches, sehr persönliches, bewegendes und inspirierendes Portrait eines Mädchens, einer Familie, ihrer Begleiter und einer prägenden wie düsteren Zeit.

Als Anne Frank beeindruckt die 16-jährige Schauspielerin Lea van Acken. Ihr Kinodebüt gab sie im Film *Kreuzweg*, der auf der Berlinale 2014 mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet wurde. An ihrer Seite spielen Martina Gedeck als Annes Mutter Edith, Ulrich Noethen als ihr Vater Otto und Stella Kunkat als ihre Schwester Margot. Als die „van Daans“, die Mitbewohner der Franks im Hinterhaus, sind André Jung als Hans van Daan, Margarita Broich als Petronella und Leonard Carow als Peter zu sehen. Arthur Klemt spielt den später hinzu kommenden Albert Dussel, Gerti Drassl die Helferin der Hinterhaus-Bewohner Miep Gies; in weiteren Rollen wirken u.a. Stefan Merki und Maximilian Löwenstein mit.

Das Drehbuch zu **DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK** stammt von Fred Breinersdorfer, der u.a. auch die Drehbücher zu *Elser* und *Sophie Scholl – Die letzten Tage* geschrieben hat.

Gefördert wurde die Produktion von **DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK** von der Film- und Medienstiftung NRW, dem FilmFernsehFonds Bayern, dem Medienboard Berlin-Brandenburg, der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, der Filmförderungsanstalt, dem Deutschen Filmförderfonds und der Kulturförderung Graubünden.

DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK kommt am 3. März 2016 im Verleih von Universal Pictures International Germany in die deutschen Kinos.

INTERVIEW MIT DEN PRODUZENTEN M. WALID NAKSCHBANDI UND MICHAEL SOUVIGNIER

Wann ist Ihnen das Tagebuch von Anne Frank zum ersten Mal begegnet. Und was hat Sie so sehr daran fasziniert, dass Sie es verfilmen wollten?

Natürlich haben wir beide als Jugendliche das Tagebuch gelesen. Wie Millionen andere Leser waren wir betroffen von der traurigen und dramatischen Geschichte und fasziniert von der Wucht ihrer Sprache. *Das Tagebuch der Anne Frank* ist eines der herausragenden Dokumente der deutschen Geschichte und wir haben uns immer gewundert, warum es keine deutsche Verfilmung dazu gegeben hat. Wir fanden, es war höchste Zeit dafür.

Warum ist *DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK* weltweit so erfolgreich?

Dieses Tagebuch ist eine rührende, tragische Geschichte. Es ist vor über 70 Jahren in einer Sprache geschrieben, die bis jetzt „heutig“ und modern ist. Anne Frank beschreibt in ihren Aufzeichnungen die Hoffnungen, Sehnsüchte und Gefühlsschwankungen eines pubertierenden Mädchens. Diese Themen in dieser Sprache beschrieben, eingebettet in politisch hoch sensible Analysen – ein derartiges Dokument ist bis heute einzigartig und wird auch zukünftig Millionen von Menschen fesseln.

Was genau, denken Sie, macht das Tagebuch auch heute noch so interessant?

Das Faszinierende daran ist natürlich Annes kluge Beobachtungsgabe, und dass sie das Buch in einer Sprache geschrieben hat, die heute noch lesbar, also modern ist. Gerade heute zeigt sich deutlicher denn je, dass die Themen Flucht, Vertreibung, Ausgrenzung, Stigmatisierung und Diskriminierung von Religionsgruppen immer noch hoch aktuell sind. Kein Leser, kein Zuschauer kann sich dieser hoch emotionalen Geschichte entziehen.

Anne Franks Tagebuch wurde bereits mehrfach verfilmt. Was ist nun das Neue an diesem Film?

Zunächst einmal ist es die erste deutsche Kinoverfilmung. Darüber hinaus erzählen wir – dank des Zugangs zum Familienarchiv – über das Tagebuch hinaus die gesamte Geschichte der Familie, und zwar aus der subjektiven Sicht Annes. Die ganze Familie wurde zu Opfern des Nationalsozialismus. Doch Anne ist ja nicht vor allem Opfer der Nationalsozialisten, sondern zuallererst ein lebensfrohes Mädchen mit Hoffnungen und Gefühlen. Dies stellt der Film in den Mittelpunkt und beleuchtet das Heranwachsen im Kontext der Zeit und der persönlichen Geschichte.

Erzählen Sie bitte etwas zur Entstehungsgeschichte des Films.

WN: Der Anne Frank Fonds hat mich angesprochen mit dem Vorschlag, einen deutsch-europäischen Film im Hinblick auf den 70. Todestag von Edith, Margot und Anne Frank zu produzieren. Ich habe dann über ein Jahr lang das Projekt entwickelt, das mir und der Holtzbrinck Publishing Group als Verlegerin des Tagebuches in Deutschland ohnehin nahestand. Nach zahlreichen intensiven und immer vertrauensvolleren Gesprächen mit dem Anne Frank Fonds gelang es mir schließlich, die Verfilmungsrechte zu erwerben. Ich habe dann Michael Souvignier mit ins Boot geholt.

MS: Ich war begeistert von Walids Angebot. Denn eine deutsche Anne Frank-Verfilmung ist eine Herausforderung und eine einmalige Chance zugleich.

Wie fiel Ihre Entscheidung auf Drehbuchautor Fred Breinersdorfer und Regisseur Hans Steinbichler?

Fred Breinersdorfer ist ein exzellenter Drehbuchautor mit fundiertem historischen Wissen und Stoffsensibilität. Wir beide kennen natürlich nicht nur *Sophie Scholl*, sondern auch alle anderen Filme von ihm. Wir mussten jemanden finden, der einer weltbekannten Geschichte, die oft von Stereotypen überlagert wurde, eine eigene Dramaturgie geben kann. Fred hat das mehr als erfüllt. Allerdings muss das auch jemand umsetzen können. Michael hat dann Hans Steinbichler gefunden, mit dem er den Film *Landauer* realisiert hatte. Hans hat ebenfalls die Sensibilität, den der verantwortungsvolle Umgang mit diesem Stoff erforderlich macht.

Und wie finanziert man ein solches Vorhaben?

Bei so einem Stoff ist die Unabhängigkeit wichtig für eine gute Umsetzung. Das ist ein Film, der ausschließlich durch Kapital der Filmförderer, der Produzenten und unseres Ko-Produzenten Universal Pictures International zustande gekommen ist. Gefördert wurden wir von der Film- und Medienstiftung NRW, dem FilmFernsehFonds Bayern, der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, dem Medienboard Berlin-Brandenburg, der Filmförderungsanstalt und dem Deutschen Filmförderfonds sowie der Kulturförderung Graubünden. Ohne deren Unterstützung hätten wir den Film sicher nicht so schnell realisieren können.

Was kann man heute aus der Geschichte von Anne Frank lernen?

Nie zu schweigen! Oder, um es mit Annes Worten zu sagen: „Es ist ein Wunder, dass ich nicht alle Erwartungen aufgegeben habe, denn sie scheinen absurd und unausführbar. Trotzdem halte ich an ihnen fest, trotz allem, weil ich noch immer an das Gute im Menschen glaube.“ Diese Geschichte zeigt aber auch, wohin Diskriminierung führen kann und wie mit offenen Augen solche Entwicklungen frühzeitig erkannt werden müssen. ***DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK*** erzählt eine Geschichte im Kontext der Sozialisation einer deutschen Familie und der Film zeigt auf, was geschieht, wenn eine Zivilgesellschaft nicht gegen Diskriminierung und Stigmatisierung aufsteht.

INTERVIEW MIT HANS STEINBICHLER

Was haben Sie gedacht, als die Produzenten mit der Frage an Sie herantraten, ob Sie das Tagebuch der Anne Frank verfilmen möchten?

Dass das eine enorme Herausforderung ist, aber auch ein Höhepunkt in meinem Werdegang, habe ich sofort begriffen. Und zwei andere Dinge waren mir auch gleich klar: Zum einen, welche Bedeutung Anne Frank per se hat, zum anderen, was für ein Glücksfall das ist, dass man den Stoff nach all den Jahren und den Verfilmungen noch einmal für das Kino aufbereiten kann. Es war für mich eine Sternstunde, ich habe mich über dieses Angebot sehr gefreut.

Wie haben Sie sich dem Thema angenähert? War Ihnen gleich klar, dass Sie an den Stoff mit einem neuen Blick herangehen wollen?

Ein entscheidender Moment war ein Gespräch mit Caroline Link, die ich sehr schätze. Sie sagte, diese Anne Frank-Geschichte sei doch schon erzählt, man müsse einen völlig neuen Aspekt finden. Dahinter steht die sehr gute und gar nicht ketzerische Frage: ‚Was tut man mit diesem Film, warum erzählt man ihn?‘ Mir hat das geholfen, denn es hat mich weg geführt von der Vorstellung, einen Mythos zu verfilmen. Von diesem Moment an habe ich mich in die Frage vertieft, was Anne Frank für die heutige Zeit notwendig macht.

Bereits mit der ersten Einstellung ist klar, dass die bekannte Geschichte hier anders erzählt wird, mit großer Nähe zu dem Mädchen Anne.

Für mich gab es zwei entscheidende Ansatzpunkte bei dem Projekt: Erstens die totale Subjektivierung, die Annäherung an dieses Mädchen. Nur sie steht im Mittelpunkt. Und zweitens das Tagebuch in ein Sprechen umzumünzen. Ich habe sogenannte „Speeches“ vorgeschlagen, Ansprachen Annes direkt in die Kamera. Und eine dieser „Speeches“ wollte ich an den Anfang stellen. Ich möchte damit fragen: Wer ist sie? Dieses große Fragezeichen wollte ich mit diesem Anfang setzen.

Natürlich wird Anne im historischen Kontext gezeigt, aber eben auch als ein normales Mädchen.

Nicht auch, sondern komplett. Fakt ist: Das Tagebuch der Anne Frank ist ein herausragendes Zeugnis, hat hohe literarische und gedankliche Qualität, aber sehr wahrscheinlich ist das ein Fund unter vielen anderen, die eben nicht überliefert sind. Sprich, wir haben es mit einer herausragenden, unglaublich gut dokumentierten Quelle zu tun. Dahinter steckt ein sehr schlaues, aber ganz normales Mädchen seiner Zeit. Mir war wichtig, Anne von einem vermeintlichen Thron, aus einem sakrosankten Zustand herauszuholen. Nicht etwa deshalb, weil ich da Maßstäbe setzen könnte, sondern weil es der einzige Weg ist, ihre Botschaft weiterzutragen - ihr wurde ein ganz normales Leben gestohlen.

Wie wichtig war die Besetzung der Hauptrolle mit Lea van Acken?

Lassen Sie mich dazu eine Geschichte erzählen: Das Casting lief über eine spezielle Kindercasting-Agentur und über die Casting-Agentin Franziska Aigner. Ich hatte das Gefühl, eine geeignete Kandidatin zu finden, sei wie die Suche nach der berühmten Stecknadel im Heuhaufen, also im Grunde chancenlos, und war auf einen langwierigen Prozess eingestellt. Mir war klar, um das zu erzählen was ich will, das Eintauchen in die Normalität eines Mädchens, brauche ich auch ein solches. Eine unter 16-Jährige zu finden, die eine solche Rolle stemmen kann, das ist eben nicht einfach - eigentlich unvorstellbar. Genau diese Unvorstellbarkeit hat sich bei Lea in der Wirklichkeit gespiegelt. Es war der erste Tag des Castings und Lea als Erste dran, die ich vorausgesucht hatte. Sie kam rein, die Kamera ging an, sie sprach ihren ersten Satz - ich habe mich zu meiner Kamerafrau Bella Halben umgedreht und geflüstert: Die ist es. Wir hatten unsere Anne. Und ich bin überzeugt: Ohne Lea van Acken wäre dieser Film nicht möglich gewesen.

Wie liefen die Vorbereitungen für die Dreharbeiten, gab es mit Lea besondere Proben?

Es gab eine gemeinsame Leseprobe, bei der alle zusammen saßen, und schon an der Qualität der Probe hat man gesehen, wohin die Reise geht. Aber ich wollte ohne Übung und ohne Vorbelastung in den Dreh gehen. Die Vorbereitung bestand nur darin, dass Lea das Buch lesen sollte und ich ihr gesagt habe, vergiss den Gedanken, dass du Anne Frank bist.

Nach welchen Kriterien wurden die anderen Darsteller gefunden?

Nachdem Lea gesetzt war, kamen die anderen sukzessive darum herum. Zunächst haben wir die Eltern gesucht. Mir war wichtig, dass das Ensemble unauffällig bleibt – nicht die üblichen Verdächtigen, sondern unerwartete Gesichter wie André Jung, Arthur Klemt, Margarita Broich, auch Uli Noethen, den man in der Rolle nicht unbedingt erwarten würde und der herrlich zurückgenommen-spröde agiert.

Wie schnell sind Sie als Regisseur zufrieden mit Schauspielerleistungen?

Ich bohre so lange nach, bis es stimmt. Der Umkehrschluss ist, dass ich versuche mit Leuten zu arbeiten, die das von vornherein mitbringen. Ich gebe einen Impuls, dann läuft es – das ist der Traum. Und was man von einer Gedeck, einem Noethen oder Jung schauspielerisch bekommt, ist natürlich herausragend.

Erforderte die Arbeit an diesem besonderen Set im Studio einen Umgang mit den Schauspielern? Waren die Dreharbeiten dadurch intensiver, schwieriger?

Die bewusste Entscheidung, sich sechs Wochen in ein Studio zurückzuziehen, mit dem alleinigen Ziel zu erzählen, unter welch beengten Verhältnissen diese Acht im Hinterhaus gelebt haben, ist natürlich eine Ansage. Wie dort diesen Menschen und diesen Situationen Leben einhauchen? Wie kriegst du dort den Geist der Anne Frank in die Menschen? Das war natürlich eine unglaubliche Herausforderung.

Auch unter praktischen Gesichtspunkten waren die Szenen im Hinterhaus wahrscheinlich schwierig zu filmen.

Die Kraftaufwendung war enorm, um das herzustellen, was ich mir gewünscht hatte. Für den Dreh auf so engem Raum mussten wir mit herausnehmbaren Decken und Wänden arbeiten. In so einer großen Halle schaut man dann von außen auf die Staffage. Erst wenn das Licht angeht, wird ein Set daraus. Und wenn es ausgeht, ist der Zauber weg. Ein ganz wichtiger Aspekt ist aber auch die Arbeit, die Ausstatter Volker Schaefer geleistet hat. Er hat Anne Franks Innenwelt im Hinterhaus entstehen lassen.

Sie arbeiten meist mit einem eingespielten Team. Beleuchtung, Kamera, Maske, Kostüme ...

Genau, nur mit diesen phantastischen Leuten war es möglich, diesen Film so zu machen. Mit meiner tollen Kamerafrau Bella Halben, die fast alle meine Filme fotografiert hat, der Maskenbildnerin Anette Keiser und allen anderen vom Stab, die Großes geleistet haben.

Gedreht wurde nicht nur im Studio, sondern auch in Amsterdam. Was für ein Gefühl war das?

Als wir in Amsterdam ankamen und an Motiven vor der ersten Wohnung der Franks am Merwedeplein gefilmt haben, war es, als würden wir das, was wir bislang im Studio gedreht hatten, nun zum Erblühen bringen. Für den Film war das sehr wichtig, es hat ihn am Ende zusammengefasst. Amsterdam zu spüren tat gut. Und ich habe fast direkt neben dem Anne Frank Haus in der Prinsengracht gewohnt.

Gab es Reaktionen von den Amsterdamerinnen darauf, dass ein deutsches Team diese Geschichte verfilmt?

Oh ja, ganz eindeutige, hoch interessante Reaktionen. Wir hatten niederländische Servicepartner am Set und die Niederländer haben wie selbstverständlich diesen Stoff für sich reklamiert. Für sie ist Anne Frank keine deutsche, sondern eine niederländische Heldin. Als Niederländerin hat sich Anne auch selbst bezeichnet.

Sie zeigen auch die Ereignisse nach der Verhaftung. Auf welche Quellen haben Sie sich dabei gestützt?

Für Michael Souvignier, Walid Nakschbandi und mich stand fest, dass wir diese Geschichte bis zu einem gewissen Grad zu Ende erzählen müssen. Auschwitz, die Aufnahmebaracke, das Haare scheren. Es gibt jenseits des Tagebuchs, das ja abrupt aufhörte, gute Quellen von Augenzeugen, die die beiden Schwestern begleitet haben.

ggggbbWarum soll man den Film heute sehen, was soll der Zuschauer mitnehmen?

Mein Wunsch und Wille war es, Anne Frank fast unmerklich in unsere heutige Zeit zu transformieren, beispielsweise auch über die Kostüme. Natürlich ist der Stoff immer noch historisch, aber man muss ihn nicht als Sepia-Einheitsbrei inszenieren. Ich glaube, dass uns nur ein Wimpernschlag von dem trennt, was damals passierte. Das ist alles so nah, wenn man bedenkt, in welcher kurzen Zeit nach Anne Frank man selbst geboren ist - 20, 30, vielleicht 35 Jahre, das ist ein nichts, ein Wimpernschlag.

INTERVIEW MIT FRED BREINERSDORFER

Herr Breinersdorfer, Sie sind bekannt für Ihre historischen Stoffe, haben u.a. die Drehbücher zu *Sophie Scholl* und zuletzt *Elser* geschrieben. Wie sehen Sie in diesem Zusammenhang nun *DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK*, was macht gerade diesen Stoff so interessant?

Das Tagebuch ist ein authentisches Zeitdokument von hohem künstlerischem Rang. Es in einen Film umzusetzen, ist eine große Herausforderung. Sein Reichtum liegt gerade darin, dass ein sehr junger, hochtalentierter Mensch, neben dem Blick auf den furchtbaren Alltag im Hinterhaus, nie die aktuelle politische und historische Lage aus dem Auge verloren hat. Trotz aller Trostlosigkeit verströmt das Tagebuch einen eigenartigen Optimismus, der in krassem Kontrast zum Schicksal von Anne, ihrer Familie und ihrer Leidensgenossen steht. Ein großes cineastisches Thema.

Wie war Ihre Reaktion, als die Produzenten mit der Frage auf Sie zugekommen sind, das Drehbuch für diesen Film zu schreiben?

Ich war begeistert. Ich suchte damals nach einem Stoff für den dritten Film meiner geplanten Trilogie über Opfer- und Heldenbiografien aus der NS-Zeit. Anne Frank war für mich wie Sophie Scholl und Georg Elser eine faszinierende Persönlichkeit – ich habe spontan zugesagt.

Wie waren dann Ihre ersten Schritte? Wie kann man sich den Prozess der Entstehung eines solchen Drehbuchs vorstellen?

Am Anfang stand natürlich die intensive Lektüre des Tagebuchs, das ich zum letzten Mal in den 60er Jahren gelesen hatte. Dann habe ich mir alle Filme angesehen, die es über Anne Frank gibt, auch den Dokumentarfilm aus den 90er Jahren. Wir wollten ja unserem Publikum einen neuen, eigenen Blick auf Anne eröffnen. Das war bei der Qualität und Fülle der bereits vorliegenden Filme nicht einfach. Übrigens habe ich mich mit demselben Problem auch bei Sophie Scholl und Georg Elser auseinandersetzen müssen, denn auch hier gab es bereits sehr gute Filme. An den bisherigen Kino- und TV-Filmen über Anne Frank fehlte mir die politische Dimension, die im Tagebuch so eindrücklich und bedrückend ist. Sie war zwar vorhanden, stand aber nicht im Fokus. Ohne den Kollegen zu nahe treten zu wollen, ich hatte bei einigen Filmen den Eindruck, sie erzählten eine „Coming-of-Age“-Geschichte in einem kuriosen, aber irgendwie doch heimeligen Versteck. Ich habe mich mit meinem Ansatz bemüht, die Klaustrophobie, die permanente Todesangst neben die Lebensfreude eines jungen Mädchens in der Pubertät zu stellen.

Was waren die Quellen Ihres Drehbuchs?

Im Zentrum stand und steht das Tagebuch von Anne. Es gibt ja mehrere Versionen und eine historisch-kritische Ausgabe. Das war eine sehr spannende Lektüre, ein Eintauchen in eine sehr besondere Welt. Ergänzt wird die literarische Vorlage durch Zeitzeugenberichte, Biographien und wissenschaftliche Untersuchungen. Eine große Hilfe war für mich der freie Zugang zu allen Materialien des Anne Frank Fonds in Basel. Mit jeder wichtigen oder noch so nebensächlich erscheinenden Frage konnte ich mich an Yves Kugelmann vom Anne Frank Fonds wenden. Auch für Fragen der jüdischen Religion und des jüdischen Lebens hatte ich kompetente Berater.

Wie entsteht aus dieser enormen Materialsammlung ein Drehbuch?

Wie bei meinen anderen Filmen war es ein schmerzhafter und zeitraubender Prozess, aus der Fülle des Materials die Elemente auszusuchen, die in einer stimmigen und emotionalen Montage zu einer Filmhandlung komponiert werden können. Es gibt so viele Geschichten und Details, die unerwähnt bleiben, nur weil sie dramaturgisch nicht funktionieren! Aber ein Film muss eine klare innere Struktur haben, eine Erzählung nach dem Motto „... und dann... und dann“ würde die Zuschauer langweilen.

Wie wichtig war Ihnen Authentizität? Und wie lässt sich diese mit künstlerischer Freiheit vereinbaren?

Gerade weil ich das Tagebuch ins Zentrum gerückt habe, oft mit Originalzitate, sehr oft mit Dialogteilen aus dem Text von Anne, ist Authentizität ein Ziel, das ich stets sehr intensiv

verfolgt habe. Für künstlerische Freiheit ist genügend Raum, denn nicht jeder Dialog und nicht jede Szene stammt eins zu eins aus dem Tagebuch. Anne hat ja kein Drehbuch geschrieben. Und die schon erwähnte Auswahl der Stoffkomponenten, ihre Komposition und deren filmische Umsetzung verlangen ein großes künstlerisches Engagement, nicht nur des Autors sondern des gesamten Teams.

Wie eng haben Sie sich hierzu mit den Produzenten abgestimmt?

Die Buchentwicklung dauerte knapp drei Jahre in enger inhaltlicher Abstimmung mit den Produzenten. Es war trotz einiger Kontroversen - und ich kenne keine erfolgreiche Bucharbeit ohne Kontroversen - eine sehr fruchtbare Arbeit mit vielen Drehbuchfassungen und großem Engagement bei allen Beteiligten.

Man sucht in historischen Stoffen immer auch die Verbindung zum Heute. Wie ist diese bei Anne Frank gegeben? Was macht das Tagebuch auch heute noch – oder gerade heute wieder – so aktuell?

Verfolgung, Vertreibung, Flucht und Vernichtung von Menschen sind Themen, die uns nie loslassen werden, leider, wie sich gerade wieder herausstellt. Bei unserer Arbeit war nicht vorherzusehen, dass sich innerhalb weniger Wochen das Gesicht Europas durch tausende verzweifelte Kriegsflüchtlinge ändern würde. Das Thema unseres Films ist mitten in unserem gesellschaftlichen Diskurs angekommen. Nicht alle Menschen in Europa sind Flüchtlingen wohl gesonnen. Aber ich glaube, dass wir alle verpflichtet sind, eine menschliche Haltung einzunehmen. Das Schicksal von Anne, ihrer Familie und ihrer Leidensgenossen mahnt intensiv dazu. Die Hypotheken von Kriegen, Flucht und Vertreibung und ganz besonders des Holocausts lasten schwer auf uns. Wenn unser Film über das Schicksal einer verfolgten und vernichteten jüdischen Familie einen Beitrag dazu leisten kann, dass Kritiker einer positiven Haltung gegenüber Flüchtlingen ihre Meinung ändern, sind wir alle stolz.

INTERVIEW MIT YVES KUGELMANN (ANNE FRANK FONDS)

Der Anne Frank Fonds wurde von Otto Frank gegründet und als Universalerbe eingesetzt. Wie genau kann man sich die Arbeit des Fonds vorstellen, was sind seine Ziele, Aufgaben und Tätigkeiten?

Otto Frank hat verfügt, dass der Anne Frank Fonds das Tagebuch publiziert. Der Fonds tut dies durch die Publikation des Buches, Lizenzierungen und Dramatisierungen und stellt sicher, dass das Buch in authentischer Form als Lesebuchausgabe weltweit erhältlich ist. Einnahmen werden karitativen, edukativen Zwecken und Projekten des Fonds zugeführt. Der Stiftungsrat arbeitet ehrenamtlich und fördert Bildung, Forschung und zivilgesellschaftliche Arbeit. Damit verbindet sich allerdings nicht ein Selbst-, sondern ein aufklärerischer Zweck zur Stärkung der demokratischen Zivilgesellschaft, zum Einsatz für Schwache und Verfolgte oder zur Arbeit gegen Diskriminierung jeglicher Art. Das Tagebuch ist für viele Themen weit über den Zweiten Weltkrieg oder die Shoah hinaus ein Türöffner, gerade im Bereich Gleichberechtigung, Emanzipation, Einsatz für Minderheiten. Diese Themen waren Otto Franks Anliegen, nach der Erfahrung von Auschwitz und dem Verlust seiner Familie durch ein totalitäres Regime. Darüber hinaus wirkt der Fonds wissenschaftlich und vertritt ein umfangreiches Universalerbe gerade im Bereich von Archiven für die Familie. Zusammen mit den Partnern, wie etwa UNICEF, sowie den weltweiten Verlagen, Produzenten, edukativen Institutionen oder dem Familie Frank Zentrum in Frankfurt. Anne Frank ist eine möglicher Zugang, um Themen, wie Totalitarismus, Verfolgung, Entmenschlichung an einem Fallbeispiel aufzuzeigen. Gerade in diesen Monaten erfahren wir leider einmal mehr, dass immer noch Millionen Kinder auf Flucht vor Krieg und Verfolgung sind, Frauen- und Menschenrechte in weiten Teilen der Welt nicht garantiert sind. Wenn das Tagebuch und somit auch der Film helfen, für diese Themen Verstand und Herzen zu öffnen, für Schicksale anderer zu sensibilisieren verbunden mit vielfältigen Erkenntnissen, dann ist eine wesentliche Aufgabe erreicht.

Es gibt zahlreiche Filme, Theaterstücke und andere Fiktionalisierungen von Anne Franks Tagebuch, und der Fonds bekommt laufend Anfragen für Verfilmungen aus der ganzen Welt. Warum haben Sie nun genau dieser Verfilmung zugestimmt, warum gibt es genau jetzt diesen Film? Noch dazu den ersten deutschen Spielfilm über Anne Frank.

Zuerst geht es dem Anne Frank Fonds bei allen Aktivitäten darum, Jugendliche zu erreichen, in einer Sprache und mit Kanälen, die ihnen zugänglich sind und zugleich Stoff und Integrität der Familie bzw. der Opfer gerecht wird. Nun, Quantität kann nicht das Ziel sein. Weniger ist generell mehr, und daher haben wir uns in den letzten Jahren darauf konzentriert, gute Projekte zu fördern oder selbst zu initiieren, wo dies nötig ist. Die Familie Frank kam aus Deutschland. Bedeutung erhielten sie aber durch das Ausland; namentlich durch die Erfolge in den USA von Theater, Film, später Tagebuch. Der Anne Frank Fonds wollte die Geschichte zurückführen nach Europa bzw. eben nach Deutschland, wo die Familien über 400 Jahre lebten, sozialisiert und eng mit der deutschen Kultur verbunden waren. Der letzte große Kinofilm stammt aus dem Jahre 1980. Über die 50-jährige Tätigkeit des Fonds gibt es wenige internationale Projekte, dafür viel mehr lokale in großer kultureller Vielfalt.

Wo sehen Sie Grenzziehungen im Umgang mit dem Stoff?

Sie haben viele andere Produktionen erwähnt und sehen eine große Vielfalt und unterschiedliche Zugänge, die eben möglich sind, weil der Anne Frank Fonds nicht Werk und Kreativität kontrolliert, sondern Integrität und Authentizität schützt, immer mit Blick auf das Publikum und gerade die Erfahrungen auch der Leugnungen des Holocausts und den Fälschungsvorwürfen an das Tagebuch. Das Tagebuch der Anne Frank ist eine literarische Lösung erzählter Geschichte in Form eines non-fiktionalen Tagebuches mit hoher chronistischer Erfüllung. Das verpflichtet durch die Vorlage selbst und weniger durch sich wandelnde und in jeder Generation neu formulierten Grenzziehungen.

Wie kam die Zusammenarbeit mit AVE und Zeitsprung Film zustande?

Der Anne Frank Fonds wollte einen europäischen Film mit Blick auf das 70. Todesjahr von Edith, Anne und Margot Frank. Er hat eine jahrzehntelange enge Beziehung mit der Holtzbrinck-Gruppe, zu dem auch der Tagebuchverleger S. Fischer Verlag gehört. Es war

naheliegender, dass wir für ein deutsches Projekt das Gespräch mit Produzent Walid Nakschbandi suchten, den wir seit vielen Jahren von anderen Projekten kennen und wussten, dass er als Garant für Inhalt vor Kommerz stehen würde. Es ist evident, dass ein solches Projekt auf eine große Expertise und Erfahrung gerade auch im Umgang mit solchen Stoffen und deutscher Geschichte trifft – was zugleich selten der Fall ist. Holtzbrinck und die Inhaberkategorie stehen dafür seit Jahrzehnten auf eine vorbildliche unideologische Art ein und sind aus der deutschen Nachkriegsgeschichte nicht mehr wegzudenken. Diese gewachsene, unverrückbare Verpflichtung ist wichtig in einer Welt, in der letztlich jedes Schicksal der totalen Kommerzialisierung und Entfremdung durch eine zu oft agierende Industrie ausgesetzt ist, die solche nur noch als Produkte und Verwertungskette sehen und den Stoff nicht primär von innen heraus verstehen.

Wie sah diese Zusammenarbeit konkret aus?

Reflektion, Vermittlung, Austausch, Dialog, Annäherung und auch Kampf um die richtigen Lösungen, die eben bei solchen Projekten ein Resultat eines komplexen Prozesses auch zwischen vielen Menschen mit ganz unterschiedlichen Hintergründen, Kulturen, Ideen sein müssen – gerade auch dann, wenn sie erstmals mit Themen der Zeitgeschichte, Schoah, Judentum und der Geschichte im Versteck konfrontiert sind.

Was war Ihnen bei dieser Verfilmung wichtig?

Die Fragestellung, wie man im Jahre 2015 historische Stoffe vermitteln, diesen gerecht werden kann, und wie man ein Publikum erreichen kann, bei dem naturgemäß die Geschichte von 1939-45 gerade über Deutschland hinaus nicht einfach vorausgesetzt werden kann. Da dies ein Balanceakt, eine große Herausforderung und auch immer ein intensiver Prozess ist, arbeitet der Fonds mit Kreativen in einer Offenheit zusammen, die neue Wege, Ansätze, Lösungen ermöglichen soll.

Sie haben den Filmemachern die Archive des Fonds geöffnet. Wie hat dies konkret zum Film beigetragen? Was enthalten diese Archive, was über das Tagebuch hinaus geht?

Nun, zuerst geht es natürlich um das Erzählen der Geschichte. Im Falle von Familie Frank kommt man nicht aus ohne historische Recherche, weil die Fiktionalisierung ja nicht außerhalb eines Kontextes und realen Schauplätzen oder Begebenheiten stattfindet. Der Film erzählt ja auch die Geschichte vor und nach dem Tagebuch. Inhalte aus den Archiven, die in den Film eingeflossen sind, sind etwa Fotos, Briefe und Dokumente über diese Zeit, Materialien von Otto Frank über die Odyssee der Hinterhausbewohner durch die Lager, die Familie vor der Emigration oder dem Versteck und natürlich Materialien über die Zeit im Versteck entlang des Tagebuches. Die Archive enthalten über 100000 Dokumente, Objekte, Fotografien.

Sie haben angesprochen, dass es eine der Aufgaben des Fonds ist, dass das Tagebuch in Fiktionalisierungen inhaltlich korrekt wiedergegeben wird. Wie weit ist das bei diesem Film gegeben, wie authentisch sehen Sie ihn?

Authentisch meint die authentische Bearbeitung des Tagebuches und somit des Quellentextes und meint nicht Herstellung von Dokumentarfilmen oder ähnlichem. Man kann den Stoff nicht dramatisieren, wenn man ihn, seine Herkunft, seinen Kontext negiert, relativiert oder entstellt. Sonst ist es ja nicht mehr den Stoff, den man in die Öffentlichkeit tragen möchte.

Kennern des Tagebuchs wird z.B. auffallen, dass Details vom Buch abweichen, wie etwa der Wandschrank vor der Tür zum Hinterhaus, der im Film schon beim Einzug der Franks existierte, und nicht wie bei Anne Frank beschrieben erst kurz danach angebracht wird. Wie steht der Fonds zu solchen Abweichungen?

Uns geht es nicht um die Farbe von Tischen oder eine Obsession der Korrektheit bzw. dem getreuen Kopieren der Realität. Wir veranstalten ja kein Wachsfigurenkabinett. Im Gegenteil: Uns geht es um die Message, den Gehalt, die Vermittlung, den Umgang mit Menschen post mortem, die vielleicht heute noch leben würden und denen wir nicht auch noch die Identität nehmen wollen. Es geht zuerst um die Seele der Geschichte und nicht um ihre Verpackung. Da ist wichtig, dass die Verstecksituation glaubhaft plausibilisiert wird, dass die existentielle

Bedrohung durch das NS-Regime, Lebensgefahr, Hunger, Angst im Bild vermittelt werden. Details wie das Regal kann ein dramatisierter Erzählfluss nicht exakt wiedergeben.

Anne Franks Tagebuch beginnt kurz vor der Flucht der Familie Frank ins Hinterhaus im Juni 1942 und endet vor der Verhaftung im August 1944. Worauf basieren die Teile des Films, die außerhalb dieses Zeitraums spielen? Wie weit kann man hier von Authentizität sprechen?

Die Geschichte beginnt in der Schweiz rund sieben Jahre vor dem ersten Eintrag. Sie endet in Bergen-Belsen acht Monate nach dem letzten Eintrag. All dies basiert auf Archivmaterial des Anne Frank Fonds, publizierten oder anderen Zeugen- oder historischen Berichten.

Was denken Sie also: Sind Anne Frank und die Geschichte ihrer Familie bzw. der Bewohner des Hinterhauses und ihrer Helfer im Film so dargestellt, wie Sie sie in Ihrer langjährigen Arbeit im Anne Frank Fonds „kennen gelernt“ haben?

Das ganze Cast bewahrt eine eigene Identität. Schauspieler versuchen nicht die historischen Figuren zu kopieren und somit zu karikieren, sondern sie interpretieren diese auf eine gute, kreative, diskutierbare Art und Weise. Das macht die Geschichte authentischer als alles andere in dieser Form. Viele Figuren im Film, gerade auch wie in der Präsenz von Anne Frank aus ihrer ganzen Subjektivität herausgearbeitet wird, geben diesem Film ein ganz eigenes Profil. Diese Präsenz ist natürlich eng verwoben mit der Identität der fast gleichaltrigen Lea van Acken, die Anne Frank ins heute transformiert und eine Geschichte von einst so erzählt, dass sie Jugendlichen von heute greifbar vermittelt wird. Eine große schauspielerische Leistung, die diesen Film in die Zukunft tragen wird.

Yves Kugelmann ist ehrenamtliches Mitglied im Stiftungsrat des Anne Frank Fonds Basel. Er arbeitet als Chefredakteur bei der JM Jüdischen Medien AG, Herausgeberin der Magazine Tachles und Aufbau.

INTERVIEW MIT LEA VAN ACKEN

Lea, kanntest Du Anne Franks Tagebuch vor der Anfrage für den Film bereits?

Vor diesem Projekt hatte ich zwar schon von dem Tagebuch gehört und wusste auch, wer Anne Frank war, aber wir haben es nicht schon in der Schule gelesen oder so. Daher habe ich es erst als Vorbereitung vor dem ersten Casting gelesen, und es ist natürlich auch nicht bei dem einen Mal geblieben.

Was hast Du gedacht, als Dir die Rolle angeboten wurde?

Das Tagebuch ist sehr privat und intim und Anne Frank verkörpern zu dürfen, hat mir erst einmal eine gehörige Portion Respekt eingeflößt. Als sich das gelegt hat, habe ich mich natürlich einfach gefreut.

Wie hast Du Dich dann auf die Dreharbeiten vorbereitet?

Von der Produktion habe ich viel Material bekommen, ich habe viel gelesen und mir Fotos angesehen. Und ich habe natürlich viel mit Hans Steinbichler darüber gesprochen, wie er sich den Film vorstellt. Und dann das Anne Frank Haus. Es hat mich sehr beeindruckt, als ich dort war. Ich bekam ein erstes Gefühl für die Lebensumstände, wenn man in einem Versteck leben muss. Die unglaublich lange Schlange vor dem Haus hat mir auch noch mal gezeigt, dass Anne ein wirkliches Symbol für viele Menschen war und immer noch ist.

Und wie hast Du Dich Anne selbst angenähert?

Nachdem ich mich an den Gedanken gewöhnt hatte, Anne zu spielen, habe ich angefangen, ihr Briefe zu schreiben. Ich kannte so viel von ihr und hatte das Gefühl, ihr auch etwas über mich erzählen zu müssen, etwa wenn irgendetwas Besonderes in der Schule passiert ist oder mich etwas geärgert hat. Irgendwann fand ich es dann in Ordnung, mich wirklich in sie hineinzufühlen.

Wie würdest Du Anne beschreiben?

Sie ist mutig und neugierig, lebensfroh und hoffnungsvoll. Interessant finde ich aber auch ihre tiefe, nachdenkliche Seite, und, dass sie so gut beobachten kann. Wenn ich sie treffen würde, würde ich wahrscheinlich sagen, "Anne, lass uns Leute beobachten" und mich mit ihr darüber unterhalten, was sie sieht und denkt. Und auf jeden Fall ist sie sehr kritisch, sich selbst genauso wie anderen Menschen gegenüber.

Was denkst du über Annes Verhältnis zu ihren Eltern?

Das ist fast so wie bei anderen Mädchen in ihrem Alter, glaube ich, wobei die Umstände und die beengten Raumverhältnisse es ihr natürlich schwerer machen. Anne liebte ihren Vater abgöttisch, zwischen den beiden bestand eine starke Verbindung, trotzdem gab es im Hinterhaus natürlich auch zwischen ihnen immer wieder Probleme, wie das eben so ist. Mit der Mutter kriselt es dagegen viel mehr. Anne schreibt am Anfang, dass sie sich ihrer Mutter nicht so wirklich zugehörig fühlt, sie sie als ganz anders, als sich selbst empfindet und sich oft über sie ärgert, aber auch das ist, denke ich, ganz normal. Jeder ärgert sich mal über seine Eltern und mag mal den einen lieber als den anderen.

Und wie war ihr Verhältnis zu ihrer Schwester Margot?

Durchwachsen, würde ich sagen. Anfangs bewundert sie die große Schwester, möchte auch so groß und schön und gut in der Schule sein wie sie. Später wächst sie aber Margot über den Kopf, auch durch ihre Erfahrungen mit Peter im Hinterhaus. Sie liebte ihre Schwester wohl sehr, kam aber nicht so nah an sie heran, wie sie es sich vielleicht gewünscht hätte.

Anne verliebt sich auch im Hinterhaus, in Peter van Daan.

Anfangs findet Anne ihn viel zu still und sterbenslangweilig, kann mit ihm überhaupt nichts anfangen. Aber er ist nun mal der einzige Junge, daher interessiert sie sich dann doch irgendwie für ihn. Später verbringen die beiden viel Zeit miteinander, für Anne wird er sehr wichtig, bis sie sich in ihn verliebt und ihren ersten Kuss mit ihm erlebt. Sie trennt sich schon sehr erwachsen oder vernünftig von Peter, denn sie weiß, dass sie Peter kaum aus dem Weg gehen kann und keinen Konflikt riskieren kann. Sie lächelt ihn an und geht dabei innerlich zugleich auf Abstand.

Kannst Du Dich noch erinnern, wie Du Dich an Deinem ersten Drehtag gefühlt hast?

Aufregung pur. Für mich war dieser Film auf gewisse Weise auch eine Premiere, denn *Kreuzweg*, für den ich zuvor vor der Kamera stand, war ganz anders gedreht. Bei *Kreuzweg* hatten wir nur feste Einstellungen, das heißt, das normale Drehen mit verschiedenen Einstellungen war mir zwar bekannt, aber ich habe selbst noch nie so gearbeitet. Insofern war ***DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK*** viel aufwändiger, mit viel mehr Einstellungen. Am ersten Drehtag fragte ich mich, wie ich das schaffen und wie das wohl mit Hans und dem Team werden würde. Dann aber kam die erste Szene, bei der wir gleich alle zusammen spielten, die ganze Familie Frank und die van Daans. In diesem Moment habe ich fast wie von selbst als Anne meinen Platz in der Gruppe gefunden, und ab dann hat alles gepasst.

Wie war das Set im Studio in Köln?

Unglaublich, diese Unmengen an Details, an die die Ausstatter gedacht haben, man fühlte sich fast wie im echten Hinterhaus. Vieles wurde aus Amsterdam und aus Antiquitätenläden besorgt, für das Bad z.B. spezielle kleine Seifenschalen, Waschzubehör und Puder aus der Zeit Anne Franks. Das hat viel ausgemacht und uns beim Spielen sehr dabei geholfen, uns für ein paar Stunden in diese besondere Atmosphäre einfühlen zu können.

Wie hast Du Dich in Deinen Kleidern gefühlt?

Anne war jemand, der sich immer gerne schick machte. Mit meinen Kostümen war ich dann auch sehr glücklich, ich denke, dass sie sehr gut zu Anne passen, und dass sie dem auch sehr ähnlich sehen, was man von Fotos und aus ihren Erzählungen kennt. Der Aufwand für Maske und Kostüme war jedenfalls enorm, auch weil wir ja im Film zeigen mussten, wie Anne und ihre Schwester größer werden.

Wie war es für Dich, auf einmal mit Schauspielern wie Martina Gedeck und Ulrich Noethen vor der Kamera zu stehen?

Auch hier hatte ich natürlich erst einmal Respekt. Aber die beiden haben mir meine Ängste sofort genommen, sind auf mich zugegangen. Und es war toll zu sehen, wie sie arbeiten. Mit der Zeit hat es sich für mich wirklich wie eine Familie angefühlt.

Wie bist Du mit Deiner Filmschwester Stella Kunkat ausgekommen?

Sehr gut, wir hätten uns am liebsten den ganzen Film über umarmt. Da war es dann richtig schwierig, wenn wir uns streiten mussten. Ich bin überglücklich, Stella durch dieses Projekt kennengelernt zu haben. Denn wir waren beim Dreh immer zusammen und haben uns gegenseitig viel Kraft gegeben. Das ist auch ein Verdienst von Hans, dass wir uns - genauso mit Leonard - so gut verstanden haben, denn er hat einfach ein Händchen dafür, wer zusammen harmoniert.

Und wie war die Arbeit mit Hans Steinbichler?

Einfach toll!!! Ich bin so dankbar, dass ich dieses Projekt mit ihm machen durfte. Wir haben uns super verstanden und ich wusste, was er sich vorstellte und andersherum auch. Er hat sich immer viel Zeit für mich genommen und mir und damit „unserer“ Anne sehr viel gegeben.

Das klingt alles so, als lägen Dir der Film und Anne sehr am Herzen.

Ja, alles ist einfach sehr nah angelegt an den Tagebüchern, die mir viel gegeben haben, angelegt, sehr lebendig. Ich musste immer wieder daran denken, dass wir Dinge spielten, die wirklich so passiert sind. Man kann Anne und den anderen Personen mit dem Film sehr nahe kommen, das macht es so greifbar. Wenn man darüber nachdenkt, zeigt er auch eine Situation, wie sie in manchen Ländern auch heute noch passieren kann.

Frau Gedeck, warum wollten Sie Edith Frank spielen?

Weil das ein ganz großer Stoff ist. Ich habe das Tagebuch als Jugendliche gelesen und jetzt wieder. Es ist unwahrscheinlich schön geschrieben, interessant und lebendig. Sehr berührend und sehr frei. Dass ein junger Mensch Zeit hat, sich seinem Tagebuch so zu widmen wie Anne Frank in ihrer Situation, ist ja ungewöhnlich. Normalerweise haben Kinder in dem Alter keine Zeit dafür, oder wenn, dann schreiben sie mal fünf Minuten irgendetwas auf. Anne dagegen hat stundenlang in ihr Tagebuch geschrieben und dadurch ist alles sehr präzise berichtet. Dazu ihre Gedanken, die immer erwachsener werden, aber trotzdem noch kindlich sind und sehr viel mit dem Leben und mit der Lebenslust zu tun haben, die sie empfunden hat. Das war für mich immer große Literatur.

Was für eine Frau war Edith Frank?

Edith Frank kam aus großbürgerlichem Hause, aus einer wohlhabenden Familie. Sie hat eine hohe Bildung genossen. Wenn ich mir die Fotos ansehe, sehe ich eine vergnügte Person, eine Frau, die das Leben scheinbar genossen hat. Sie wirkt auf mich weich und fröhlich. Man weiß, dass sie sich um die Kinder gut gekümmert hat, sie waren gut erzogen und gut gekleidet. Ich glaube, dass das eine, im Großen und Ganzen, intakte Familie war, in der sie für die Kinder zuständig war. Im Tagebuch wiederum kommt Edith sehr schlecht weg. Anne steckt voll in der Pubertät und schreibt ganze Seiten, auf denen sie kein gutes Haar an ihrer Mutter lässt. Sie ist so etwas wie eine Hintergrundfigur, jemand, der eher zurückhaltend auftritt, im Gegensatz zu der extrovertierten Frau van Daan, die immer wieder das Wort führt. Ich finde, das ist eine ganz gute Position in dem Gefüge dieser acht Menschen, die dort eingesperrt sind: Dass man, wie sie so schön sagt, versucht, sich etwas zurückzuhalten und Werte, wie die Würde des Menschen hochzuhalten. Das scheint mir die Thematik dieser Figur zu sein.

Wie genau würden Sie ihr Verhältnis zu Anne beschreiben?

Ich bin sicher, dass das ein ganz intaktes Mutter-Tochter-Verhältnis war. Es gibt ja nur das Material, das das Tagebuch hergibt, und das ist ganz eindeutig durch den Filter eines Mädchens zu sehen, die mit der Mutter Schwierigkeiten hatte und sich von ihr distanzieren musste. Das ist altersbedingt.

Was hat Edith angetrieben?

Ihre Triebfeder ist die Sorge um die Kinder: Dass vor allem das jüngere nicht durchdreht, nicht depressiv wird oder etwas Dummes macht. Dass man versucht, die Tochter möglichst in den Bahnen der Vernunft zu halten. Später, als sie mit den Kindern in Auschwitz war, das ist auch überliefert, hat sie ihnen immer ihre Brotration gegeben, ist bei ihnen geblieben, bis sie separiert wurden und die Kinder nach Bergen-Belsen kamen. Dann ist Edith sehr schnell gestorben. Ich glaube, der Verlust der Kinder hat ihr den Lebenswillen geraubt.

Wie haben Sie sich auf den Film vorbereitet?

Ich habe viel gelesen und recherchiert, mich ganz stark auch noch einmal mit dem Holocaust beschäftigt. Man begreift das natürlich trotzdem nicht. Kann man gar nicht, weil man es nicht selbst erlebt hat.

Wie war die Arbeit am Set?

Am Anfang war es so, als würde man auf den Rücken eines Pferdes springen, das man nicht kennt. Das ist die ersten Tage immer so, bei jedem Film, und das ging uns allen ähnlich. Schon bald war es dann aber so, als wären wir schon immer in diesen Räumen gewesen. Am Set in Köln war es etwas Seltenes und Schönes, immer an denselben Ort zurück zukehren, fast wie im Theater. Man fühlte sich zu Hause und aufgehoben, und die Arbeit ging konzentriert und homogen vonstatten. Aber ich war froh, mit lustigen Menschen zusammen zu sein – denn lustig waren sie alle.

Wie war die Zusammenarbeit mit den Kollegen?

Es war ein ideales Team. Die Mädchen, die ich nicht kannte, aber auch André Jung, Margarita Broich und natürlich Uli Noethen, mit dem ich schon viele Filme gemacht habe.

Und dann Arthur Klemt und Leonard Carow, die passten auch sehr gut hinein. Es gab niemanden, der nicht in irgendeiner Form das Ganze, als rundes Bild, vervollständigte. Das Schöne war, dass jeder eine vollkommen andere Figur zu spielen hatte, jeder hatte damit wirklich sein eigenes Thema und setzte sich von allem anderen ab. Dadurch blieb es interessant, was zwischen diesen Menschen ablief.

Wie behauptet man sich in diesem Ensemble?

Indem man eine klare Haltung hat. Wir waren in der Situation, mit acht Personen permanent zusammen zu sein und zu arbeiten. Das ist ungewöhnlich und natürlich war das ein Mikrokosmos. Durch die kleinen, feinen Dinge, die Nuancen, die Hans Steinbichler sehr mag und herauskristallisiert, entsteht so etwas wie ein Menschenbild.

Wie hat Hans Steinbichler dieses Ensemble geführt?

Durch seine Fähigkeit, das herauszuarbeiten, worum es im Wesentlichen geht. Jedem Schauspieler Aufgaben zu stellen, die ganz konkret mit der Situation, aber auch mit der Figur zu tun haben, so dass man immer etwas hat, woran man arbeitet – man spürte, das ist ein Prozess, nichts Abgeschlossenes oder Vorgefasstes. Dadurch wird die Performance der Schauspieler sehr lebendig, man wird gefordert, auch in Extreme zu gehen. Er ist kein Regisseur, der sich mit einer Andeutung zufrieden gibt. Er möchte schon, dass man hineingeht in die Dinge und auch Mut hat zum großen Gefühl. Dass man sich löst von Klischees, die als erstes auf der Hand liegen und Umwege macht, Neues ausprobiert. Man ging da gemeinsam in ein Abenteuer, obwohl wir ja das Buch alle kannten. Immer wieder habe ich erlebt, dass die Szenen eben doch noch vielschichtiger waren, oder dass darin noch ganz andere Dinge lagen, als man sich das vielleicht vorgestellt hatte. Und das entwickelt man gemeinsam. Das ist eine Luxusituation. Die nimmt sich Hans Steinbichler. Man probiert wirklich und gibt sich nicht zufrieden mit einer ersten Stellprobe.

Wie haben Sie Lea van Acken als Anne Frank erlebt?

Sie hat ein fröhliches, lebendiges Wesen, aber auch eine große Fragilität und Sensibilität. Insofern hat das schon mit der Anne Frank zu tun, wie man sie sich vorstellt. Sie war wirklich sehr drin in der Figur. Wenn ich sie gesehen habe, dann war sie für mich Anne, sie verkörperte sie in meinen Augen wirklich aufs Schönste. Ich kann mir vorstellen, dass Anne Frank wirklich so war.

Hat beim Spiel auch das Set-Design geholfen, was können Sie dazu sagen?

Wahnsinnig beeindruckend. Das Set hat geatmet, es hatte Leben in sich. Und unsere kongeniale Kamerafrau Bella Halben hat den Raum durch unterschiedliche Lichtschichten plastisch entstehen lassen, dadurch war er fast magischer als in Wirklichkeit. Das Zimmer der Eltern Frank hatte z.B. viele verschiedene Gesichter, das war eine Magie, wie sie nur im Studio entstehen kann. Auch die Kostüme waren original und wunderschön in der Verarbeitung, in Stoffen und Farben. Jedes einzelne Teil war ein Kunstwerk. Edith war eine moderne Frau, die Wert darauf gelegt hat, elegant gekleidet zu sein.

Warum, denken Sie, ist Anne Franks Tagebuch nach wie vor so populär?

Ein 15-jähriges Mädchen ist ja wirklich das verkörperte Leben. Ein junges Mädchen, das das ganze Leben vor sich hat und sich darauf freut und davon träumt und schreibt und denkt und sich danach sehnt. Das ist das Berührende daran, das, was jeder Mensch auch in sich trägt. Jeder hat das erlebt, dass er unbedingt raus wollte ins Leben. In diesem Stoff liegt die Essenz dieses Gefühls, gepaart mit dieser entsetzlichen Gewalt, die um sie herum ist und die sie das Leben kostet. Das sind zwei einander völlig entgegengesetzte Kräfte, die aufeinanderprallen, und das hat eine große Faszination.

INTERVIEW MIT ULRICH NOETHEN

Herr Noethen, warum wollten Sie bei diesem Film mitspielen?

Diese Geschichte muss einfach erzählt werden. Anne Frank gehört zum Narrativ über den Nationalsozialismus, ist eine Ikone. Das Schicksal dieses Mädchens, dieser Familie dient der Veranschaulichung dessen, was geschehen ist. Es gibt keinen Schlusstrich. Wenn dann ein Regisseur kommt und sagt, ich möchte, dass du das spielst, kann ich mir keinen Grund vorstellen, aus dem man absagen würde.

Wie sehen Sie Ihre Figur Otto Frank?

Wir kennen das Tagebuch und wir kennen Berichte von Bekannten und Verwandten. Otto wird, von Anne insbesondere, als ein sehr gütiger Mensch geschildert. Auf eine Art war er auch ihr Vertrauter, mit dem sie auf Augenhöhe sprechen, dem sie sich anvertrauen konnte. Wir wissen eine ganze Menge über ihn – oder glauben, eine ganze Menge über ihn zu wissen. Ich habe mich immer gefragt, ob er nicht unter der Verantwortung fast zusammengebrochen ist, dass er diese Entscheidung getroffen hat, sich zu verstecken – von der er rückblickend sagen musste: Das war die falsche Entscheidung. Wie stark war das Gefühl von tödlicher Bedrohung, wie stark der Glaube daran, dass es vielleicht nicht so schlimm kommt, wie man es sich noch gar nicht ausmalen mochte? Ich war erleichtert, dass wir nicht einen Otto Frank erzählen, der nach dem Konzentrationslager damit umgehen muss. Nach dem Ende des Krieges hat er es sich dann zur Lebensaufgabe gemacht, das Tagebuch zu veröffentlichen. Er sagte sich, mir ist da ein Zeitdokument in die Hand gegeben. Ich habe jetzt wiederum die Verantwortung damit umzugehen.

Wie war Ihr Zugang zum Tagebuch?

Ich habe es damals, als es herauskam, nicht gelesen. Es ist auch nicht entscheidend, ob man es gelesen hat. Entscheidend ist, dass man die Geschichte begriffen hat. Ich hatte lange, eben weil ich es nicht gelesen hatte, die Vision von einer kleinen, dunklen Kammer, in der Anne Frank sitzt und schreibt. Ich habe in meiner Vorstellung die ganze Familie und alles andere ausgeblendet.

Was haben Sie später bei der Lektüre des Tagebuchs empfunden?

Das fasst einen natürlich an. Gleichwohl gibt es auch Passagen, wo sich einiges wiederholt – aber was soll man erwarten bei so einer langen Zeit? Natürlich, es passiert ja auch nicht viel. Und dann wieder passiert sehr viel auf der emotionalen Ebene. Was so ein junger Mensch erlebt. Anne musste auch damit umgehen, dass sie älter wird und dass mit ihrem Körper etwas passiert, mit Hoffnungen und Wünschen, die man hat. Und mit dem, was man glaubt, sagen zu können, oder was man eben nicht aussprechen kann in diesem Kreis. Sie hat wahrscheinlich verstanden, dass nicht alles, was sie denkt, auch ausgesprochen werden kann.

Welche Rolle spielte Otto Frank im Gefüge des Hinterhauses?

Wenn die Entscheidung hauptsächlich auf seine Initiative und die seines Arbeitskollegen zurückgegangen ist, wird er sich natürlich dafür verantwortlich gefühlt haben, die Gruppe irgendwie beisammen zu halten. Ich denke daran, dass er auch Offizier im Ersten Weltkrieg war, also vermutlich so eine Art Korpsgeist hatte und sich Gedanken darüber machte, wie man es schafft, in dieser drangvollen Enge über einen langen Zeitraum diszipliniert durchzuhalten. Wie war da Leben überhaupt möglich, wie, stelle ich mir vor, kann man die Emotionen im Zaum halten? Wie gelingt es, dieses hochriskante Unternehmen zu einem guten Ende zu bringen?

Wie kam sein Entschluss zustande, im Hinterhaus noch mehr Menschen unterkommen zu lassen?

Aus einer menschlichen Regung heraus. Ich glaube, das war eine große Selbstverständlichkeit. Bestimmt macht man sich Gedanken, ob das gut geht. Also man wägt dann ab, nein, wir sind schon zu viele und es ist schon schwierig genug, aber dass da der ganz naheliegende, menschliche Gedanke ist zu sagen: Ich helfe wo ich helfen kann – das, glaube ich, dürfte selbstverständlich sein.

Wie haben Sie sich auf die Rolle vorbereitet?

Die Annäherung an eine solche Rolle ist weit weniger kompliziert, als man es sich vorstellt. Die Vorbereitung fing eigentlich an, als ich ein Kind war und meine Mutter von Anne Frank, von diesem Tagebuch gesprochen hat. Man wächst heran und merkt, man ist in einer Gesellschaft, die sich ständig auch damit auseinandersetzt, was die vorangehenden Generationen verbrochen haben, mit Fragen wie „Bin ich schuldig? Nein, ich bin nicht schuldig, aber ich trage Verantwortung dafür“. Die Frage ist immer, wie erzählt man so etwas? Bei der Vorbereitung konnte ich mich hauptsächlich auf das Drehbuch stützen, habe aber auch andere Quellen herangezogen. Das Drehbuch zeigte die Auffassung des Regisseurs: Hans hat versucht, uns diese Geschichte mit allen Sinnen nahezubringen. Er wollte spürbar machen, wie die Bewohner des Hinterhauses empfunden haben müssen – und darauf muss man sich einlassen. Man merkte einfach, dass er dafür brennt.

Wie war das Zusammenspiel mit den Kollegen?

In der drangvollen Enge waren die Arbeitsbedingungen anstrengend. Ein Dreh im Studio ist ohnehin immer anstrengend. Entweder es ist in einer so großen Halle sehr kalt oder sehr warm, wenn dann viele Scheinwerfer hineinleuchten. Man muss sich selbst disziplinieren, die Nerven behalten und sagen: eins nach dem anderen. Man muss rücksichtsvoll miteinander umgehen.

Gibt es eine Notwendigkeit, die Geschichte Anne Franks weiterhin zu erzählen?

Ja. Unser Film konzentriert sich auf die Umstände dieser Gruppe, die im Hinterhaus eingeschlossen war. Und dennoch versuchen wir auch zu vermitteln: Was ist denn eigentlich passiert? Wie wir hören, ist Anne Frank zu einer Ikone geworden. Aber viele Menschen, die das Anne-Frank-Haus in Amsterdam besuchen, wissen eigentlich viel zu wenig über die geschichtlichen Hintergründe. Wenn ich lese, dass zum Beispiel Justin Bieber dort ins Gästebuch schreibt: „Hoffentlich wäre Anne Frank ein Bieber-Fan gewesen“, dann zeigt mir das, man muss ein bisschen mehr erzählen. Es ist ein Stück Erinnerung, es ist Aufklärung und es ist jedes Mal auch Mahnung.

Stella, was für ein Mädchen war Margot Frank?

Margot ist schon ein wenig aus der Pubertät heraus, das unterscheidet sie von Anne. Sie hatte das Glück, die Pubertät irgendwie noch in Freiheit zu erleben, deswegen sucht sie während der Versteckten-Zeit nicht mehr in dem Maße die Konfrontation mit den Eltern, wie Anne das tut. Sie ist den unkomplizierteren Weg zum Erwachsenwerden gegangen, wenn vielleicht auch den langweiligeren. Sie hat sich nicht so ausprobiert, wie Anne das getan hat. Sie war generell auch eine verschlossenerere Person, mehr in sich gekehrt. Ich denke, Margot wollte einfach gern erwachsen sein. In der Biografie von Miep Gies, sagt diese über Margot, dass sie wahnsinnig würdevoll war und versucht hat, ihrer Mutter nachzueifern, sie wollte mehr Frau sein als Mädchen. Das war vielleicht ein Schutzmechanismus, nach dem Motto „Wenn ich jetzt einfach die Erwachsene gebe, dann habe ich vielleicht weniger Probleme hier“. Vor beiden Eltern wollte sie einfach eine gute Tochter sein.

Wie hast Du Dich ihr angenähert?

Ich hatte das Tagebuch gelesen, kurz bevor mir die Rolle angeboten wurde. Und zufälligerweise hatte ich auch ein Jahr zuvor das Anne-Frank-Haus in Amsterdam besucht. Aber das Tagebuch ist natürlich die Sicht durch Annes Augen. Das Näherkommen der Rolle begann erst mit dem Drehbuch, das war etwas, mit dem man arbeiten konnte. Sehr geholfen haben mir dann auch das Kostüm und die Frisur – eigentlich habe ich glatte Haare, als Margot habe ich Locken und eine Brille. Wenn ich sie aufgesetzt habe, war ich Margot. Dann haben natürlich auch die Räumlichkeiten geholfen, und am Set hast du dann eine Mutter vor Augen, einen Vater, eine Schwester. Du merkst, dass du jetzt ein anderer Mensch bist.

Wie waren Deine Eindrücke im Anne-Frank-Haus in Amsterdam?

Es ist natürlich ein touristischer Ort, den viele Menschen besuchen, wenn sie in Amsterdam sind. Mir hat es aber sehr geholfen, eine gute räumliche Vorstellung des Hinterhauses zu bekommen.

Und wie hast Du dann das Set erlebt?

Das war wirklich beeindruckend, weil man sich an diese leeren Räume im Museum erinnert und das Gefühl von totaler Entwurzelung bekommen hat. Es hat sehr geholfen, in die Zeit zu kommen, auch dank der tollen Ausstattung, etwa der Möbel und dem Geschirr.

Wie waren für Dich die Dreharbeiten und die emotionalen Szenen mit den anderen Schauspielern?

Es ging relativ schnell, dass wir eine richtige Familie geworden sind. Der Moment der Entdeckung z.B., als die Soldaten in das Hinterhaus eindrangen, das haben wir alle als richtig gehend unwohles Gefühl erlebt, wie einen echten Einbruch.

DIE PROTAGONISTEN

DIE BEWOHNER DES HINTERHAUSES

Anne Frank

Anne Frank wurde am 12. Juni 1929 als Tochter von Otto und Edith Frank in Frankfurt am Main geboren. 1933/ 34 flüchtete die Familie Frank vor den Nationalsozialisten aus Frankfurt nach Amsterdam und fand dort in einer Wohnung am Merwedeplein eine neue Heimat. Anne besuchte zunächst die Montessori-Schule und später, nachdem Juden mit der Besetzung der Niederlande durch die Nationalsozialisten der Zugang zu öffentlichen Schulen verboten wurde, das jüdische Lyzeum.

Zu ihrem 13. Geburtstag, am 12. Juni 1942, bekam Anne von ihrem Vater ein rot-weiß-kariertes Poesiealbum geschenkt, das sie seitdem als Tagebuch nutzte. Wenig später, am 6. Juli 1942, tauchte die Familie Frank in einem Versteck unter, das Otto Frank und einige Unterstützer im Hinterhaus der Prinsengracht 263 seit Wochen vorbereitet hatten. Mehr als zwei Jahre bis zur Entdeckung lebten die Franks hier, gemeinsam mit der Familie van Pels und später Fritz Pfeffer. In dieser Zeit vertraute Anne ihre Erlebnisse, Gedanken und Gefühle ihrem Tagebuch an, beschrieb die Vorgänge im Hinterhaus und beobachtete und kommentierte alles sehr eindringlich im Licht der Ereignisse ihrer Zeit. Anfangs noch oberflächlicher wird ihre besondere Beobachtungsgabe schnell deutlich, erstaunen ihre klugen, einfühlsamen, aber auch frechen und mitunter vorlauten Gedanken über die Welt und ihr Erleben des Erwachsenwerdens unter sehr speziellen Bedingungen.

Deutlich verteilte Anne in ihrem Tagebuch auch ihre Sympathien für die Mitbewohner. Zu ihrem Vater hatte sie ein durchweg gutes Verhältnis, mit ihrer Mutter ging sie immer wieder hart ins Gericht, ihrer Schwester gegenüber war sie eher zurückhaltend, gegen Fritz Pfeffer, mit dem sie ihr Zimmer teilen musste, entwickelte sie eine Abneigung, und auch an Auguste van Pels ließ sie oft kein gutes Haar. Mit Peter van Pels erlebte sie ihre erste Liebe, die aber auch wieder ein schnelles Ende fand.

Anne schrieb ihr Tagebuch an ein Gegenüber, an ihre imaginierte Freundin Kitty. So begann sie die meisten Aufzeichnungen mit den Worten „Liebe Kitty“, ihr erster Tagebucheintrag vom 12. Juni 1942 lautete: „Ich werde, hoffe ich, Dir alles anvertrauen können, wie ich es bei noch niemandem gekonnt habe, und ich hoffe, du wirst mir eine große Stütze sein.“

Bis zum Frühling 1944 schrieb Anne nur für sich. Dann hörte sie im Radio die Rede des holländischen Bildungsministers Gerrit Bolkestein, der der Bevölkerung in Aussicht stellte, nach dem Krieg alles über die Leiden des niederländischen Volkes während der deutschen Besatzung zu veröffentlichen. Daraufhin beschloss sie, nach Kriegsende auf Basis ihrer Tagebuchnotizen, ein Buch zu veröffentlichen, und begann noch während der Zeit im Hinterhaus frühere Passagen ihres Buches zu überarbeiten. Ihr letzter Tagebucheintrag stammte vom 1. August 1944.

Im August 1944 wurden die Bewohner des Hinterhauses entdeckt, Anne Frank, ihre Familie und die Anderen wurden nach Auschwitz deportiert. Ihren Vater sah Anne an der Rampe von Auschwitz zum letzten Mal, ihre Mutter wenige Wochen später, als sie gemeinsam mit ihrer Schwester Margot nach Bergen-Belsen deportiert wird. Dort setzen Kälte, Hunger und die katastrophalen hygienischen Bedingungen Anne und Margot schwer zu. Im März 1945 starb Margot, wenige Tage später Anne Frank.

Otto Frank

Am 12. Mai 1889 kam Otto Frank in Frankfurt zur Welt. Nach Abitur, Ausbildung und ersten Jahren im Beruf wurde er 1915 in den Militärdienst einberufen, kämpfte an der Westfront und war bei Kriegsende Leutnant und Träger des Eisernen Kreuzes. Nach dem Krieg übte er verschiedene Berufe in Frankfurt aus, die Machtergreifung Hitlers und die zunehmenden Repressalien der Nationalsozialisten veranlassten ihn jedoch, 1933 nach Amsterdam zu gehen, um dort die holländische Vertretung des Geliemittelherstellers Opekta aufzubauen. Edith Frank und die Kinder folgten ihm kurze Zeit später.

Nachdem sich die Lage der Juden, nach der Besetzung der Niederlande durch die deutsche Wehrmacht im Mai 1940, zusehends verschlechterte, begann Otto Frank 1942 mit Unterstützung einiger Mitarbeiter ein Versteck im Hinterhaus des Firmensitzes in der Prinsengracht 263 einzurichten.

Otto Frank überlebte als einziger Bewohner des Hinterhauses die Deportation. Nach seiner Rückkehr nach Amsterdam übergab ihm Miep Gies die Tagebuch-Aufzeichnungen seiner Tochter. Nachdem er sich zunächst einige Zeit vergeblich um eine Veröffentlichung bemühte, erschien 1947 erstmals eine von ihm redigierte Fassung des Tagebuchs als „Het Achterhuis“ in der Originalsprache Niederländisch. 1950 folgte die erste deutsche Veröffentlichung des Buchs.

1953 zog Otto Frank mit seiner zweiten Ehefrau Elfriede Geiringer, die er im selben Jahr heiratete, nach Basel. 1963 gründete er dort den Anne Frank Fonds.

1980 starb Otto Frank in Basel. Seitdem fungiert der Anne Frank Fonds als Universalerbe.

Edith Frank

Annes Mutter, von den Töchtern „Mansa“ genannt, wurde 1900 als Edith Holländer als Tochter eines jüdischen Kaufmanns in Aachen geboren. 1916 machte sie ihr Abitur, 1925 heiratete sie Otto Frank, dem sie im Dezember 1933 aus Frankfurt nach Amsterdam folgte. Noch im Dezember folgte auch Margot, im Februar 1934 Anne.

Von den Bewohnern des Hinterhauses scheint sie diejenige zu sein, die am meisten unter der Enge und der ständigen Angst und Bedrohung litt. Im Gegensatz zu, von Anne eher als laut beschriebenen, Petronella van Daan, war Edith Frank ein ruhigerer Charakter, versuchte Vernunft walten zu lassen und ihren Töchtern ein gutes Vorbild zu sein. Anne betont in ihrem Tagebuch immer wieder das angespannte Verhältnis zu ihrer Mutter, der sie sich fremd fühlte. Edith wusste von Annes Ablehnung, sah diese aber im Lichte ihrer pubertären Entwicklung.

Augenzeugen berichten, dass Edith Frank in Auschwitz alles dafür tat, um ihren Kindern das Überleben zu ermöglichen, nicht zuletzt durch die Weitergabe ihrer eigenen Essensrationen. Im Oktober 1944 wurden Anne und Margot von Auschwitz nach Bergen-Belsen deportiert, Edith Frank verblieb in Auschwitz und starb dort kurze Zeit später im Januar 1945 an Entkräftung.

Margot Frank

Annes Schwester Margot kam 1926 als erste Tochter von Edith und Otto Frank in Frankfurt zur Welt. Sie wird als fleißige, ruhige und gewissenhafte Schülerin beschrieben, die ein ungetrübtes Verhältnis zu beiden Eltern hatte. Nach dem Umzug der Familie nach Amsterdam ging sie dort auf eine öffentliche Schule und später auf das jüdische Lyzeum.

Es war die Einberufung Margots in ein Arbeitslager im Juli 1942, die die Eltern Frank veranlasste, früher als eigentlich geplant, im Versteck in der Prinsengracht 263 unterzutauchen. Während der Zeit im Hinterhaus hielt sich Margot eher im Hintergrund und war dort ruhig und zurückhaltend, auch im Verhältnis zu ihrer Schwester. Im Gegensatz zu Anne, die sich im Versteck in Peter van Pels verliebte und ihren pubertären Emotionen zumindest in ihrem Tagebuch freien Lauf ließ, hatte Margot die Pubertät bereits weitestgehend hinter sich gelassen, war älter und kontrollierter, sich ihres Alleinseins aber wohl durchaus bewusst. Um sich nach dem Krieg auf einen Beruf vorzubereiten, nutzte sie die Zeit im Versteck u.a. mit Lernen.

Mit der Deportation von Auschwitz nach Bergen-Belsen blieb Margot als letztes Familienmitglied mit ihrer Schwester Anne zusammen, Mutter Edith mussten sie in Auschwitz zurück lassen, zum Vater hatten Mutter und Töchter bereits bei der Selektion den Kontakt verloren. Margot Frank starb im März 1945 in Bergen-Belsen vermutlich an Typhus, nur wenige Tage vor Anne Frank und wenige Wochen vor der Befreiung des KZs durch britische Truppen.

Hermann van Pels (Hans van Daan)

Hermann van Pels wurde 1898 bei Osnabrück geboren, ging dort zur Schule und trat nach seinem Abschluss in den elterlichen Betrieb ein. 1925 heiratete er seine Frau Auguste, 1937 floh er mit ihr und dem gemeinsamen Sohn Peter vor den Nationalsozialisten in die Niederlande. Die Familie ließ sich in Amsterdam nieder. Hier fand Hermann van Pels bei seinem alten Geschäftsfreund Otto Frank, in der zu Opekta gehörenden Firma Pectacon, Arbeit. Die beiden Familien waren auch privat befreundet und seit Sommer 1941 unterstützte Hermann van Pels Otto Frank bei der Einrichtung des Verstecks in der Prinsengracht. Eine Woche nach den Franks, am 13. Juli 1942, zog die Familie van Pels ins Hinterhaus ein.

Anne Frank beschreibt Hermann van Pels als intelligenten Mann, der jedoch keinem Konflikt aus dem Weg geht. Immer wieder schreibt sie über Streitigkeiten zwischen Hermann und Auguste van Pels und auch das eigentlich gute Verhältnis zu Otto Frank wurde durch die schwierige Situation im Hinterhaus stark in Mitleidenschaft gezogen.

Nach der Entdeckung der Hinterhaus-Bewohner wurde auch die Familie van Pels nach Auschwitz deportiert. Hermann van Pels wurde dort im gleichen Lagerblock wie Otto Frank und Fritz Pfeffer untergebracht. Er starb im Oktober 1944.

Auguste van Pels (Petronella van Daan)

Wie ihr Mann wurde auch Auguste van Pels (geb. Röttgen) bei Osnabrück geboren. Sie heiratete Hermann van Pels 1925. 1926 wurde Sohn Peter geboren, 1927 floh die Familie vor den Nationalsozialisten in die Niederlande.

Im Hinterhaus konnte sich die extrovertierte Auguste van Pels nur schwer mit der Situation arrangieren, gerade mit Anne, die sie für vorlaut und schlecht erzogen hielt – und die ihrerseits wiederum Auguste van Pels als Auslöserin zahlreicher Konflikte anführte – geriet sie immer wieder aneinander. Immer wieder versuchte sie, Anne Anweisungen zu erteilen oder ihr erzieherische Maßnahmen aufzuerlegen. Auch mit ihrem Mann kam es zu zahlreichen und lauten Auseinandersetzungen. Das Schlafzimmer von Auguste und Hermann van Pels im zweiten Stock des Hinterhauses diente tagsüber als Esszimmer und Aufenthaltsraum der Bewohner, und so mag auch der fehlende Platz für Privatheit, ein Grund für die von Anne beschriebene, zunehmende Dünnhäutigkeit, Hysterie und fehlende Sensibilität von Auguste van Pels gewesen sein.

Wie Anne und Margot Frank wurde Auguste van Pels nach ihrem Aufenthalt in Auschwitz nach Bergen-Belsen deportiert. Von dort wurde sie im Februar 1945 zunächst in ein Außenlager des KZs Buchenwald verlegt, im April 1945 starb sie schließlich bei einem Transport ins KZ Theresienstadt.

Peter van Pels (Peter van Daan)

Peter van Pels wurde 1926 in Osnabrück geboren. Nach der Schule begann er eine Lehre zum Tischler, bis seine Eltern 1942 mit ihm in der Prinsengracht 263 untertauchten.

Im Hinterhaus schien zunächst Margot an Peter interessiert zu sein, Anne lehnte ihn anfangs als Langweiler ab. In ihrem Tagebuch beschreibt sie ihn sehr unterschiedlich, mal als faul und wehleidig, dann wiederum lobt sie sein Verhalten. Nachdem sie in den ersten Monaten im Versteck nicht viel gemeinsam hatten, verbrachten Anne und Peter zunehmend Zeit miteinander, bis sich langsam Zuneigung zwischen ihnen entwickelte und Anne ihr Herz an Peter verlor. Jedoch war auch dies nicht von Dauer. Nach einer Phase der Verliebtheit ging Anne schließlich wieder auf Distanz zu Peter, der ihr zu passiv und langweilig schien.

Wie die anderen Bewohner wurde auch Peter van Pels nach der Entdeckung zunächst nach Auschwitz deportiert. Im Januar 1945 überlebte er einen Todesmarsch ins KZ Mauthausen, wurde Ende Januar in ein Außenlager verbracht und starb am 5. Mai 1945.

Fritz Pfeffer (Albert Dussel)

1889 in Gießen geboren, studierte Fritz Pfeffer Zahnmedizin in Berlin und leitete dort ab 1922 eine eigene Zahnarztpraxis. Er heiratete 1921, bekam 1927 einen Sohn, 1933 wurde die Ehe jedoch geschieden und Pfeffer alleinerziehender Vater. Kurze Zeit später lernte er eine Katholikin kennen, die er wegen der Nürnberger Rassengesetze jedoch nicht heiraten durfte. Mit ihr floh er 1938 in die Niederlande, wo er wieder begann, als Zahnarzt zu arbeiten. Sein Sohn fand Zuflucht bei seinem Bruder in London.

Durch die Vermittlung von Miep Gies, die bei ihm Patientin war, wurde Fritz Pfeffer im November 1942 als achter Bewohner im Hinterhaus aufgenommen. Eine besondere Herausforderung war dies für Anne, die in den beengten Verhältnissen ihr Zimmer mit ihm teilen und dort immer wieder, nicht nur ihren Schreibtisch, gegen ihn verteidigen musste. Anne konnte ihrem Zimmernachbarn nicht viel abgewinnen und äußerte sich wiederholt abfällig über ihn. Als einziger der Bewohner des Hinterhauses war Fritz Pfeffer ohne Familienangehörige und stand als einziger mit der Außenwelt in Verbindung: durch Briefe an seine katholische Frau, die Miep Gies nach draußen schmuggelte.

Auch Fritz Pfeffer wurde nach der Entdeckung zunächst nach Auschwitz und von dort über die KZs Buchenwald oder Sachsenhausen ins KZ Neuengamme gebracht, wo er am 20. Dezember 1944 starb.

DIE HELFER

Miep Gies

Miep Gies, geboren am 15. Februar 1909 in Wien, war sie, wie auch Bep Voskuijl, Sekretärin der Opekta in Amsterdam und arbeitete seit 1933 für Otto Frank. Sie gehörte zur Gruppe der Helfer, die die Familien Frank und van Pels sowie Fritz Pfeffer im Hinterhaus versteckten und versorgten. Miep kaufte Lebensmittel und Zeitungen ein und lieferte Anne, die ein Heft nach dem anderen vollschrieb, auch den nötigen Papiernachschub. Sie war eine wichtige Verbündete und Vertraute der Familie Frank, insbesondere der Töchter Anne und Margot, denen sie immer auch freundschaftliche Zuneigung und Unterstützung gewährte.

Nach der Entdeckung der Bewohner des Hinterhauses wurde sie, anders als Victor Kugler und Johannes Kleiman, nicht von SS-Offizier Silberbauer verhaftet, weil sie wie er in Wien geboren war. Sie fand Annes Tagebuch nach der Deportation der Bewohner zwischen den zurückgelassenen Büchern und Zeitschriften und bewahrte es auf, in der Hoffnung, es eines Tages an Anne zurückgeben zu können. Als sie nach dem Krieg von Annes Tod erfuhr, übergab sie die Hefte und losen Blätter an Otto Frank.

Bis zu ihrem Tod 2010, lebte Miep Gies in Holland. Sie war die letzte lebende Helferin, die Anne Frank gekannt hatte, gab Interviews und beantwortete bis ins hohe Alter Briefe und Anfragen. Miep Gies wurde 1972 gemeinsam mit ihrem Mann Jan Gies als „Gerechte unter den Völkern“ geehrt und für ihre Verdienste vielfach ausgezeichnet.

Victor Kugler

Victor Kugler, 1900 in Österreich-Ungarn geboren, war einer der ersten Mitarbeiter Otto Franks, als dieser 1933 in Amsterdam die Opekta eröffnete. Kugler wurde schnell einer der engsten Vertrauten Otto Franks und unterstützte ihn auch beim Einrichten des Verstecks im Hinterhaus. Nach dessen Untertauchen übernahm er ab Juli 1942 die Geschäfte der Firma, konnte in dieser Funktion Gelder für die Versorgung der Untergetauchten abzwacken und sich in geschäftlichen Fragen mit Otto Frank besprechen.

Nach der Entdeckung der Hinterhausbewohner wurde Victor Kugler ebenfalls verhaftet und ins KZ Amersfoort gebracht. Nach einem Luftangriff der Alliierten gelang ihm die Flucht. Bis zum Kriegsende konnte er sich dann in Hilversum versteckt halten. Nach Ende des Krieges übernahm er mit Otto Frank und Johannes Kleiman wieder die Leitung der Firma.

1955 emigrierte Victor Kugler nach Kanada. 1973 erhielt er den Ehrentitel „Gerechter unter den Völkern“. Victor Kugler starb 1981 in Toronto.

Johannes Kleiman

Es war Johannes Kleimans Idee, die zum Ausbau des Verstecks im Hinterhaus der Prinsengracht 263 führte. Und so war, genau wie Victor Kugler, auch der 1896 geborene Kleiman von Anfang an in Otto Franks Pläne eingeweiht. Nach dessen Untertauchen leitete er gemeinsam mit Kugler die Opekta, zusammen mit ihm war er auch ständig in Absprachen zum weiteren Vorgehen involviert.

Kleiman wurde nach der Verhaftung der Bewohner des Hinterhauses ins KZ Amersfoort gebracht. Wegen seiner angeschlagenen Gesundheit – die ständige Belastung hatte bei ihm bereits 1943 zu einer Magenblutung geführt – wurde er entlassen und kehrte nach dem Krieg wieder zur Opekta zurück.

Johannes Kleiman setzte sich sehr für die Bewahrung des Hauses in der Prinsengracht als Gedenkstätte ein. Er starb 1959 in Amsterdam und wurde 1971 in Israel nachträglich als „Gerechter unter den Völkern“ geehrt.

Bep Voskuijl

Die 1900 in Amsterdam geborene Elisabeth Voskuijl, genannt Bep, wurde 1937 als Bürogehilfin bei der Opekta eingestellt. Zusammen mit ihren eingeweihten Kollegen half sie bei der Versorgung der Untergetauchten. Anne Frank erwähnte in ihrem Buch insbesondere auch Beps Mitbringsel und Geschichten, die, wie die Geschenke von Miep Gies, den Hinterhausbewohnern für eine Verbindung zum Leben außerhalb des Hinterhauses so viel bedeuteten.

Bep Voskuijl entging bei der Entdeckung der Hinterhausbewohner einer Verhaftung, weil sie sich rechtzeitig vom Haus in der Prinsengracht entfernen konnte. Nach der Deportation bewahrte sie Annes Tagebuch zusammen mit Miep Gies auf. Auch sie erhielt 1971 für ihre mutige Hilfe den Ehrentitel „Gerechter unter den Völkern“. 1983 starb sie in ihrer Heimatstadt Amsterdam.

Copyright: Dieser Text stammt aus der «Anne Frank: Gesamtausgabe», S. Fischer Verlag, 2013. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des S. Fischer Verlags Frankfurt und Anne Frank Fonds Basel. Bei Interesse an Verwendung eines umfangreicheren Zitats wenden Sie sich bitte an den S. Fischer Verlag

Am 10. Mai 1940, einen Monat bevor Anne Frank in Amsterdam ihren 11. Geburtstag feierte, überfiel Nazi-Deutschland das kleine, neutrale Königreich der Niederlande. Infolge der waffentechnischen Überlegenheit der deutschen Wehrmacht und der hohen Verluste, vor allem unter der Zivilbevölkerung, kapitulierte die niederländische Armee bereits nach fünf Tagen. Zuvor hatte die Luftwaffe die Innenstadt von Rotterdam in Schutt und Asche gelegt: über 800 Tote und mehrere zehntausende Obdachlose waren zu beklagen. Der deutsche Überfall bedeutete für die Bevölkerung einen schweren Schock. Die Reaktionen der Menschen reichten von Panik und Hysterie bis hin zu stiller Resignation und Verzweiflung. Hunderte Menschen, unter ihnen zahlreiche jüdische Bürger, begingen Selbstmord. Nur sehr wenigen gelang die Flucht über die Nordsee nach England. Zu diesen Glücklichen zählte auch eine Gruppe von 75 jüdischen Kindern aus Deutschland und Österreich, die 1938 mit Hilfe eines sogenannten »Kindertransports« nach Amsterdam gekommen waren, wo man sie in einem Waisenhaus untergebracht hatte.

Bereits am dritten Tag der deutschen Invasion hatte die niederländische Königin Wilhelmina an Bord eines englischen Kriegsschiffes, das Land verlassen. Einige Stunden später folgten der Ministerpräsident und das gesamte Kabinett, allerdings nicht ohne die Staatssekretäre, als höchste Beamte der Ministerien mit der vorläufigen Weiterführung der Amtsgeschäfte zu beauftragen. Über den englischen Rundfunk der BBC erklärte die Monarchin noch am Tage ihrer Ankunft in London, dass sie von dort aus, den Kampf gegen Deutschland weiterführen werde. Obgleich die niederländische Verfassung es nicht vorsah, den Regierungssitz außerhalb des Landes zu verlegen, proklamierte Wilhelmina die britische Hauptstadt als vorläufigen Sitz ihrer Regierung. Mit dieser Anordnung hoffte sie, das legale Fortbestehen eines Königreichs der Niederlande zu sichern, um an der Seite der Alliierten, ohne Berücksichtigung der vollzogenen Kapitulation, den Krieg fortzusetzen. In den Niederlanden selbst reagierten die Menschen auf die Flucht der Königin und des Kabinetts zunächst empört und enttäuscht. Erst allmählich wuchs in der Bevölkerung die Einsicht, dass die Entscheidung der Monarchin notwendig gewesen war. Für viele Niederländer wurde das Haus Oranien schon sehr bald wieder zu einem Symbol der nationalen Souveränität und Einheit und Königin Wilhelmina schließlich zum Garanten des Widerstands gegen das nationalsozialistische Deutschland.

Hitler selbst nutzte das am 13. Mai 1940 entstandene Machtvakuum an der Spitze der Niederlande, um dort, nach dem Vorbild des bereits im April unterworfenen Norwegen, rasch eine deutsche zivile Verwaltung, das so genannte Reichskommissariat Niederlande, zu etablieren. Die Leitung dieses Besatzungsregimes übertrug Hitler dem aus Österreich stammenden, politisch zunächst als gemäßigt geltenden Nationalsozialisten Arthur Seyß-Inquart. Auch drei der vier dem Reichskommissar unmittelbar unterstellten Generalkommissare kamen aus Österreich. Die im niederländischen Volksmund als »Donauklub« bezeichnete Führungsriege sollte nicht nur die deutsche Herrschaft sicherstellen, sondern auch dem von Hitler abgesegneten Konzept einer »Selbstnazifizierung« der Niederländer eine möglichst breite Basis in der Bevölkerung verschaffen. Dabei galt es, die Niederlande mit Hilfe »gleichgeschalteter« oder kollaborierender Institutionen fest an das nationalsozialistische Deutschland zu binden, nicht jedoch das Land formell zu annektieren. An eine Machtübertragung an die einheimische kleine faschistische »Nationaal Socialistische Beweging« (NSB), auch Mussert-Bewegung genannt (nach ihrem Führer Anton Adriaan Mussert), war zunächst nicht gedacht. Diese von der Mehrheit der Niederländer abgelehnte und verachtete Partei galt zu Recht als politisch korrumpiert und daher wenig vorzeigbar.

Die Aussichten für eine starke Bindung der Niederlande an Deutschland waren anfänglich nicht einmal schlecht. Das insgesamt korrekte Auftreten der deutschen Soldaten, die

zunächst ausbleibenden Verhaftungen von Juden und »politischen Gegnern« sowie eine einvernehmliche Zusammenarbeit zwischen den niederländischen Verwaltungen und den Besatzungsbehörden verfehlten ihre Wirkung nicht. Unter dem Eindruck der Blitzkriegs-Erfolge der Wehrmacht schienen die meisten Niederländer während der ersten Monate der Besatzungsherrschaft bereit, sich mit den Siegern zu arrangieren. Dieser Absicht lag die in fast allen damals von Deutschland besetzten Ländern weit verbreitete Meinung zugrunde, dass der deutsche Sieg nunmehr »endgültig und total« sei und die führende Stellung des nationalsozialistischen Reichs in Europa damit unumstößlich feststände. Niederländische Historiker haben für diese politische Stimmung später den Begriff der Anpassung (»accomodatie«) geprägt: man gab den Deutschen nach, wo immer dies notwendig schien, und versuchte gleichzeitig so viel wie möglich an nationaler Eigenständigkeit zu bewahren.

Nach der fehlgeschlagenen Invasion Englands und mehr noch nach dem Scheitern der Wehrmacht bei ihrem Vormarsch nach Osten im Winter 1941 / 42 begann sich der Anpassungssog allmählich zu verflüchtigen. Die alltägliche, schlimme Praxis der Besatzungspolitik tat ein Übriges. Statt eines von vielen Niederländern erwarteten vertrauensvollen Miteinanders dominierten deutsche Verordnungen und Forderungen, die immer stärker in das Leben der Menschen eingriffen. Nur sehr vereinzelt kam es zu Protesten und ersten Anzeichen eines Widerstands, die jedoch von der deutschen »grünen Polizei« (wegen der Farbe ihrer Uniformen) und den anderen Sicherheitsdiensten der Besatzungsmacht (Gestapo, SS bzw. SD) bereits im Ansatz erstickt wurden. Dies sollte sich erst im Februar 1941 ändern, als Beschäftigte der Amsterdamer Verkehrsbetriebe sowie Arbeiter aus der Metallindustrie und dem Schiffbau als Reaktion auf die Deportation von 400 jüdischen Männern drei Tage lang ihre Arbeit niederlegten. Der Ausstand in der größten Stadt der Niederlande wurde blutig niedergeschlagen: sieben Tote waren zu beklagen, zahlreiche Streikende wurden verhaftet. Gegen den Februar-Streik von 1941 ist später kritisch eingewandt worden, dass er einfach zu früh kam und ihm deshalb lange Zeit keine größeren Protestaktionen gefolgt seien.

Stattdessen entwickelte sich in den meisten Bereichen der einheimischen Verwaltung sowie von Wirtschaft und Gesellschaft schon sehr bald eine mehr oder weniger enge Zusammenarbeit mit den deutschen Dienststellen und Behörden, deren Ausmaß und Bedeutung jedoch ausnahmslos von den Interessen der Besatzungsmacht abhängig waren. Die Gründe für diese Kollaboration auf allen Ebenen (administrativ, wirtschaftlich, kulturell etc.) und in allen Teilen des besetzten Landes waren vielschichtig und keineswegs nur politisch beeinflusst. So arbeitete beispielsweise die einheimische Industrie anfangs zu etwa einem Drittel und seit 1944 sogar zu weit über der Hälfte ihrer Kapazitäten ausschließlich für deutsche Auftraggeber, darunter vor allem für die Wehrmacht. Die Unternehmer wie die hierfür verantwortlichen Staatssekretäre hofften so, die Wirtschaft und den Handel unter allen Umständen produktions- und leistungsfähig zu erhalten und die Arbeitsplätze zu sichern. Doch diese, als pragmatisch zu charakterisierende Kollaboration beschränkte sich nicht nur auf die Wirtschaft und die staatliche Verwaltung. Auch die niederländische Polizei und die Justiz sahen sich zur »Amtshilfe« für die deutschen Sicherheitsdienste gefordert – mit verhängnisvollen Konsequenzen.

Verhängnisvoll dabei war nicht zuletzt das Vorbild der niederländischen Eliten in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft. Angesichts des allgemeinen Klimas einer möglichst einvernehmlichen Zusammenarbeit mit den Deutschen wirkte sich die Kooperationsbereitschaft der meisten hohen Beamten, Richter und auch (soweit sie von der Besatzung im Amt belassen waren) der Bürgermeister nachhaltig auf die mittlere und untere Ebene der Verwaltungen, Gerichte und anderer Institutionen aus. Mit einer besonderen Empfänglichkeit der niederländischen Staatsdiener für nationalsozialistische Propaganda oder für die deutschen Bestrebungen, den öffentlichen Dienst »gleichzuschalten«, hat dieses Verhalten wenig zu tun. Der Anteil überzeugter Nationalsozialisten aus den Reihen der faschistischen Mussert-Bewegung hielt sich insgesamt in deutlichen Grenzen und stieg erst mit der Ernennung von sogenannten NSB-Bürgermeistern in den größeren Gemeinden nach 1943.

Die Vertreter einer pragmatischen Zusammenarbeit mit den Deutschen wurden nicht müde, auf die besänftigende Wirkung hinzuweisen, die ihrer Ansicht nach von der Kollaboration

ausgegangen sei. So hätten beispielsweise die Entscheidungen der eigenen Verwaltung die Bevölkerung vor noch weit schlimmeren Maßnahmen der Besatzungsmacht bewahrt. Die historischen Fakten weisen jedoch in eine andere Richtung: Die beiden einschneidendsten Ereignisse der Nazi-Herrschaft in den Niederlanden, die Deportation und Ermordung der Juden sowie die zwangsweise Verschleppung von Männern und Frauen (darunter auch viele männliche Studenten) zum Arbeitseinsatz nach Deutschland, lassen nicht erkennen, dass die einheimischen Behörden einen mäßigenden Einfluss hierauf gehabt hätten – im Gegenteil: Die administrative Unterwürfigkeit der Verwaltungen sowie die »Amtshilfe« von Seiten der Polizei und Justiz trugen erheblich dazu bei, dass die Deportationen der Juden ebenso wie der »Reichseinsatz« von Zivilarbeitern und Kriegsgefangenen insgesamt reibungslos vonstatten gehen konnten.

Die Verfolgung der Juden in den Niederlanden begann auf administrativem Wege, und auch hieran waren niederländische Ministerien und Behörden beteiligt, so beispielsweise die Zentrale der Einwohnermeldeämter in Den Haag. Dieses Amt ermittelte im Januar 1941 in einer auf deutsche Aufforderung hin erfolgten statistischen Erhebung die genaue Zahl der damals in den Niederlanden lebenden Juden: es waren exakt 140245. Die Mehrzahl von ihnen (ca. 118000) waren niederländische Staatsbürger; hinzu kamen etwa 15000 deutsche Flüchtlinge sowie etwa 7000 Staatsangehörige anderer Nationalitäten. Viele deutsche Emigranten lebten oft schon mehrere Jahre in den Niederlanden; den meisten von ihnen war inzwischen die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt worden. Neben diesen »Volljuden« im Rassenjargon des Nazi-Regimes) gab es noch etwa 20000 sogenannte »Mischjuden« oder »Mischlinge«, also Personen, die weniger als zwei jüdische Großeltern besaßen oder die in einer deutsch-jüdischen »Mischehe« lebten. Unmittelbar betroffen von den antijüdischen Maßnahmen der Besatzungsmacht war aber zunächst die große Gruppe der etwa 140000 »Volljuden«. Unter diesen war auch die aus Frankfurt am Main stammende Familie Frank, die im Februar 1934 nach Amsterdam übergesiedelt war, wo der Vater Otto Frank bereits seit September 1933 als Geschäftsführer der niederländischen Opekta-Niederlassung tätig war.

Nach einer kurzen Phase bemerkenswerter Zurückhaltung von Seiten der Besatzungsmacht mehrten sich im Spätsommer 1940 die Anzeichen für die nun beginnenden Ausgrenzungen und Diskriminierungen. Ende August wurden alle staatlichen Bediensteten aufgefordert, einen schriftlichen Nachweis über die Nichtzugehörigkeit zur jüdischen Konfession, die sogenannte »Ariererklärung«, abzugeben. Die in ihren Ämtern verbliebenen Staatssekretäre protestierten verhalten, doch schließlich erklärten sie sich bereit, die deutsche Anweisung auf dem Verwaltungsweg umzusetzen. Nur wenige Monate später wurden alle jüdischen Beamten und Angestellten suspendiert und kurze Zeit darauf endgültig entlassen. Parallel zu den »Arierklärungen« im öffentlichen Dienst begann im Oktober die Anmeldung der »jüdischen Unternehmen« als ein erster Schritt zu den von der Besatzungsmacht geplanten Zwangsenteignungen (»Arisierungen«). Die niederländischen Handelskammern verschickten die Formblätter hierzu an die Geschäftsleitungen der jüdischen Betriebe. Doch die Ausgrenzungen beschränkten sich nicht nur auf die berufliche und wirtschaftliche Sphäre: Im Januar 1941 wurde allen Juden der Besuch von Kinos verboten, und es tauchten die ersten Plakate und Hinweise auf, die ihnen den Eintritt in öffentliche Museen und andere kulturelle Einrichtungen untersagten.

Den administrativen und sozialen Repressionen folgten schon bald die ersten physischen Gewaltmaßnahmen gegenüber Juden. Als Reaktion auf heftige Straßenkrawalle in Amsterdam im Februar 1941, bei denen ein Angehöriger der Mussert-Bewegung tödlich verletzt worden war, verhaftete die deutsche Ordnungspolizei in blindwütigen Razzien etwa 400 junge jüdische Männer, die anschließend in die Konzentrationslager Buchenwald und Mauthausen deportiert wurden. Keiner dieser Amsterdamer Juden überlebte die »Sonderbehandlung« in den Steinbrüchen von Mauthausen. In den nächsten Monaten erreichten noch drei weitere Transporte mit insgesamt 850 Juden das nahe der österreichischen Stadt Linz gelegene Konzentrationslager. Auch von diesen Deportierten hat keiner die unmenschlichen Bedingungen in Mauthausen überlebt.

Die Verschleppung der jüdischen Männer aus Amsterdam löste dort nicht nur den erwähnten Februar-Streik aus, der Verkehr und Industrie für drei Tage lahm legte, sondern führte auch

zur vorübergehenden Ghettoisierung eines überwiegend von Juden bewohnten Stadtbezirks. Zur gleichen Zeit kam es in Amsterdam zur Bildung eines Jüdischen Rates («Joodse Raad»). Einerseits galt der Rat als Sprachrohr für die Probleme der etwa 80000 Amsterdamer Juden gegenüber den deutschen Behörden, für die Besatzer hingegen war er ein Instrument zur Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung, dessen Mitglieder jederzeit, kollektiv wie auch persönlich, zur Verantwortung gezogen werden konnten. Geführt wurde der Judenrat von Abraham Asscher, einem Kaufmann, und David Cohen, einem Universitätsprofessor für Alte Geschichte. Seine übrigen Mitglieder waren Amsterdamer Geschäftsleute sowie Repräsentanten des Bildungsbürgertums; Arbeiter und ausländische Juden waren nicht vertreten. Kritischen Vorbehalten und Zweifeln an der ihnen seitens der Besatzungsmacht zugedachten Rolle, lediglich Befehlsempfänger für die jüdische Gemeinde zu sein, entgegneten die Vorsitzenden stets, dass es zu ihrer »realistischen« Politik einer Zusammenarbeit mit den Deutschen keine Alternative gäbe. Angesichts der allgemeinen Kollaborationswilligkeit konnte diese Einstellung nicht überraschen.

Die Zuständigkeiten und Funktionen des Amsterdamer Judenrates breiteten sich schließlich immer weiter aus. Der Rat war für Angelegenheiten des täglichen Lebens (Arbeitssuche, Wohnungswechsel, Sozialfürsorge) ebenso zuständig wie für die Weitergabe und Durchführung der deutschen Anordnungen und Erlasse. Das Angebot an sozialen wie auch an kulturellen Dienstleistungen war bald derart umfassend und die Ausbildung der internen Zuständigkeiten bis ins Kleinste geregelt, dass man beinahe von einem – allerdings vollkommen wehr- und hilflosen – »Staat im Staate« sprechen konnte. Die von der Besatzungsmacht angestrebte Isolierung der jüdischen von der nichtjüdischen Bevölkerung war damit gleichsam unumkehrbar geworden und die Ghettoisierung der Juden nunmehr eine vollzogene Tatsache.

Mit der fortschreitenden rechtlichen und sozialen Ausgrenzung und Isolierung der jüdischen Bevölkerung verschärfte sich auch die wirtschaftliche Ausplünderung. Alle Juden, nicht mehr nur einige wohlhabende Geschäftsleute und Unternehmer, waren nun gezwungen, ihr gesamtes Vermögen einem unter deutscher Aufsicht stehenden und zu deutschem Nutzen arbeitenden (ehemaligen jüdischen) Bankinstitut zu übertragen; lediglich 250 Gulden standen dem Einzelnen noch zur Verfügung. Zugleich schränkte die Besatzungsmacht die Bewegungsfreiheit der jüdischen Bevölkerung beinahe vollständig ein: Juden mussten ihre Fahrräder bei den Gemeindeämtern abliefern, sie durften keine öffentlichen Verkehrsmittel mehr benutzen, konnten nur noch zu bestimmten Stunden in besonderen Geschäften einkaufen und hatten von acht Uhr abends bis sechs Uhr morgens in ihren Wohnungen zu bleiben. Mit dieser weiteren Einschränkung jeder Mobilität waren die unmittelbaren Voraussetzungen für den Beginn der geplanten Deportationen geschaffen.

Anfang Juli 1942 erhielten etwa 4000 vorwiegend in Amsterdam lebende Juden, unter ihnen viele deutsche Flüchtlinge, eine schriftliche Aufforderung von der »Zentralstelle für jüdische Auswanderung«, einer Abteilung der Gestapo. Die Angeschriebenen sollten sich umgehend »zur eventuellen Teilnahme an einem unter polizeilicher Aufsicht stehenden Arbeitseinsatz in Deutschland zwecks Aufnahme persönlicher Angaben einer gesundheitlichen Untersuchung im Durchgangslager Westerbork, Bahnstation Hooghalen« einfinden. Der Aufforderung beigefügt waren die inzwischen für Juden notwendige Reiseerlaubnis sowie ein (kostenloser!) Beförderungsschein zum Bahnhof Hooghalen. Trotz der verwendeten Tarnsprache – »Arbeitseinsatz in Deutschland«, »gesundheitliche Untersuchung« – kamen zunächst nur wenige der Aufforderung der Zentralstelle nach. Mit Razzien und willkürlichen Verhaftungen sowie einer durch den Judenrat überbrachten Drohung der Gestapo, sämtliche inhaftierten Juden umgehend in ein deutsches Konzentrationslager zu deportieren, suchte die Zentralstelle die Aufgerufenen gefügig zu machen.

Auch Anne Franks sechzehn Jahre alte Schwester Margot hatte am 5. Juli die schriftliche Aufforderung erhalten, sich für den Abtransport in ein deutsches Arbeitslager bereitzumachen. Daraufhin entschied der Vater Otto Frank, dass es nun höchste Zeit sei, in das bereits seit einem Jahr von ihm vorbereitete Versteck im Hinterhaus der Opekta-Niederlassung in der Amsterdamer Prinsengracht Nummer 263 überzusiedeln. Am 9. Juli 1942 tauchte die Familie Frank gemeinsam mit einigen jüdischen Freunden unter.

In der Nacht vom 14. auf den 15. Juli verließ ein erster Zug mit 962 Juden den Amsterdamer Hauptbahnhof mit Ziel Hooghalen/Westerbork. Doch das Polizeiliche Durchgangslager Westerbork in der Provinz Drente, nahe der Grenze zu Deutschland, war nur ein Zwischenaufenthalt. Die Endstation der beiden Güterzüge, die in Hooghalen tags darauf abgefertigt und anschließend auf dem Gebiet des Deutschen Reiches zusammengekoppelt wurden, war das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz. Die letzte Phase der nationalsozialistischen Judenverfolgung in den besetzten Niederlanden hatte begonnen. Insgesamt verließen im Juli 1942 neun Transporte die niederländische Hauptstadt. Weitere folgten und ebenso neue Razzien und Verhaftungen, die nach bewährtem Muster abliefen. Von Mitte Oktober an wurde die »Hollandse Schouwburg«, ein früher sehr bekanntes Theater in Amsterdam, zum berüchtigten »Wartesaal« für die Deportationen. Bald trafen Sonderzüge der Niederländischen Staatsbahnen aus allen größeren Städten des Landes in Hooghalen ein; die anfallenden Transportkosten wurden anschließend der SS-Verwaltung in Rechnung gestellt und von dieser auch pünktlich erstattet. Ankunft und Weiterfahrt verliefen stets nach dem gleichen Schema: Vom Bahnhof Hooghalen mussten die Deportierten einen etwa fünf Kilometer langen Fußmarsch zum eigentlichen Lagerkomplex zurücklegen. Dort angekommen, wurden sie erneut registriert und einer weiteren Kontrolle unterzogen; Schmuck und Bargeld wurden beschlagnahmt. Die Verweildauer der für »transportfrei« erklärten Menschen war im Allgemeinen kurz; oft dauerte sie nicht einmal 24 Stunden. Bis Ende Februar 1943 verließen insgesamt 49 Transporte mit 46455 Juden aller Altersgruppen das Durchgangslager Westerbork mit der Bestimmung Auschwitz. Der Rhythmus der Deportationen wurde nur von einer vierwöchigen Weihnachtspause unterbrochen, da die Deutsche Reichsbahn in dieser Zeit alle verfügbaren Waggons für den Heimaturlaub deutscher Soldaten benötigte.

Von März bis einschließlich Juli 1943 gingen die Transporte aus den Niederlanden in das im Südosten Polens gelegene Vernichtungslager Sobibor. Hier fand, anders als in Auschwitz, keine Selektion mehr statt. Sobibor hatte nur eine Funktion: jeden Juden innerhalb weniger Stunden nach seiner Ankunft zu töten. Von den aus Westerbork dorthin deportierten 33208 Menschen überlebten nur 19 die unbeschreibliche Wirklichkeit dieses Ortes. Der zahlenmäßig stärkste Transport war ein sogenannter »Kindertransport« mit 3017 Personen, fast ausnahmslos Kinder und deren Mütter. Bei ihnen handelte es sich um die Angehörigen jüdischer »Rüstungsarbeiter«, die bei der Herstellung kriegswichtiger Produktionen eingesetzt waren, etwa beim Philips-Konzern in Eindhoven. Den Müttern und Kindern hatte man einen Aufenthalt in einem »besonderen Kinderlager« versprochen. Das Kinderlager war Sobibor, und bis auf wenige Ausnahmen wurden die Ankommenden unmittelbar nach ihrem Eintreffen ermordet.

Nicht nur für die sogenannten »Rüstungsjuden« und ihre Angehörigen verlor der ihnen bisher zugestandene Sonderstatus seine Gültigkeit. Auch andere Freistellungskategorien, etwa für die Amsterdamer Diamantenschleifer, für »Doppel- und Fremdstaatler« (Juden mit fremder oder doppelter Staatsangehörigkeit), die als sogenannte »Austauschjuden« in Betracht kommen sollten sowie für die zahlreichen Mitarbeiter des Judenrates und deren Familien, wurden nunmehr annulliert. Mit drei landesweiten Razzien im Mai und Juni 1943 griff man Tausende bislang verschonter Juden auf und schaffte sie nach Westerbork. Auch die beiden Vorsitzenden des Judenrats, Abraham Asscher und David Cohen, trafen dort mit ihren Familien im Herbst 1943 ein.

Zur gleichen Zeit gingen die Transporte weiter: Bis zum 1. Oktober 1943 waren bereits 86000 jüdische Männer, Frauen und Kinder von Westerbork und aus dem in den südlichen Niederlanden gelegenen Konzentrationslager Herzogenbusch (Kamp Vught) nach Auschwitz und Sobibor sowie weitere 2000 nach Mauthausen, Buchenwald und Ravensbrück deportiert worden. In dieser letzten Phase der Deportationen gewannen zwei andere Konzentrationslager an Bedeutung: Theresienstadt und Bergen-Belsen. Aus den Niederlanden trafen insgesamt acht Transporte in Bergen-Belsen ein; sieben gingen nach Theresienstadt. Während das »Altersghetto« Theresienstadt in Nordböhmen als ein »Propagandalager« galt, mit dem die grausame Realität des Holocaust kaschiert werden sollte, war Bergen-Belsen am Rande der Lüneburger Heide als »Austausch-Lager« für jene

Juden gedacht, die über direkte Beziehungen zu den sogenannten Feindstaaten verfügten; auf diese Weise hoffte man die dort wegen des Krieges internierten Reichsbürger freizupressen. Mit dem Scheitern dieses Vorhabens veränderte sich auch der Charakter von Bergen-Belsen, das innerhalb kurzer Zeit zu einem vollkommen vernachlässigten Auffanglager für Häftlinge aus anderen Konzentrationslagern wurde, die in den letzten Monaten des Krieges auf sogenannte Todesmärsche nach Westen geschickt worden waren.

Mit dem allerletzten Transport aus den Niederlanden nach Auschwitz, der Westerbork am 3. September 1944 verließ, kam die inzwischen fünfzehn Jahre alte Anne Frank mit ihren Eltern und ihrer Schwester Margot. Die Franks und ihre Freunde, die sich seit Juli 1942 versteckt gehalten hatten, waren Anfang August 1944 an die Gestapo verraten und daraufhin nach Westerbork gebracht worden. In Auschwitz wurde Anne, gemeinsam mit ihrer Mutter und Schwester im sogenannten Frauenlager untergebracht, wo es ihnen zunächst gelang, die Selektion an der Rampe, die täglich stattfindenden Zählappelle, die umlaufenden Seuchen und den fortwährenden Hunger zu überstehen. Ende Oktober schaffte man die beiden Mädchen mit einem der berüchtigten »Evakuierungstransporte« von Auschwitz-Birkenau in das inzwischen mit etwa 200.000 Menschen, völlig überfüllte Lager Bergen-Belsen. Dort wurden Anne und Margot im März 1945 – das genaue Datum ist nicht bekannt – ein Opfer der seit Wochen grassierenden Typhus-Epidemie. Die Mutter Edith, die in Auschwitz zurück geblieben war, starb bereits Anfang Januar, vermutlich an Erschöpfung; der Vater Otto gehörte zu den wenigen jüdischen Häftlingen, die am 27. Januar 1945 von sowjetischen Truppen befreit wurden.

Von den insgesamt 107000 aus den Niederlanden deportierten Juden überlebten nur etwa 5000 Menschen die deutschen Konzentrations- und Vernichtungslager. Weitere ca. 20000 bis 25000 Juden, vor allem jüngere Menschen, tauchten innerhalb der Niederlande unter und vermochten so, unterstützt von mutigen nichtjüdischen Helfern, die Zeit der Verfolgungen zu überleben. Die genauen Zahlen dieser jüdischen Untertaucher (»onderduikers«) lassen sich, anders als die von den Tätern überlieferten genauen Angaben der deportierten Juden, nicht mehr feststellen, zumal stets neue hinzukamen und andere wiederum durch Zufall, aber auch Verrat, aufgespürt wurden. Gleichwohl handelt es sich um eine überraschend hohe Zahl an Menschen, denen es vor allem nach 1943 gelang, zunächst in den großen Städten und später auch auf dem flachen Land unterzutauchen. Dies unterstreicht die zeitliche Verbindung zwischen dem seit der Kriegswende 1942 / 43 aktiver werdenden Widerstand gegen die Besatzungsmacht und einem engagierten Eintreten für verfolgte Juden.

Je mehr sich die militärische Lage zuungunsten Nazi-Deutschlands entwickelte, desto erbarmungsloser und drakonischer wurde die Besatzung in den Niederlanden: Verhaftungen, Internierungen, Geiselnahmen und -erschießungen waren bald an der Tagesordnung und geschahen noch bis in die letzten Tage des NS-Regimes – so beispielsweise im Dorf Putten in der Provinz Gelderland, wo die Wehrmacht im September 1944 auf einen Anschlag von Widerstandskämpfern mit der Zerstörung des gesamten Dorfes, mit Hinrichtungen und der Verschleppung der unbeteiligten Bewohner in ein Konzentrationslager reagierte. Während der Wintermonate 1944/45 kam die Wirtschaft fast vollständig zum Erliegen. Kriegseinwirkungen und der Zusammenbruch des öffentlichen Transportwesens führten zu katastrophalen Versorgungsengpässen, die schließlich im Hungerwinter des letzten Kriegsjahres gipfelten. Mehr als 20000 Menschen im Gebiet der dicht besiedelten *Randstad* Holland (Städteviereck Amsterdam – Utrecht – Rotterdam – Den Haag) verhungerten oder starben in dieser Zeit infolge von Mangelkrankungen.

Wirtschaftliche und soziale Verelendung übten auf die Bereitschaft vieler Niederländer, sich in irgendeiner Form am Widerstand zu beteiligen, erheblichen Einfluss aus. Die Aktionen der Widerstandsorganisationen, die häufig von der Exilregierung in London initiiert und unterstützt wurden, gegen die deutsche Besatzung und ihre niederländischen Kollaborateure wurden immer wirkungsvoller. Im Gegenzug reagierten Polizei- und Sicherheitsdienste, aber auch die Wehrmacht, mit brutalen Vergeltungsmaßnahmen, die den Terror zum obersten Gebot erhoben. Als Ende April / Anfang Mai 1943 fast eine Million Niederländer aus Protest über die Wegführung der ehemaligen Kriegsgefangenen zum »Arbeitseinsatz« nach Deutschland ihre Arbeit niederlegten, verhängten deutsche Gerichte in den besetzten

Niederlanden mehr als 80 Todesurteile. Weitere 60 Niederländer wurden standrechtlich erschossen. Dieser Streik war die größte Demonstration gegen ein deutsches Besatzungsregime im Verlauf des Zweiten Weltkriegs.

Die hohe Zahl der Opfer des Holocaust in den Niederlanden, nach der mehr als 75 Prozent der jüdischen Vorkriegsbevölkerung den Tod fand, hat später Anlass zu heftigen Debatten und Kontroversen geliefert. Wie so häufig in der Geschichte gibt es nicht nur einen, sondern mehrere Gründe, die zu einer derart hohen, nur noch mit Osteuropa vergleichbaren jüdischen Opferrate führten. Ein wichtiger Grund war das hohe Maß an krimineller Energie und ebensolcher Effizienz, mit dem die deutsche Besatzungsmacht die Ausgrenzung und Deportation der Juden veranlasste. Ein weiterer Faktor war zweifellos die überaus starke Präsenz des SS-Apparates und anderer Verfolgungsinstanzen in den okkupierten Niederlanden. Hinzu kam die niederländische Bereitschaft zur Anpassung und einer pragmatischen Kollaboration, die auch vom Amsterdamer Judenrat geteilt wurde (wenngleich sich die existentiellen Umstände und Konsequenzen nur schwer vergleichen lassen).

Von entscheidender Bedeutung aber dürfte noch ein anderer Aspekt gewesen sein. Die niederländischen Juden waren in einem Maße in die Bevölkerung integriert, wie dies für kaum eine andere Gesellschaft in Europa zutraf. Die erfahrene und gelebte Integration förderte bei vielen Juden ein psychologisch leicht nachvollziehbares Gefühl der Sicherheit, das sich angesichts einer bislang weder erlebten noch überhaupt vorstellbaren Verfolgungssituation als fatal erweisen musste. Dies erklärt, warum auch nach Beginn der Deportationen nur wenige Juden untertauchten, wie dies die Familie Frank und ihre Freunde taten, eine Mehrheit es dagegen vorzog, sich mit den vom Amsterdamer Judenrat mühsam erkaufte »Freistellungen« von den Transporten eine Gnadenfrist zu verschaffen. Die Tragik des Judentums in den Niederlanden bestand nicht zuletzt darin, dass ihre erfolgreiche Integration in die niederländische Gesellschaft den Menschen ein trügerisches Gefühl der Sicherheit vermittelte, das den meisten von ihnen schließlich zum Verhängnis wurde.

- 1869** Das Gesetz zur bürgerlichen und staatsbürgerlichen Gleichberechtigung aller Konfessionen wird von König Wilhelm I. von Preußen erlassen. Nach der Proklamation des Deutschen Kaiserreichs 1871 sind damit die Juden in Deutschland gleichgestellt.
- 1889** **12. Mai:** Geburt Otto Franks in Frankfurt am Main als zweiter Sohn in eine Bankiersfamilie geboren. Die Wurzeln der Familie führen zurück in die Judengasse, seit 1462 das Ghetto der Stadt. Die Franks sind assimilierte Juden, die großen Wert auf gute Erziehung und Bildung legen.
- 1900** **16. Januar:** Geburt Edith Holländers in Aachen als Tochter eines wohlhabenden Fabrikanten und prominenten Mitglieds der jüdischen Gemeinde. Die Vorfahren waren aus Amsterdam nach Deutschland gekommen.
- 1914** Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Otto Frank meldet sich freiwillig und wird Offizier in Frankreich. Seine Mutter Alice und Schwester Leni arbeiten als Hilfspflegerinnen in einem Lazarett.
- 1925** **12. Mai:** Hochzeit von Otto und Edith Frank in Aachen; Vereidigung Paul von Hindenburgs zum deutschen Reichspräsidenten.
18. Juli: Veröffentlichung des ersten Bandes von Adolf Hitlers „Mein Kampf“.
- 1926** **16. Februar:** Geburt Margot Franks in Frankfurt.
Frühjahr: Die Arbeitslosenzahl in Deutschland steigt auf ca. zwei Millionen.
- 1927** **Sommer:** Familie Frank bezieht die erste eigene Wohnung am Marbachweg 307 in Frankfurt.
- 1929** **12. Juni:** Geburt Anne Franks in Frankfurt am Main.
25. Oktober: Börsensturz in New York, Beginn der Weltwirtschaftskrise.
- 1931** **März:** Familie Frank bezieht eine Wohnung in der Frankfurter Ganghoferstraße 24.
28. März: Verstärkte Ausschreitungen von NSDAP-Anhängern. Die Reichsregierung erlässt eine Notverordnung.
- 1933** **30. Januar:** Paul von Hindenburg ernennt Adolf Hitler zum Reichskanzler und betraut ihn mit der Regierungsbildung.
Februar: Die Arbeitslosenquote steigt auf über sechs Millionen.
März: In Folge des Krieges und der Reparationszahlungen sowie der Weltwirtschaftskrise hat die Familie Frank einen Teil ihres Vermögens verloren. Aus wirtschaftlichen Gründen ziehen Otto und Edith mit ihren Töchtern zurück in Ottos Elternhaus.
20. März: Eröffnung des ersten Konzentrationslagers in Dachau
1. April: Im ganzen Land werden einen Tag lang alle jüdischen Geschäfte boykottiert.
Juli / August: Otto Frank zieht zunächst allein nach Amsterdam, seine Frau und die Töchter zu Ediths Familie nach Aachen. Otto Frank mietet in Amsterdam Geschäftsräume an und stellt erste Mitarbeiter ein, darunter Victor Kugler, Miep Gies und Bep Voskuijl.
15. September: Otto Frank gründet in Amsterdam das Unternehmen Opekta.
22. September: Der Erlass des Reichskulturkammergesetzes schließt Juden sukzessive aus dem Kulturleben in Deutschland aus.

- November:** Edith emigriert mit ihrer Tochter Margot nach Amsterdam. Anne folgt im Februar 1934.
- 12. Dezember:** Der neue Reichstag tritt zusammen, der fast nur noch aus der NSDAP-Fraktion besteht.
- 1937** **Sommer:** Die Familie van Pels flieht aus Osnabrück und lässt sich in Amsterdam nieder.
- 16. Juli:** Das KZ Buchenwald wird in Betrieb genommen.
- 1938** Ablehnung von Otto Franks Emigrationsantrag für die USA.
- Mai:** Schließung der Grenzen für jüdische Flüchtlinge durch die holländische Regierung.
- 1. Juni:** Gründung seiner zweiten Firma Pectacon durch Otto Frank. Einstellung des Gewürzfachmanns Hermann van Pels.
- 9./10. November:** „Reichskristallnacht“. Ca. 30.000 Juden werden verhaftet und in Konzentrationslagern interniert.
- Dezember:** Flucht Fritz Pfeffers mit Lebensgefährtin Charlotte Kaletta nach Amsterdam.
- 1939** **30. Januar:** Reichstagsrede Hitlers, in der er von der „Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa“ spricht.
- 15. März:** Einmarsch der Wehrmacht in Prag.
- 3. September:** Deutsche Truppen marschieren in Polen ein. Großbritannien und Frankreich erklären Deutschland den Krieg. Der zweite Weltkrieg beginnt. In den Niederlanden leben zu dieser Zeit mehr als 160.000 Juden, darunter ca. 20.000 Flüchtlinge.
- Dezember:** SS-Hauptsturmführer Adolf Eichmann wird zum Sonderreferenten für die „Evakuierung“ der Juden aus den neuen deutschen Gebieten ernannt.
- 1940** **27. April:** Reichsführer SS Heinrich Himmler ordnet die Errichtung eines neuen Konzentrationslagers, nahe der oberschlesischen Stadt Oświęcim an. Es wird das größte Massenvernichtungslager des Dritten Reiches.
- 10. Mai:** Deutsche Truppen marschieren in den Niederlanden, Belgien und Luxemburg ein.
- 14. Juni:** Besetzung von Paris.
- 1. Dezember:** Die Firmen Opekta und Pectacon beziehen ein neues Gebäude in der Prinsengracht 263.
- 1941** **Sommer:** Otto Frank beginnt, das Versteck in der Prinsengracht vorzubereiten, nachdem sich die Lage der Juden auch in den Niederlanden zusehends verschlechtert.
- 22. Juni:** Beginn des Russland-Feldzugs der deutschen Armee.
- Oktober:** Margot und Anne Frank dürfen die öffentliche Schule nicht mehr besuchen und wechseln auf das jüdische Lyzeum.
- Winter:** Juden wird untersagt, Betriebe zu führen. Johannes Kleiman wird Direktor von Opekta, die Firma Pectacon wird mit Victor Kugler als Leiter und Jan Gies als Geschäftsführer als Unternehmen Gies & Co. weitergeführt. Beide Betriebe gelten damit als „arisiert“.
- 7. Dezember:** Angriff der Japaner auf Pearl Harbour, Kriegseintritt der USA.
- 11. Dezember:** Deutschland und Italien erklären den USA den Krieg.
- 1942** Einem Aufruf der Waffen-SS in den Niederlanden folgen 22.000 Freiwillige.
- 20. Januar:** Konferenz der NSDAP am Wannsee über die systematische Vernichtung der europäischen Juden („Endlösung“).
- 29. April:** In Holland wird es Pflicht, den Judenstern zu tragen.
- 11. Juni:** Anordnung Adolf Eichmanns zum Beginn der Deportationen von Juden aus den Niederlanden, Frankreich und Belgien.

- 12. Juni:** Zu ihrem 13. Geburtstag bekommt Anne Frank von ihren Eltern ein Tagebuch geschenkt.
- 5. Juli:** Margot Frank erhält die Aufforderung, sich zum „Arbeitsdienst nach Deutschland“ zu melden.
- 6. Juli:** Familie Frank taucht in ihrem Versteck in der Prinsengracht 263 unter.
- 13. Juli:** Hermann, Auguste und Peter van Pels folgen in das Versteck.
- 14. Juli:** Beginn der systematischen Transporte holländischer Juden ins Lager Westerbork.
- 17. Juli:** Der erste Deportationszug aus Westerbork trifft in Auschwitz ein.
- 16. November:** Fritz Pfeffer wird als achter Bewohner des Hinterhauses in der Prinsengracht aufgenommen.
- 1943**
- 18. Februar:** Nach der Niederlage der deutschen Truppen bei Stalingrad ruft Propagandaminister Goebbels den „totalen Krieg“ aus.
- 26. Mai:** Bei einer Razzia in Amsterdam werden 3000 Juden gefangen genommen und über das Durchgangslager Westerbork in Vernichtungslager deportiert
- Oktober:** In den Niederlanden wird die Suche nach untergetauchten Juden intensiviert, Kopfgelder werden gezahlt.
- 1944**
- Drastische Verschlechterung der Versorgungslage.
- Frühjahr:** Aufruf von Bildungsminister Bolkestein an die Niederländer auf Radio Oranje, dem Sender der niederländischen Exilregierung, Tagebücher und andere Texte aus der Besatzungszeit aufzuheben. Anne beginnt, ihr Tagebuch zu überarbeiten.
- 11. April:** Zweiter Einbruch im Lager des Hauses an der Prinsengracht 262
- 6. Juni:** Landung der Alliierten in der Normandie („D-Day“). Schneller Vormarsch der Truppen in Richtung niederländische Grenze.
- 4. August:** Verhaftung der Untergetauchten im Hinterhaus zusammen mit Victor Kugler und Johannes Kleiman.
- 8. August:** Abtransport der inhaftierten Familien Frank und van Pels und von Fritz Pfeffer ins Durchgangslager Westerbork.
- 23. August:** Die Alliierten befreien Paris.
- 3. September:** Transport der acht Bewohner des Hinterhauses mit dem letzten Transport von Westerbork nach Auschwitz.
- 4. September:** Die Alliierten befreien Antwerpen und Brüssel.
- 6. September:** Ankunft der acht Bewohner in Auschwitz
- September:** Tod von Hermann van Pels in den Gaskammern.
- Ende Oktober / Anfang November:** Deportation von Anne und Margot Frank sowie Auguste van Pels werden nach Bergen-Belsen.
- November:** Die Vergasungen in Auschwitz-Birkenau werden eingestellt.
- 20. Dezember:** Tod Fritz Pfeffers im KZ Neuengamme.
- 1945**
- 6. Januar:** Tod Edith Franks in Auschwitz-Birkenau.
- 17. Januar:** Die Rote Armee besetzt Warschau. Die SS befiehlt die Räumung des Konzentrationslagers Auschwitz und schickt 66.000 Häftlinge auf die „Todesmärsche“.
- 27. Januar:** Befreiung Otto Franks zusammen mit ca. 7.000 Häftlingen in Auschwitz durch die Rote Armee.
- 13./14. Februar:** Bombardierung von Dresden durch die Alliierten.
- Ende Februar / Anfang März:** Tod Anne und Margot Franks im Lager Bergen-Belsen.
- 9. April:** Tod von Auguste van Pels in Theresienstadt.
- 15. April:** Befreiung von Bergen-Belsen durch die Alliierten.
- 30. April:** Um den Roten Armee, die Berlin eingekesselt hat, nicht in die Hände zu fallen, begeht Hitler in der Reichskanzlei Selbstmord.

- 5. Mai:** Tod von Peter van Pels im KZ Mauthausen.
Am gleichen Tag befreien Amerikanische Truppen Mauthausen.
- 8. Mai:** Bedingungslose Kapitulation Deutschlands. Kriegsende in Europa.
- 3. Juni:** Rückkehr Otto Franks nach Amsterdam.
- 18. Juli:** Otto Frank erfährt vom Tod seiner Töchter.
- 6. August:** Abwurf der Atombombe auf Hiroshima.
- 14. August:** Japan akzeptiert die Waffenstillstandsbedingungen der Alliierten. Ende des Zweiten Weltkriegs.
- 1947** **25. Juni:** Unter dem Titel „Het Achterhuis“ werden Anne Franks Tagebücher erstmals in ihrer Originalsprache Niederländisch veröffentlicht (Version c).
- 1950** Erste Veröffentlichung einer deutschen Fassung des Tagebuchs, übersetzt von Anneliese Schütz (Version c).
- 1953** Umzug Otto Franks mit seiner zweiten Ehefrau Elfriede Geiringer nach Basel
- 1963** Gründung des Anne Frank Fonds durch Otto Frank in Basel
- 1980** **19. August:** Tod Otto Franks mit 91 Jahren in Birsfeldern / Schweiz.
- 1991** Veröffentlichung einer erweiterten, völlig überarbeiteten und weltweit neu übersetzten Neuausgabe mit dem Titel „Anne Frank. Tagebuch“, in Deutschland in der Übersetzung von Mirjam Pressler (Version d). Sie ist die weltweit verbindliche Leseausgabe.
- Oktober 2013** Erstveröffentlichung einer vollständigen Gesamtausgabe mit sämtlichen bekannten Schriften Anne Franks

FRANCINE PROSE: DIE REZEPTIONSGESCHICHTE

Aus dem Englischen übersetzt von Reinhard Tiffert

Copyright: Dieser Text stammt aus der «Anne Frank: Gesamtausgabe», S. Fischer Verlag, 2013. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des S. Fischer Verlags Frankfurt und Anne Frank Fonds Basel. Bei Interesse an Verwendung eines umfangreicheren Zitats wenden Sie sich bitte an den S. Fischer Verlag

Die erste Veröffentlichung von Anne Franks Tagebuch

Im Sommer des Jahres 1945, nachdem Otto Frank aus Auschwitz nach Amsterdam zurückgekehrt war und es feststand, dass seine beiden Töchter in Bergen-Belsen umgekommen waren, gab Miep Gies dem trauernden Vater Anne Franks Tagebuch. Im August des vorangegangenen Jahres war Familie Frank nach mehr als zwei Jahren im Versteck über den Lagerräumen der Firma Opekta in der Prinsengracht 263 von den Nazis verhaftet worden. Gemeinsam mit anderen holländischen Helfern, die ihrem ehemaligen Arbeitgeber und seiner Familie Unterschlupf gewährt hatten, rettete Miep das Tagebuch aus dem Durcheinander nach der Verhaftung der Franks. Es bestand aus einem in karierten Stoff gebundenen Notizbuch, in das Anne im Juni 1942 ihre Aufzeichnungen zu schreiben begonnen, zwei schwarzen Heften, in denen sie sie fortgeführt, sowie mehr als 200 losen farbigen Blättern, auf denen sie die erste Fassung des Berichts über ihr Leben im Versteck überarbeitet und korrigiert hatte. Miep verwahrte das Tagebuch in einer Schublade für den Tag, an dem Anne zurückkommen und danach fragen würde. Da Anne aber nicht zurückkehrte, übergab Miep das Tagebuch Otto Frank. Dieser zog sich in sein ehemaliges Büro zurück und las, wie er später sagen sollte, das Werk einer Tochter, die er nie richtig gekannt hatte. Neben anderen überraschenden Einblicken entdeckte er, dass Anne sich sehr gewünscht hatte, ihr Tagebuch veröffentlicht zu sehen.

Am 29. März 1944 hatten die Untergetauchten in ihrem Versteck eine Radiosendung gehört, in der Gerrit Bolkestein, Minister für Bildung, Kunst und Wissenschaft der holländischen Exilregierung, Bürger dazu aufrief, ihre privaten Aufzeichnungen aufzubewahren, damit ihre Nachfahren sich ein Bild davon machen konnten, was die Niederländer während des Krieges zu ertragen hatten. Anne verstand, dass ihr Tagebuch dem entsprach, woran Minister Bolkestein gedacht hatte. Aus ihren Tagebuchaufzeichnungen gedachte sie einen »Roman« mit dem Titel »Het Achterhuis«, wörtlich übersetzt »Das Hinterhaus«, zu machen, vermutlich nach dem Vorbild der Detektivgeschichten, die sie so sehr liebte.

Anne machte sich daraufhin erneut an die Arbeit. Manche Einträge strich sie, andere erläuterte sie oder fügte neue hinzu – alles in dem Bestreben, ihre Darstellung des Alltagslebens in der Prinsengracht 263 noch deutlicher und vollständiger zu machen. Nachdem sie über ihre schwärmerische Verliebtheit in Peter van Pels hinausgewachsen war, löschte sie die betreffenden Passagen über ihre zaghafte erste Liebe. Im Gedanken, dass ihr Buch von Fremden gelesen werden würde, strich sie intime Beobachtungen über körperliche Veränderungen und ihre erwachende Sexualität. Da sie während der zwei Jahre im Versteck reifer geworden war, dämpfte sie die kindische, harsche Kritik an ihrer Mutter. Anders als zu Beginn, als sie die Seiten des karierten Notizbuches noch mit einer kleinmädchenhaften Druckschrift bedeckt hatte, schrieb sie nun in flüssiger Schreibrift und in raschem Tempo auf losen farbigen Blättern. Um die Zeit ihrer Verhaftung schrieb sie täglich gut elf Seiten.

Dieses umfangreiche, vielschichtige Manuskript lag Otto Frank vor, als er mit der Lektüre des Tagebuchs seiner Tochter begann. Erst als er die Passagen erreichte, in denen Anne von ihrer Hoffnung sprach, einmal publiziert zu werden, erwog er, das Buch auch anderen zu lesen zu geben. Zuerst tippte er Auszüge ab, übersetzte sie und schickte sie seiner Mutter, die damals in der Schweiz lebte. Dann machte er sich daran, Annes erste Fassung – später als Version a bezeichnet – und die von ihr überarbeitete Fassung – später als Version b bezeichnet – zu einem vollständigen maschinengeschriebenen Manuskript zu verarbeiten – die Version c, die dann in den Jahren nach dem Krieg in französischer, deutscher und englischer Übersetzung und schließlich 1952 auch in den USA erschien.

Otto Frank nahm Passagen aus Annes erster und zweiter Fassung und verband sie in der Absicht, viele Tagebucheinträge, die seine Tochter bei ihrer Textüberarbeitung ausgeschieden hatte, wiederherzustellen. In diesen Einträgen schilderte sie unter anderem, wie sehr sie sich freute, als sie zu ihrem dreizehnten Geburtstag das Tagebuch geschenkt bekam, wie sie den letzten Geburtstag vor dem Untertauchen feierte und, vielleicht die wichtigsten Passagen, wie sich ihre Beziehung zu dem jungen Peter van Pels entwickelte. Otto Frank spürte – und das sollte sich als richtig erweisen –, dass die Liebesgeschichte zweier unschuldiger Jugendlicher den Charme des Buches erhöhte. Er kam Annes Wunsch nach, den Menschen, mit denen sie das Versteck im Hinterhaus teilte (die Familie van Pels und der Zahnarzt Fritz Pfeffer), andere Namen zu geben. Aber obwohl Anne für die Familie Frank in der gedruckten Fassung den Namen Robin vorgesehen hatte – Anne Robin, ihre Eltern und ihre Schwester –, behielt ihr Vater den richtigen Namen der Familie bei.

Nach Fertigstellung einer vorläufigen Fassung zeigte Otto Frank das Tagebuch einigen Vertretern des Amsterdamer literarischen Lebens. Von Trauer gezeichnet, trug er das Manuskript umher, stellte, gegen Tränen ankämpfend, ein paar Seiten daraus vor und bat Freunde und Unbekannte, das Tagebuch zu lesen. Zu den ersten Lesern gehörten Jan und Annie Romein, zwei holländische Intellektuelle, die von Annes Tagebuch beeindruckt waren. Es gelang ihnen aber nicht, Verleger für eine Veröffentlichung zu begeistern, denn diese fürchteten, das Buch könnte in der holländischen Bevölkerung schmerzvolle Erinnerungen wachrufen, die lieber verdrängt wurden. Erst als Jan Romein das Tagebuch in einem begeisterten Aufsatz in der Zeitung *Het Parool* pries, bot ein Lektor vom Contact Verlag in Amsterdam an, das Buch herauszubringen, allerdings nur unter der Bedingung, dass Otto Frank Einträge strich, in denen Anne – nach Ansicht des Verlags – zu freizügig über ihren Körper und ihre jugendliche Sexualität schrieb.

»Het Achterhuis« wurde in den Niederlanden erstmals 1947 publiziert. Das im Untertitel *Tagebuchbriefe vom 12. Juni 1942 bis 1. August 1944* genannte Buch enthielt eine Einleitung von Annie Romein, die sich positiv äußerte, aber zurückhaltend blieb, verglichen mit dem überschwänglichen Lob ihres Ehemanns in *Het Parool*. Das Buch startete mit einer Auflage von 1500 Exemplaren, erhielt wohlmeinende Kritiken, erlebte aber nur einen bescheidenen Erfolg. Trotzdem erregte es die Aufmerksamkeit anderer europäischer Verlage, wengleich viele bekannte Häuser es ablehnten. Unter dem Titel »Das Tagebuch der Anne Frank« erschien es 1950 in Deutschland beim Verlag Lambert Schneider in Heidelberg. Eine Lizenz dieser Ausgabe erschien 1957 im Ostberliner Union Verlag.

Einige abfällige Passagen über die Deutschen wurden herausgenommen, um deutsche Leser nicht abzuschrecken oder zu kränken. Aber auch mit diesen Änderungen erreichte das Buch immer noch nicht das große Publikum. In Frankreich, wo es etwa zur gleichen Zeit veröffentlicht wurde, fand es mehr Leser als in Deutschland. Erst nach dem Erfolg des Buches in den USA und erst nach Aufführungen des gleichnamigen Bühnenstückes, das an verschiedenen Orten weltweit in die Theater kam, verstanden europäische Verleger und Leser die Bedeutung und das kommerzielle Potential dieses Werkes.

Auch in den USA stieß Anne Franks Tagebuch anfangs bei fast allen großen Verlagen auf Ablehnung. Wie in Europa galt das Buch als thematisch zu eng begrenzt, zu familiär, zu jüdisch, zu langweilig. Vor allem aber sei zu befürchten, dass es die Leser an den Krieg, den alle vergessen wollten, erinnerte. Schließlich kam es, versehen mit einem Vorwort von Eleanor Roosevelt, 1952 bei Doubleday heraus und erhielt schon bald begeisterte Kritiken. Die erste Auflage verkaufte sich rasch, eine zweite und dritte Auflage, jeweils zu 10.000 Exemplaren, folgte.

Binnen weniger Tage gingen im Verlagshaus Doubleday Anfragen von Theaterleuten ein, die eine Bühnenfassung des Tagebuchs einrichten wollten. Damit begann die Geschichte des Tagebuchs der Anne Frank am Broadway – eine Geschichte, so reich an Verrat und Niedertracht, so schwer durchschaubar in seiner Komplexität, dass mindestens vier Autoren versucht haben, Licht in das Wie und Warum zu bringen.

Meyer Levin, Autor mehrerer von der Kritik beachteter Romane, lebte 1950 mit seiner Frau Tereska Torres und zwei Kindern in Südfrankreich. Zu diesem Zeitpunkt gab ihm seine Frau eine Ausgabe des »Tagebuchs der Anne Frank«, das kürzlich in Frankreich erschienen war. Levin hatte sich mit dem Gedanken getragen, über die Vernichtung der europäischen Juden zu schreiben, war aber dann zu der Auffassung gelangt, dass »aus ihrer Mitte ein Erzähler erstehen« müsse. Nach der Lektüre des Tagebuches war er überzeugt, dass er diesen Erzähler in dem Mädchen entdeckt hatte, das so anrührend ihr Leben auf dem Dachboden in Amsterdam geschildert hatte.

Levin schrieb umgehend an Otto Frank und bot sich an, das Buch zu übersetzen und bei der Suche nach einem amerikanischen Verleger behilflich zu sein. Den Verkauf nach Amerika vermittelt er zwar nicht, aber er überzeugte Otto Frank, dass sich das Buch für die Bühne eignete. Um diese Zeit verhandelte Frank mit dem Verlag Doubleday und ihm war sehr daran gelegen, die Bühnenrechte zu behalten, denn er konnte den Gedanken nicht ertragen, dass irgendeine Schauspielerin seine Anne spielen sollte. Die Ironie des Schicksals wollte es, dass Levins Rezension in der *New York Times* dem Tagebuch sogleich Aufmerksamkeit und Popularität verschaffte, er selbst aber geriet ins Abseits. Sobald sich abzeichnete, dass das Buch ein kommerzieller Erfolg war und eine Bühnenfassung das Broadway-Publikum fesseln würde, kamen die Namen viel berühmterer Autoren als er selbst ins Spiel, die das Stück schreiben sollten. Alle gefeierten amerikanischen Theaterschriftsteller der damaligen Zeit – Arthur Miller, Maxwell Anderson, Lillian Hellman, Carson McCullers, Thornton Wilder – wurden als mögliche Dramaturgen genannt.

Unterdessen schrieb Levin seine Bühnenfassung, die aber abgelehnt wurde. Als sich abzeichnete, dass Levin nicht den Zuschlag erhalten würde, wirkte sich das auf seine Beziehung zu Otto Frank und Doubleday aus. Der Briefwechsel zwischen den früheren Freunden wurde kühler und endete in Verstimmung. Otto Frank und Meyer Levin ließen sich durch ihre Anwälte vertreten. Levin klagte vor Gericht, man habe sein Werk plagiiert. Diese Klage ließ sich freilich schwer belegen, da sowohl Levins Fassung als auch die Version, die schließlich auf der Bühne gespielt wurde, auf ein und dieselbe Vorlage zurückgingen, nämlich Annes Tagebuch.

Im Frühjahr 1953 wandte sich Kermit Bloomgarden, ein Kenner der Theaterszene des Broadway, an das Ehepaar Frances Goodrich und Albert Hackett, die einen guten Ruf als Stückeschreiber besaßen. Nach anfänglichem Zögern nahmen Goodrich und Hackett den Auftrag an. Sie schrieben Otto Frank, dass sie sich geehrt fühlten, dazu auserkoren zu sein, den Geist seiner Tochter auf der Bühne wieder aufleben zu lassen. In seinem Antwortbrief bot Otto Frank ihnen seine Hilfe an und zeigte sich erfreut, dass sie sich durch Annes Buch so hatten rühren lassen.

Die Begeisterung des Vaters ließ aber nach, nachdem er eine erste Textfassung gelesen hatte. Er schrieb den Autoren, er könne kein Theaterstück gutheißen, das Annes Weltanschauung, ihren Idealismus und ihr Verlangen, den Menschen zu helfen, außer Acht ließ. Nach und nach fand sich Otto Frank damit ab, dass viele seiner Vorstellungen keine Beachtung fanden, einschließlich des Vorschlags, im Programm in einer Anmerkung darauf hinzuweisen, dass das Stück auf einer wahren Begebenheit beruhe. Später sollte Otto Frank von einer holländischen Bekannten hören, sie habe neben einer Amerikanerin gesessen, die behauptete, das Stück dreimal gesehen zu haben, ohne sich bewusst zu sein, dass es auf historischen Tatsachen beruhe. Im Jahr 1954, als das Ehepaar Hackett mit der fünften Textfassung rang, nachdem vier Fassungen keine Zustimmung gefunden hatten, wurde Garson Kanin als Regisseur unter Vertrag genommen. Kanin hatte die Idee, das Theaterstück mit Annes Worten enden zu lassen, dass die Menschen in ihrem Herzen gut seien. Außerdem fügte er Geräusche von außerhalb des Verstecks ein – Tritte, Sirenengeheul –, um die Spannung zu steigern.

Im Herbst 1954 traf sich das Ehepaar Hackett mit Garson Kanin in London, wo sie an einer weiteren Textfassung arbeiteten. Im Dezember besuchten sie eine Woche lang Otto Frank in Amsterdam, was Frances Goodrich später als »sehr quälend« beschrieb. Fotografen waren mitgekommen, um die Räumlichkeiten im geheimen Versteck im Hinterhaus zu

dokumentieren, und Tontechniker nahmen den Klang der Glocken der Westerturmkirche und die Geräusche der nahe gelegenen Straße auf. Die Premiere des Stücks fand am 5. Oktober 1955 im Cort Theatre in New York statt. Otto Frank verzichtete auf einen Besuch der Premiere, da er fürchtete, es könne zu schmerzlich für ihn sein. Das Stück erhielt nicht nur den Beifall der Kritik, sondern wurde auch ein Publikumserfolg. Es erlebte 717 Vorstellungen in zwei Jahren und gewann obendrein den Pulitzer-Preis und den Preis des New York Drama Critics Circle.

Ein Jahr nach der Uraufführung am Broadway kam das Stück auch nach Deutschland. Der Theaterkritiker Kenneth Tynan wurde Zeuge folgender Reaktion des Publikums am Schluss der Aufführung: »Als das Licht im Saal wieder anging, blieben die Zuschauer wie versteinert auf ihren Plätzen. Eine halbe Minute lang blickten manche starr geradeaus, andere starrten zu Boden. Dann erhoben sie sich, wie aus einem Alptraum erwacht, und gingen schweigend Richtung Ausgang. Sie schauten einander nicht an und vermieden sogar die üblichen kurzen Blicke unter Freunden und Bekannten. Es gab weder Applaus, noch wurden die Schauspieler vor den Vorhang gerufen.«

Das Tagebuch hatte keine große Verbreitung gefunden, aber mit dem Erfolg des Bühnenstücks schnellte auch der Absatz des Buches in Deutschland und im übrigen Europa in die Höhe. Anne Frank wurde sehr rasch zum Gegenstand einer fast religiösen Verehrung. Eine Gedächtnistafel wurde in Frankfurt an dem Haus angebracht, wo sie als kleines Kind wohnte, und 1957 machte sich ein Pilgerzug von 2.000 jungen Deutschen auf den Weg nach Bergen-Belsen, um auf dem Massengrab, wo Anne Frank vermutlich begraben liegt, Blumen niederzulegen.

Der Film

Im Jahr 1956 bekundete Samuel Goldwyn Interesse, einen Film nach Anne Franks Tagebuch zu drehen. Die Regie sollte William Wyler übernehmen. Doch weil Otto Frank darauf pochte, über das Drehbuch zu entscheiden, zog Goldwyn sein Angebot zurück, was er später bedauerte. Otto Frank schloss einen Vertrag mit Twentieth Century Fox über die Verfilmung des Tagebuchs der Anne Frank mit einem Budget von drei Millionen Dollar. Der Film sollte nach dem Broadway-Stück gedreht und das Drehbuch ebenfalls von Frances Goodrich und Albert Hackett geschrieben werden.

Der Trailer für den 1959 herauskommenden Film versprach: »Keine spannendere Geschichte ist jemals erzählt worden als die bei Twentieth-Century Fox entstandene meisterhafte Verfilmung des Tagebuchs der Anne Frank! Der Schauer ihres ersten Kusses, das Wunder der Jugend, die Aufregung der ersten Liebe, der Zauber ihres Lachens – alles das zeigt dieser Film!« Der Film selbst hält, was der Trailer verspricht, handelt es sich doch um einen psychologischen Thriller, in dem man mit der gleichen Spannung dem ersten Kuss entgegenfiebert, mit der man die Verhaftung der Heldin durch die Gestapo befürchtet. Wahrscheinlich wurden für die Schlussfassung die Ergebnisse von Testvorführungen berücksichtigt. Kommentarkarten (die im Anne-Frank-Haus archiviert sind) belegen, dass Zuschauer gefragt wurden, welche Szenen ihnen besonders gefallen haben, ob sie bestimmte Passagen der Geschichte verwirrend fanden, ob sie den Film an Freunde weiterempfehlen würden. Ein Testpublikum in San Francisco kritisierte eine Schluss-Szene, wo Anne Frank in einem Konzentrationslager gezeigt wurde. Die Szene wurde geschnitten, damit Anne ihren Glauben an das Gute im Menschen verkünden konnte.

Im Jahr 1997 kam Anne Frank wieder im Broadway heraus, diesmal in der neuen Bühnenfassung von Wendy Kesselman. Sie hatte den Auftrag angenommen, weil sie »die Wahrheit wiederherstellen« wollte in der Geschichte, die von Anne Frank auf der Bühne gezeigt worden war. Kesselmans Bühnenfassung folgt dem Tagebuch getreuer als die ihrer Vorgänger. Man vernimmt deutlicher Annes Stimme, ihre Intelligenz und ihren Geist, auch werden längere Passagen aus dem Tagebuch verlesen. Annes Gedanken über ihre Körperlichkeit und ihre Erinnerung, die Brüste eines anderen Mädchens berührt zu haben, sind wiederhergestellt. Die Zuschauer hören jetzt die Rundfunkansprache des Ministers

Bolkestein, der Anne den Gedanken eingegeben hatte, ihr Tagebuch werde publiziert und sie selbst später einmal eine Schriftstellerin werden. Die historischen und religiösen Verhältnisse sind deutlich zu erkennen, und man versteht, was es für die Versteckten bedeutete, verhaftet zu werden. Schließlich erfahren die Zuschauer auch, welches Schicksal Anne und die anderen Untergetauchten des Hinterhauses am Ende erwartete.

Wieder war Annes Tagebuch und die von ihr geschaffene Welt auf paradoxe Weise auferstanden. Vielleicht hatte Otto Frank ja recht, als er Zweifel am Sinn einer Bühnenfassung des Tagebuchs seiner Tochter äußerte. Vielleicht hätte er auf seine innere Stimme hören und der Verlockung widerstehen sollen, Annes Buch ein deutlich größeres Publikum zu verschaffen. Dieses größere Publikum ist aber auch den Bühnenfassungen und der Verfilmung zu verdanken. Wir können schwer einschätzen, wie viele Leser das Theaterstück für das Buch gewonnen hat, wie viele Menschen nie zum Buch gegriffen hätten, hätten sie nicht zuerst das Theaterstück gesehen, wie viele Schüler nie von dem Tagebuch gehört hätten, wären diese Aufzeichnungen nicht durch Bühne und Leinwand zu größerer Bekanntheit gekommen. Tatsächlich fand das Tagebuch erst nach seinem Erfolg als Theaterstück und Film Eingang in den Schulunterricht. Heute ist Anne Franks Tagebuch in über 60 Sprachen übersetzt und in vielen Staaten rund um den Globus Schullektüre. Viele Schulen tragen Anne Franks Namen, ja es gibt Anzeichen für einen wahren Kult um ihre Person. In Japan wurde sogar eine Kirche nach ihr benannt.

Angriffe auf die Echtheit des Buches

In den 1960er- und 1970er-Jahren entstand eine Bewegung und breitete sich alarmierend rasch aus, die mit der Behauptung auftrat, dass es den Holocaust nie gegeben habe, dass die Nazis weder Gaskammern noch Krematorien betrieben hätten und dass die Zahl der jüdischen Opfer im Zweiten Weltkrieg bei weitem nicht so hoch gewesen sei. Diese sogenannten Holocaustleugner haben die Unterstützung von Neonazis und sind in Gruppen wie dem Institute for Historical Review und dem Committee for Open Debate on the Holocaust organisiert. In Anzeigenkampagnen in Zeitungen und auf Websites haben sie die von ihnen sogenannten »Exterminationstheoretiker« angegriffen. Obwohl das Leugnen des Holocaust in vielen Staaten Straftatbestand ist, hat diese Bewegung zahlreiche Anhänger gefunden, darunter besonders aktive in der ehemaligen Sowjetunion. Auch in der islamischen Welt hat sie Fuß gefasst, und ihr bekanntester Vertreter ist dort der iranische Präsident Mahmud Ahmadinedschad, nach dessen Worten der Holocaust ein zionistischer Mythos sei.

Wenn der Holocaust ein Mythos ist, dann, so lautet die Folgerung dieses verrückten »Geschichtsrevisionismus«, muss das Tagebuch der Anne Frank eine Fälschung sein. Der Erste, der dies in gedruckter Form behauptete, war Harald Nielsen, ein dänischer Kritiker, der 1957 in einer schwedischen Zeitung schrieb, das Tagebuch stamme zum Teil aus der Feder von Meyer Levin. Niensens Vorwürfe griff im folgenden Jahr ein norwegischer Journalist auf, der das Tagebuch als Fälschung bezeichnete.

Im Jahr 1958 veröffentlichte in Deutschland Lothar Stielau, ein Englischlehrer und ehemaliger HJ-Gruppenleiter, einen Aufsatz, in dem er Anne Franks Tagebuch mit den angeblichen Tagebüchern der Hitler-Geliebten Eva Braun gleichsetzte. Bei der öffentlichen Untersuchung gab Stielau zu, er hätte statt des Begriffs »Fälschung« eher den Ausdruck »erheblich verändert« benutzen sollen. Stielau wurde vor Gericht von dem rechtsgerichteten Politiker Heinrich Buddeberg verteidigt, der den Vorwurf, Meyer Levin sei bei der Fälschung beteiligt gewesen, wiederholte. Stielau wurde aus dem Schuldienst entlassen. Otto Frank verklagte Stielau sowie seinen Verteidiger Buddeberg wegen Beleidigung und Verleumdung.

Deren Anwälte forderten jedoch, das Tagebuch müsse auf seine Echtheit geprüft werden, und verwiesen auf einen Artikel des Nachrichtenmagazins *Der Spiegel*, in dem behauptet wurde, Albert Cauvern, einer von Otto Franks Freunden, denen er als Erste das Manuskript gezeigt hatte, habe erheblich in die Textgestalt eingegriffen. Miep und Jan Gies sowie Bep Voskuijl mussten vor Gericht unter Eid aussagen, dass Anne tatsächlich ein Tagebuch

geführt habe und zwar genau das, das sie Otto Frank ausgehändigt hatten. Forensische Handschriftenexperten überzeugten den Richter von der Echtheit des Tagebuchs.

Dennoch zog sich der Prozess hin. Erst 1961 legten die Parteien den Streit bei. Die Verteidiger räumten ein, dass das Tagebuch echt sei. Sie baten um Entschuldigung, sie hätten weder Otto Frank noch das Andenken seiner Tochter beleidigen wollen. Die Geldstrafe, zu der Stielau verurteilt wurde, zahlte zum großen Teil der deutsche Staat.

Doch von da an nahm die Zahl der Bücher und Traktate, die die Echtheit des Tagebuchs angriffen, noch zu. Die Verfasser beriefen sich auf die »Tatsache«, dass diese ungeschickten Fälscher Annes Tagebuch mit Kugelschreiber geschrieben hätten, wo doch Kugelschreiber nicht vor 1944 benutzt wurden. In Wirklichkeit finden sich nur auf sechs Blättern Seitenzahlen in Kugelschreiber, offenkundig in Otto Franks Handschrift. Alles andere wurde mit Tinte geschrieben und zwar durchweg mit Annes Handschrift.

Im Jahr 1967 veröffentlichte *The American Mercury* einen Artikel von Teresa Hendry, in dem der Vorwurf erneuert wurde, Meyer Levin habe das Tagebuch geschrieben. Was an Hendrys Artikel so irritiert, ist der abwägende, akademische Ton. Gleich zu Beginn auf »Onkel Toms Hütte« von Harriet Beecher-Stowe anspielend, zitiert die Verfasserin die Frage, die der amerikanische Präsident Abraham Lincoln der Autorin angeblich gestellt hat: »Sie sind also die kleine Frau, die diesen großen Krieg verursacht hat.« Hendry schließt ihren Artikel mit einem Plädoyer für die Wahrheit: »Wenn Mr. Frank die Arbeit von Meyer Levin benutzt hat, um die Welt mit einem Tagebuch zu beschenken, von dem er annahm, dass es zu Teilen oder im Ganzen von seiner Tochter stammte, dann sollte jetzt die Wahrheit ans Licht kommen. Eine erfundene Geschichte als Tatsache auszugeben ist niemals gerechtfertigt und sollte nicht verziehen werden.«

Die Behauptung, dass es sich bei dem Tagebuch um eine Fälschung handele, ist von prominenten Holocaustleugnern aufgegriffen worden. Zu ihnen zählen Richard Harwood, Verfasser von »Did Six Million Really Die? The Truth At Last« sowie David Irving, der den Fall Levin als Beleg dafür nahm, dass Otto Frank an der Fälschung des Tagebuchs seiner Tochter beteiligt war. Auf Otto Franks Protest strich Irvings Verlag die Passage mit der Anschuldigung aus seinem Buch »Hitler and his Generals«, und Irving wurde zur Zahlung von Schadenersatz zugunsten des Anne Frank Fonds verurteilt.

Weitere Pamphlete, die das Tagebuch als »Schwindel« anprangerten, kamen von dem Deutschen Heinz Roth. Die Flugblätter, die er 1976 bei einer Aufführung des Bühnenstücks »Das Tagebuch der Anne Frank« in Hamburg verteilte, erregten die Aufmerksamkeit der Hamburger Staatsanwaltschaft. Roth wurde untersagt, weiterhin seine Pamphlete zu verteilen. Bei seiner Verteidigung vor Gericht zitierte sein Anwalt aus einem Buch mit dem Titel »The Diary of Anne Frank – Is it Authentic?« eines gewissen Robert Faurisson. Dieser gehörte zu den ersten Holocaustleugnern, die behaupteten, die Lügen über Gaskammern und Krematorien seien von den Alliierten und Juden aufgebracht worden, um die Nazi-Partei zu verleumden. Weitere Fälle von Pamphletverfassern wurden wegen formaler Gründe oder unter Berufung auf das Recht auf freie Meinungsäußerung juristisch nicht verfolgt. Nur gegen einen Journalisten, Edgar Geiss, der während des Prozesses gegen einen Kollegen Flugblätter im Gerichtssaal verteilte, erging eine Freiheitsstrafe. Er wurde zu einem Jahr Gefängnis verurteilt, ein Urteil, gegen das er Berufung einlegte.

Ditlieb Felderers 1979 erschienene Schrift »Anne Frank's Diary, A Hoax« gehört wohl zu den besonders abstoßenden Beispielen für Angriffe auf das Werk. Dem Verfasser (als Jude in Österreich geboren, trat er zu den Zeugen Jehova über, emigrierte nach Schweden und wurde bei seinen Forschungen über die Verfolgung seiner Glaubensbrüder durch die Nazis zu einem Verfechter des Geschichtsrevisionismus) bei der Schilderung seiner abstrusen Überzeugungen zu folgen, für die er Seite um Seite mit nicht endenden Hasstiraden füllt, ist ebenso ermüdend wie abstoßend. Nur Gleichgesinnte oder hartgesottene Leser können mehr als ein paar Zeilen dieses Elaborats lesen, die er angeblich im Namen der Geschichte, der Wahrheit, der Wissenschaft, des gesunden Menschenverstandes und aufgrund von Geheimwissen verfasst hat. Aus Felderers Buch erfährt man u. a., dass es eine Idee der

Juden selbst gewesen sei, den sechseckigen Stern zu tragen, eine »Tatsache«, die durch den Aufruf einer zionistischen Wochenzeitschrift belegt sei, die den Juden empfahl, den Stern mit Stolz zu tragen. Der Leser soll glauben, dass der Stern so etwas wie ein Zunftabzeichen oder wie die Anstecknadel der Träger der französischen Ehrenlegion war. Weiter erfährt man, dass sich Otto Franks Familie in Frankfurt »im Reichtum gesuht« habe, Juden seien bekanntlich nicht damit zufrieden, nur ein Stück von Deutschland zu besitzen, sie wollten das ganze Land haben. Felderer bemüht sich zu zeigen, dass die Fenster des Hinterhauses nicht, wie im Tagebuch beschrieben, mit Papier verhängen sein konnten, dass die Erwachsenen nicht so viel geraucht haben konnten, ohne dass den Lagerarbeitern dies aufgefallen wäre, dass die Untergetauchten nicht so gut verköstigt werden konnten, ohne jemals entdeckt zu werden.

Die Idee der Helfer, im Versteck im Hinterhaus zu übernachten, kommt Felderer so tollkühn vor, dass die Tagebucheinträge, die von diesen Übernachtungen berichten, allein schon beweisen, dass das ganze Buch eine Lüge ist. Schließlich hätte kein vernünftiger Niederländer ein Tagebuch voller antideutscher Beleidigungen in einer Schublade verwahrt, wo es jeder Deutsche entdecken konnte. Und warum hätte Anne ihr Tagebuch in die Aktentasche ihres Vaters legen sollen, wo ihr Vater es finden und ihre schmutzigen Geheimnisse lesen konnte – eine Frage, die unter vielem anderen das Unvermögen Felderers enthüllt, das Taktgefühl zu verstehen, das es gebietet, Geheimnisse, und seien sie von Kindern, zu hüten – wodurch die Untergetauchten auch in ihrer Lage zivilisierte Menschen blieben.

Die historisch-kritischen Ausgaben

Alle diese Angriffe veranlassten das Niederländische Staatliche Institut für Kriegsdokumentation, das Gerichtslaboratorium des Justizministeriums mit einer Untersuchung zu beauftragen. In einem 250-seitigen Bericht sind die Ergebnisse dargestellt, die die Echtheit des Tagebuchs belegen. Für die physischen Bestandteile – Papier, Leim, Tinte, Stoff des Einbands – wiesen die Experten nach, dass alles schon vor 1944 in Gebrauch war. Auch die Fotos und Postkarten, die Anne in das Tagebuch geklebt hatte, wurden untersucht und datiert. Der wichtigste Teil der Untersuchung betraf aber ihre Handschrift.

Ein positiver Effekt der Untersuchung war die Publikation der kritischen Ausgabe der »Tagebücher der Anne Frank« mit den Versionen a, b und c. In diesem umfangreichen Band, der 1986 zuerst auf Niederländisch und zwei Jahre später auf Deutsch erschien, werden die Ergebnisse des Gerichtslaboratoriums ausführlich dargestellt, darunter die Charakteristika der Handschrift im Tagebuch, die Abstände und Ansetzpunkte, die Haltung zur Schreibfläche und die Varianz im Druck auf das Schreibgerät. Die Schlüsse, die daraus zu ziehen sind, führen zu einem eindeutigen Ergebnis. Sowohl die Druckschrift der ersten Seiten als auch die fließende Schreibschrift der späteren Einträge und Korrekturen stammen von ein und demselben Mädchen. Anne Franks Handschrift veränderte sich in einer Weise, wie es für einen Zeitraum von zwei Jahren plausibel ist. Die Korrekturen, die von anderer Hand zu einem späteren Zeitpunkt vorgenommen wurden, sind geringfügig und selten.

Wenn auch die Angriffe auf das Tagebuch der Anne Frank niederträchtig waren, so muss man doch für die Publikation der »Kritischen Ausgabe« – die auch zahlreiche Faksimiles von Seiten aus dem Manuskript enthält und damit die Ergebnisse der Untersuchung veranschaulicht – dankbar sein. Nun sind Leser in der Lage, die drei Fassungen des Tagebuchs zu vergleichen: Annes ursprüngliche Fassung, die von ihr selbst überarbeitete Fassung und das Manuskript, das Otto Frank aus den beiden früheren Fassungen zusammenstellte. Und die Leser können sich einen Begriff machen, wie sich Anne Franks Stil über die zwei Jahre entwickelte und welche Textpartien sie in »Het Achterhuis« aufnehmen wollte.

Die »Kritische Ausgabe« setzt die Leser in den Stand, Annes Arbeit am Text zu verfolgen, die Reifung ihres Charakters und ihres literarischen Stils in den Jahren im Versteck zu

erkennen und, vielleicht das Wichtigste, ihre schriftstellerische Begabung zu beurteilen. Diese Begabung zeigt sich auch in Anne Franks verstreuten Texten – Geschichten, Erinnerungen, Aufsätze und sogar ein Romanfragment mit dem Titel »Cadys Leben« –, die zuerst in den 1960er-Jahren in der Sammlung »Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus« veröffentlicht wurden. Wenngleich diese Texte den Charme erster Proben eines erwachenden literarischen Talents haben, vereinigt das Tagebuch doch all ihre Energien und ist der überzeugende Ausdruck ihrer literarischen Gestaltungskraft.

Im Jahr 2001 kam das Tagebuch in einer neuen, ausgezeichneten Übersetzung von Mirjam Pressler heraus, die als Version d bezeichnet wird. Diese Ausgabe ist gut ein Viertel umfangreicher als diejenige aus den 1950er-Jahren und umfasst auch Textpartien über Annes Sexualität, über ihren Zorn auf die Mutter und ihre Spekulationen über die Gefühlskälte in der Ehe ihrer Eltern. Man konnte darin die ursprüngliche Gestalt des Tagebuchs, ohne Otto Franks zensierende Eingriffe ins Werk der Tochter, wiedererkennen.

Den Angriffen der Holocaustgegner zum Trotz und ungeachtet der vielen Stimmen, die Otto Frank wegen seiner zensierenden Eingriffe in das Werk seiner Tochter kritisiert haben, bleibt Anne Franks Tagebuch eines der meistgelesenen Bücher. Weltweit ist es in mehreren Millionen Exemplaren verbreitet. Ein weiterer Beweis für den hohen Stellenwert des Buches ist die Aufregung, die sich jedes Mal einstellt, wenn Neues über das Tagebuch oder Anne Franks Leben ans Licht kommt.

Am 10. September 1998 brachte die *New York Times* gleich auf der ersten Seite und unter der Überschrift »Five Precious Pages Renew Wrangling Over Anne Frank« einen längeren Artikel über bisher unbekanntes Material aus ihrem Tagebuch. Weiter heißt es dort: »Eine lange zurückgehaltene Seite aus Anne Franks Tagebuch enthüllt Probleme mit ihrer Mutter: ›Ich kann nicht mit ihr reden. Ich kann nicht mehr mit Liebe in diese kalten Augen schauen. Ich kann es einfach nicht. Nie mehr!‹« Eine weitere Nachricht schlug 2005 ein, als man im New Yorker YIVO (Institute for Jewish Research) einen Briefwechsel entdeckte, der Otto Franks verzweifelte Versuche bezeugt, in den USA oder Kuba Asyl für sich und seine Familie zu erhalten.

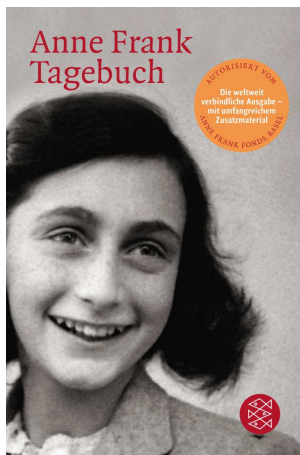
In einer Reihe von Filmen und Theaterstücken haben sich Regisseure Anne Franks Geschichte mit mehr oder weniger Erfolg angenommen. Jon Blair erhielt 1996 für seinen Streifen »Anne Frank Remembered« einen Oscar für den besten Dokumentarfilm. Spielfilme und halbdokumentarische Filme »veranschaulichen« die Geschichte mit Schauspielern, die die Familie Frank und die Nachbarn spielen. Ein Fernsehspiel mit dem Titel »Who Betrayed Anne Frank?« stellt das Ganze sogar als Kriminalgeschichte dar. Im Jahr 2003 kam ein Hip-Hop-Film mit dem Titel *Anne B. Real* heraus, in dessen Mittelpunkt eine weibliche Rapperin steht, die Inspiration in der Geschichte der Anne Frank findet. Die Story dieses Films wurde später sogar zu einem japanischen Zeichentrickfilm umgearbeitet, »Anne No Nikko«.

Im Jahr 1998 brachte die Indie-Band Neutral Milk Hotel das Album »In The Aeroplane Over the Sea« heraus. Einige Songs dieses Albums sind vom Leben und Sterben Anne Franks inspiriert. Zehn Jahre später entstand in Madrid ein Musical nach dem Tagebuch der Anne Frank: »El diario de Ana Frank. Un canto a la vida.« Ein Puppenspiel nach dem Tagebuchstoff soll in Atlanta Massen angezogen haben. Auch berichtet eine Ausgabe der amerikanischen Fernsehshow *60 Minutes*, dass in Nordkorea Schulkinder dazu aufgefordert worden seien, Anne Franks Tagebuch zu lesen und dabei an George W. Bush als neuer Hitler und an die US-Amerikaner als neue Nazis zu denken, die die Nordkoreaner ausrotten wollten.

Dokumentarische und belletristische Bücher sind nach dem Vorbild von Anne Franks Tagebuch entstanden. In regelmäßigen Abständen entdeckt die Verlagsbranche das Kriegstagebuch eines unglücklichen Jugendlichen und vermarktet es als Anne Frank von Serbien, Polen oder Vietnam oder dem aktuellsten Schauplatz, wo Kinder zu Opfern der Erwachsenen werden. Philip Roths Roman »Der Ghostwriter« aus dem Jahr 1979 enthält eine längere Meditation über Anne Frank und ihr Tagebuch. Anlass dazu ist Nathan Zuckermans Phantasie, dass Anne Frank die schöne Geliebte seines literarischen Idols ist. Sie hat nicht nur die Lager überlebt, sondern ist nach Amerika gekommen, wo sie unter

einem anderen Namen lebt und einen Job gefunden hat: sie archiviert Manuskripte für ihren Liebhaber. Roths Verkörperung der Anne Frank, Amy Bellette, taucht 2007 erneut in seinem Roman »Exit Ghost« auf, nun alt und gebrechlich.

Im gleichen Jahr war in Zeitungen zu lesen, dass dem Kastanienbaum vor dem Unterschlupf im Hinterhaus, von Alter und Krankheit morsch geworden, die Fällung drohte. Hitzige Debatten wurden geführt, ob der grüne Bote, der Anne treu den Wandel der Jahreszeiten angezeigt hatte, vielleicht zu retten sei. Im August 2010 brach der Baum dann bei einem Sturm entzwei. Doch Schösslinge der Kastanie sind an weiter entfernten Orten angepflanzt worden, wo sie weiterwachsen, ähnlich wie das Buch aus der Feder des jungen Mädchens, das den Baum vom Versteck auf dem Dachboden betrachtete, wo sie ihr erstaunliches, schönes und unsterbliches Tagebuch schrieb.



**Anne Frank
Tagebuch**

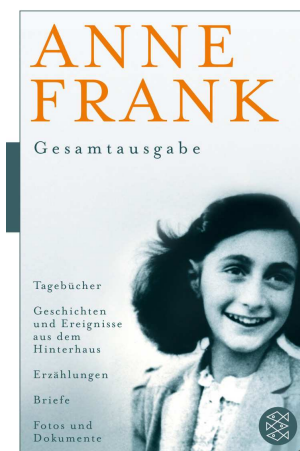
Fischer Taschenbuch.
Preis € (D) 7,99 | € (A) 8,30
ISBN: 978-3-596-15277-3

Die weltweit gültige und verbindliche Fassung des Tagebuchs der Anne Frank, autorisiert vom Anne Frank Fonds Basel.

Das Tagebuch von Anne Frank ist Symbol und Dokument zugleich. Symbol für den Völkermord an den Juden durch die Nazi-Verbrecher und Dokument der Lebenswelt einer einzigartig begabten jungen Schriftstellerin. Die vorliegende Ausgabe ist die weltweit verbindliche und einzige vom Anne Frank Fonds autorisierte Fassung des Tagebuchs, von dem es eine erste und eine zweite, spätere Version gibt, die beide von Anne Frank selbst stammen. Sie hatte das von ihr über mehr als zwei Jahre geführte Tagebuch zu einem späteren Zeitpunkt überarbeitet, weil die erste Fassung ihren schriftstellerischen Ansprüchen nicht mehr genügte. Diese Ausgabe enthält den von Anne Frank überarbeiteten Tagebuchtext samt den unverändert aus der ersten Fassung übernommenen Teilen, ohne jene Auslassungen, die Annes Vater Otto Frank aus Diskretion vorgenommen hatte. Mirjam Pressler hat dafür eine neue, dem ungekünstelten Stil des Originals adäquate Übersetzung erarbeitet. Dieser vollständige Text, dessen Authentizität seit der kompletten Wiedergabe aller Werkfassungen in der kritischen Ausgabe der ›Tagebücher der Anne Frank‹ (S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1988) unbestritten ist, vermittelt ein eindrucksvolles Bild von Anne Franks Gefühls- und Gedankenwelt und nicht zuletzt von ihren Fortschritten als Schriftstellerin.

Mit kenntnisreichen Einführungen in die Lebens- und Familiengeschichte Anne Franks (Mirjam Pressler), in den historischen Kontext (Gerhard Hirschfeld) sowie in die Wirkungsgeschichte des Tagebuchs (Francine Prose).

»...werde ich jemals Journalistin und Schriftstellerin werden? Ich hoffe es, ich hoffe es so sehr! Mit Schreiben kann ich alles ausdrücken, meine Gedanken, meine Ideale und meine Phantasien.« Anne Frank, 5. April 1944



**Anne Frank
Gesamtausgabe**

Fischer Taschenbuch.
€ (D) 12,99 | € (A) 13,40
ISBN: 978-3-596-90591-1

Die Gesamtausgabe sämtlicher Texte von Anne Frank – ihr Briefe und Schriften und vielen Fotos

Ein Ereignis: Sämtliche Texte von Anne Frank in einem Band, darunter auch lange Unveröffentlichtes: die verschiedenen Fassungen des Tagebuchs sowohl in den beiden eigenhändigen Versionen von Anne Frank selbst als auch in der edierten Fassung von Otto Frank und Mirjam Pressler, ihre Erzählungen und Essays sowie ihre Briefe und Aufzeichnungen. Ergänzt wird diese

sorgfältig edierte, teilweise neu übersetzte Gesamtausgabe durch zahlreiche Fotos, Faksimiles und Dokumente sowie durch kenntnisreiche Einführungen in die Lebens- und Familiengeschichte Anne Franks (Mirjam Pressler), in den historischen Kontext (Gerhard Hirschfeld) sowie in die Wirkungsgeschichte des Tagebuchs (Francine Prose). Eine Zeittafel, ein Familienstammbaum und eine Auswahlbibliographie runden diese Edition ab und tragen dazu bei, dass sie auf Jahrzehnte die verbindliche Gesamtausgabe der Werke Anne Franks bleiben wird.

BIOGRAFIEN/ CAST

Lea van Acken **als Anne Frank**

LEA VAN ACKEN, Jahrgang 1999, gab als 14jährige in Dietrich Brüggemanns *Kreuzweg* ihr sensationelles Kinodebüt – gleich in einer Hauptrolle. Ihre Darstellung der tief religiösen Jugendlichen Maria wurde nicht zuletzt im Rahmen der Berlinale, wo der Film seine Weltpremiere als Wettbewerbsbeitrag feierte, von den Medien hoch gelobt. Auch bei Brüggemanns Folgefilm, der Politsatire *Heil* (2014) war sie in einer kleineren Rolle wieder mit von der Partie. Darüber hinaus stand das große Nachwuchstalent parallel zum ganz normalen Schulalltag 2015 für Andreas Kleinerts *Sag mir nichts* und Christian Görlitz' *Spreewaldkrimi - Duell im Moor* vor der Kamera. Zuletzt war sie Teil des internationalen *Homeland*-Casts bei den Dreharbeiten in Berlin. *DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK* ist die zweite Kino-Hauptrolle der heute 16jährigen.

Filmographie

2015 ***DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK***
Homeland
Spreewaldkrimi – Duell im Moor (TV)
Sag mir nichts (TV)
2014 Heil
Ferien
2013 Kreuzweg

Regie

Hans Steinbichler
Lesli Linka Glatter
Christian Görlitz
Andreas Kleinert
Dietrich Brüggemann
Bernadette Knoller
Dietrich Brüggemann

Martina Gedeck **als Edith Frank**

Martina Gedeck, geboren in München, absolvierte ihre Schauspielausbildung an der Berliner Universität der Künste. Ihr Theaterdebüt gab sie am Frankfurter Theater am Turm, es folgten Engagements in Hamburg, Basel und Berlin. Gleichzeitig begann ihre Karriere als Filmschauspielerin. Für ihre erste Hauptrolle, die eindringliche Darstellung der *Hölleisengretel* (1998), wurde Martina Gedeck erstmals mit dem Bayerischen Fernsehpreis ausgezeichnet. Die Filmbranche feierte sie seither mit nahezu allen bedeutenden Filmpreisen vom Adolf Grimme Preis bis hin zum Deutschen Filmpreis. Internationale Bekanntheit erlangte sie mit ihren Rollen in *Bella Martha* (2001; Deutscher Filmpreis: beste Hauptdarstellerin), dem 2007 mit dem Oscar® als bester nicht-englischsprachiger Film ausgezeichneten Film *Das Leben der Anderen* sowie dem 2009 ebenfalls Oscar®-nominierten *Der Baader Meinhof Komplex*. Robert De Niro castete sie für seine Regiearbeit *Der gute Hirte* (2006), 2012 war sie mit Jeremy Irons in *Nachtzug nach Lissabon* und mit Isabelle Huppert in der Neuverfilmung des Literaturklassikers *Die Nonne* zu sehen. In István Szabós *Hinter der Tür* (2012) spielte sie an der Seite von Helen Mirren.

Zu ihren nationalen Kinoerfolgen gehören u.a. Helmut Dietls *Rossini – oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief* (1996), Wolfgang Beckers *Das Leben ist eine Baustelle* (1996; Deutscher Filmpreis: Filmband in Gold für darstellerische Leistungen Nebenrolle), Oscar Roehlers Houellebecq-Romanverfilmung *Elementarteilchen* (2006), Vanessa Jopps Weihnachtskomödie *Meine schöne Bescherung* (2007; Bayerischer Filmpreis: beste Hauptdarstellerin) und Helma Sanders-Brahms' *Geliebte Clara* (2008). 2011 beeindruckte sie in der Marlen Haushofer-Literaturverfilmung *Die Wand*. Im Fernsehen sah man Martina Gedeck u.a. in der Rolle der DDR-Schriftstellerin Brigitte Reimann im Biopic *Hunger auf Leben* (2004), für die sie mit dem Deutschen Fernsehpreis geehrt wurde. Sie spielte in Markus Imbodens sensiblem Fernseh-Drama *Auf ewig und einen Tag* (2006) und in Xaver Schwarzenbergers *Sisi* (2009). Zuletzt war Martina Gedeck als Jugendrichterin Kirsten Heisig in *Am Ende der Geduld* (2014) und im historischen Dreiteiler *Tannbach – Schicksal eines Dorfes* (2014) im Fernsehen zu sehen. Für das Kino hat sie *Ich bin dann mal weg* (2015) nach Hape Kerkelings gleichnamigem Bestseller, *The Girl King* von Mika Kaurismäki (2015) sowie Sven Taddickens Liebesgeschichte *Gleißendes Glück* (2015) abgedreht. In

Vorbereitung ist mit *Wir töten Stella* zudem eine weitere Marlen Haushofer-Verfilmung, wieder unter der Regie von Julian Roman Pölsler.

2007 wurde Martina Gedeck der Bayerische Verdienstorden verliehen. Sie ist Mitglied der Europäischen Filmakademie, der Deutschen Filmakademie und der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste.

Filmographie (Auswahl)

	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK Ich bin dann mal weg The Girl King	Hans Steinbichler Julia von Heinz Mika Kaurismäki
2014 Das Ende der Geduld (TV) Tannbach – Schicksal eines Dorfes (TV)	Christian Wagner Alexander Dierbach
2013 Anni Felici – Barfuß durchs Leben	Daniele Luchetti
2012 Nachtzug nach Lissabon Die Nonne Hinter der Tür	Bille August Guillaume Nicloux István Szabó
2011 Die Wand Bastard	Julian Roman Pölsler Carsten Unger
2010 Jud Süß – Film ohne Gewissen	Oskar Roehler
2009 Sisi (TV)	Xaver Schwarzenberger
2008 Der Baader Meinhof Komplex Geliebte Clara	Uli Edel Helma Sanders-Brahms
2007 Meine schöne Bescherung	Vanessa Jopp
2006 Der gute Hirte Elementarteilchen Auf ewig und einen Tag (TV)	Robert de Niro Oskar Roehler Markus Imboden
2005 Das Leben der Anderen	Florian Henckel v. Donnersmarck
2004 Hunger auf Leben (TV) Sommer 04 (TV)	Markus Imboden Stefan Krohmer
2003 Der Stich des Skorpion (TV) Ins Leben zurück (TV) Geheime Geschichten (TV)	Stefan Wagner Markus Imboden Christine Wiegand
2002 Verlorenes Land (TV)	Jo Baier
2001 Bella Martha	Sandra Nettelbeck
2000 Oh Palmenbaum (TV) Romeo (TV)	Xaver Schwarzenberger Hermine Huntgeburth
1999 Grüne Wüste	Anno Saul
1998 Deine besten Jahre (TV) Frau Rettich, die Czerni und ich Der Laden (TV) Viehjud Levi	Dominik Graf Markus Imboden Jo Baier Didi Danquart
1997 Das Leben ist eine Baustelle Bella Block: Tod eines Mädchens (TV)	Wolfgang Becker Markus Imboden
1996 Rossini - oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief Der schönste Tag im Leben (TV)	Helmut Dietl Jo Baier
1995 Hölleisengretl (TV) Stadtgespräch	Jo Baier Rainer Kaufmann
1993 Krücke	Jörg Grünler
1989 Tiger, Löwe, Panther	Dominik Graf
1988 Die Beute (TV)	Dominik Graf

Ulrich Noethen

als „Pim“ Otto Frank

Ulrich Noethen, geboren 1959 in München, studierte nach seinem Schulabschluss Schauspiel an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Nach Beendigung des Studiums gehörte er von 1985 bis 1987 dem Ensemble der Städtischen Bühne Freiburg

an. 1989 bis 1991 war er Ensemblemitglied am Schauspiel Köln und 1992 bis 1993 an den Staatlichen Schauspielbühnen Berlin.

Mitte der 1990er Jahre stand Ulrich Noethen erstmals für das Fernsehen vor der Kamera – u.a. in Dominik Grafts legendärem *Tatort: Frau Bu lacht* (1995), wenige Jahre später feierte er sein Kinodebüt in Joseph Vilsmaiers *Comedian Harmonists* (1997) und wurde für seine Rolle des jüdischen Musikers Harry Frommermann sogleich mit dem Deutschen Filmpreis als bester Hauptdarsteller sowie, zusammen im Ensemble mit Ben Becker, Heino Ferch, Heinrich Schafmeister, Max Tidof und Kai Wiesinger, mit dem Sonderpreis des Bayerischen Filmpreises ausgezeichnet. In den Jahren darauf folgten zahlreiche Rollen für Film und Fernsehen, in denen Ulrich Noethen immer wieder seine enorme Vielseitigkeit unter Beweis stellen konnte. So spielte er in zahlreichen Familienkomödien, wie etwa *Das Sams* (2001) – für den Noethen den Darstellerpreis des Bayerischen Filmpreises erhielt –, *Das fliegende Klassenzimmer* (2002), *Bibi Blocksberg* (2002) oder zuletzt *Pettersson und Findus – Kleiner Quälgeist, große Freundschaft* (2014). Für seine darstellerische Leistung in Fernsehfilmen wurde er mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der Deutsche Fernsehpreis für seine Nebenrolle in *Die Luftbrücke* (2005), der Adolf Grimme Preis für seine Hauptrolle in *Teufelsbraten* (2007) und im Ensemble in Dominik Grafts *Kommissar Süden und der Luftgitarrist* (2008). Andere Seiten von sich zeigen konnte er auch mit Charakterrollen in Kinofilmen wie Anno Sauls *Grüne Wüste* (1999), Hendrik Hölzemanns *Kammerflimmern* (2004), Oliver Hirschbiegels *Der Untergang* (2004), Dani Levys *Mein Führer* (2007) – der Ulrich Noethen den Preis der Deutschen Filmkritik als bester Darsteller einbrachte – Rainer Kaufmanns Walser-Verfilmung *Ein fliehendes Pferd* (2007), mit seinen hochgelobten Darstellungen in Dominik Grafts *Das unsichtbare Mädchen* (2011) und Christian Schwochows *Die Unsichtbare* (2011) oder auch in der Verfilmung von Alina Bronskys Roman *Scherbenpark* (2012) sowie dem Deutschen Filmpreis-Gewinner *Oh Boy* (2012) und *Hannah Arendt* (2012). Neben der hochgelobten TV-Serie *Deutschland 83* (2015) drehte er zuletzt den dritten Teil seiner Reihe *Neben der Spur* (2014, 2015) und stand in Stephan Wagners *Der General* als Fritz Bauer und in Hermine Huntgeburths TV-Drama *Aufbruch* vor der Kamera, dem, nach *Teufelsbraten*, zweiten Teil von Ulla Hahns Lebensgeschichte.

Filmographie (Auswahl)

2015 **DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK**
 Aufbruch (TV)
 Der General (TV)
 Deutschland 83 (TV)
 Die Eisläuferin (TV)

2014 *Pettersson und Findus:*
 Kleiner Quälgeist – große Freundschaft

2012 *Scherbenpark*
Sams im Glück
Oh Boy
Hannah Arendt

2011 *Das unsichtbare Mädchen* (TV)
Die Unsichtbare

2010 *Hindenburg* (TV)
Henri 4

2008 *Kommissar Süden und der Luftgitarrist* (TV)

2007 *Ein fliehendes Pferd*
Teufelsbraten (TV)

2006 *Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*

2005 *Die Luftbrücke – Nur der Himmel war frei* (TV)

2004 *Der Untergang*

2003 *Bibi Blocksberg und das Geheimnis der Eule*
Sams in Gefahr
Geheime Geschichten (TV)

2002 *Das fliegende Klassenzimmer*
Bibi Blocksberg

2001 *Das Sams*

Regie

Hans Steinbichler
 Hermine Huntgeburth
 Stephan Wagner
 Edward Berger, Samira Radsai
 Markus Imboden

Ali Samadi Ahadi
 Bettina Blümner
 Peter Gersina
 Jan-Ole Gerster
 Margarete von Trotta

Dominik Graf
 Christian Schwochow
 Philipp Kadelbach
 Jo Baier

Dominik Graf
 Rainer Kaufmann
 Hermine Huntgeburth

Dani Levy
 Dror Zahavi
 Oliver Hirschbiegel
 Franziska Buch
 Ben Verbong
 Christine Wiegand
 Tomy Wiegand
 Hermine Huntgeburth
 Ben Verbong

2000	Gripsholm	Xavier Koller
1999	Grüne Wüste	Anno Saul
1998	Viehjud Levi	Didi Danquart
1997	Comedian Harmonists	Joseph Vilsmaier
1996	Der Skorpion	Dominik Graf
1995	Tatort: Frau Buh lacht	Dominik Graf

Stella Kunkat **als Margot Frank**

Stella Kunkat, geboren 1998, kann schon jetzt auf eine umfangreiche Schauspiellaufbahn zurückblicken. Ihr Debüt gab sie 2007 in Kai Wessels TV-Drama *Die Flucht*, 2008 und 2009 folgten Fernsehrollen im *Tatort*, 2010 beeindruckte sie in der Hauptrolle in Josh Broekers Drama *Die Zeit der Kraniche*. 2013 spielte sie in Christine Hartmanns *Keine Zeit für Träume* an der Seite von Anneke Kim Sarnau. Im Kino war sie u.a. in Max Färberböcks *Anonyma – Eine Frau in Berlin* (2008) und in Torsten C. Fischers *Romy* (2009) zu sehen. 2012 wurde sie für ihre Rolle der jungen Sabine in Roland Suso Richters *Dschungelkind* als American Young Artist nominiert.

Filmographie

	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK	Hans Steinbichler
2014 Soko Wismar – Der Fall Königsberg (TV)	Sascha Thiel
2013 Keine Zeit für Träume (TV)	Christine Kaufmann
2012 Die letzte Fahrt (TV)	Christoph Schrewe
2010 Dschungelkind	Roland Suso Richter
Die Zeit Der Kraniche (TV)	Josh Broeker
2009 Tatort: Altlasten (TV)	Eoin Moore
Kinder des Sturms (TV)	Miguel Alexandré
Romy (TV)	Torsten C. Fischer
2008 Anonyma – Eine Frau in Berlin	Max Färberböck
Puppenhaft (Kurzfilm)	Andreas Dahn
Tatort: Der glückliche Tod (TV)	Aelrun Goette
2007 Die Flucht (TV)	Kai Wessel

André Jung **als Hans van Daan**

Der mehrfach ausgezeichnete luxemburgische Schauspieler André Jung, Jahrgang 1953, wurde an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart ausgebildet. Es folgten Engagements am Theater Basel, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg und am Schauspielhaus Zürich. Von 2004 bis 2013 war er Ensemblemitglied der Münchner Kammerspiele, seitdem arbeitet er freischaffend.

Neben seiner Arbeit am Theater ist André Jung regelmäßig in Film und Fernsehen zu sehen, so u.a. 1994 in Markus Imbodens *Ausgerechnet Zoe* und in der Schweizer Komödie *Giullias Verschwinden* (2009), nach einem Drehbuch von Martin Suter. Zuletzt spielte er in Ralph Westerhoffs erfolgreicher Generationenkomödie *Wir sind die Neuen* (2014) und Marco Kreuzpaintners *Coming In* (2014). Im Fernsehen war er zuletzt in *Käthe Kruse* (2014), *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* (2014) und der Mini-Serie *Morgen hör' ich auf* (2015) zu sehen.

André Jung wurde von der Zeitschrift Theater heute bereits zweimal als Schauspieler des Jahres geehrt (1981 und 2002), 2009 erhielt er für seine Darstellung des Krapp in *Das letzte Band/ Bis dass der Tag Euch scheidet oder eine Frage des Lichts* den renommierten Nestroy-Preis.

Filmographie (Auswahl)	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK	Hans Steinbichler
2014 Luis Trenker-Der schmale Grat der Wahrheit (TV)	Wolfgang Murnberger
Wir sind die Neuen	Ralph Westhoff
Coming in	Marco Kreuzpaintner
Fieber	Elfi Mikesch
Monsoon Baby (TV)	Andreas Kleinert
2013 Die Erfindung der Liebe	Lola Randl
Tatortreiniger - Carpe Diem (TV)	Arne Feldhusen
2012 Traumland	Petra Volpe
2011 Doudege Wénkel	Christophe Wagner
Polizeiruf 110: Schuld (TV)	Hans Steinbichler
2012 Traumland	Petra Volpe
2009 Giulias Verschwinden	Christoph Schaub
2008 Réfractaire	Nicolas Steil
2007 Die Besucherin	Lola Randl
Lutter: Um jeden Preis (TV)	Jörg Grünler
2001 Das Experiment	Oliver Hirschbiegel
1994 Ausgerechnet Zoe (TV)	Markus Imboden

Margarita Broich **als Petronella van Daan**

Margarita Broich, geboren 1960 in Neuwied, absolvierte nach Schulabschluss von 1977 bis 1980 ein Studium in Fotodesign an der Fachhochschule Dortmund und arbeitete bis 1982 als Theaterfotografin am Schauspielhaus Bochum. Von 1983 bis 1987 studierte sie Schauspiel an der Hochschule der Künste in Berlin. Nach ihrem ersten Engagement 1987 am Schauspielhaus Frankfurt am Main spielte sie in Berlin u.a. am Deutschen Theater, am Schillertheater, dem Berliner Ensemble, am Maxim-Gorki-Theater und an der Volksbühne sowie bei den Salzburger Festspielen und arbeitete in dieser Zeit u.a. mit den Regisseuren Einar Schleaf, Heiner Müller, Robert Wilson, George Tabori und Christoph Schlingensief zusammen. Von 1991 bis 2002 war Margarita Broich Ensemblemitglied am Berliner Ensemble.

Neben ihrer Theaterarbeit ist Margarita Broich heute auch aus der deutschen Film- und Fernsehlandschaft nicht mehr wegzudenken. So war sie in den letzten Jahren in zahlreichen Krimireihen wie dem *Tatort*, *Bella Block*, *Bloch* oder *Polizeiruf 110* und in Fernsehfilmen wie *Luises Versprechen* (2009), *Neue Vahr Süd* (2010), Jo Baiers *Die Heimkehr* (2012) zu sehen. Sie spielte ebenso in *Grenzgang* (2013) und Hermine Huntgeburths hochgelobtem und mit dem Deutschen Fernsehpreis ausgezeichnetem Drama *Männertreu* (2013) sowie zuletzt in *Auf der Straße* (2015) und der Mini-Serie *Morgen hör' ich auf* (2015). Im Kino überzeugte sie in Filmen wie *Vier Fenster* (2006), *Unter Bauern – Retter in der Nacht* (2009), *Hier kommt Lola* (2010), *Quellen des Lebens* (2012), *Über-Ich und Du* (2014) und zuletzt in *Hedi Schneider steckt fest* (2015). Gerade stand sie in Hermine Huntgeburths TV-Drama *Aufbruch* vor der Kamera, dem zweiten Teil von Ulla Hahns Lebensgeschichte nach *Teufelsbraten*. Seit 2015 ermittelt sie zudem regelmäßig als Anna Janneke im Frankfurter *Tatort*.

Filmographie (Auswahl)	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK	Hans Steinbichler
Aufbruch (TV)	Hermine Huntgeburth
Hedi Schneider steckt fest	Sonja Heiss
Tatort – Hinter dem Spiegel (TV)	Sebastian Marka
Tatort – Wer bin ich (TV)	Bastian Günther
2014 Über-Ich und Du	Benjamin Heisenberg
Der Verlust (TV)	Thomas Berger
Tatort – Kälter als der Tod (TV)	Florian Schwarz
2013 Fack Ju Göhte	Bora Dagtekin

	Männertreu (TV)	Hermine Huntgeburth
	Grenzgang (TV)	Brigitte Maria Bertele
2012	Quellen des Lebens	Oskar Roehler
2010	Back in your arms	Kristijonas Vildziunas
	Hier kommt Lola	Franziska Buch
	Neue Vahr Süd (TV)	Hermine Huntgeburth
2009	Liebe Mauer	Peter Timm
	Unter Bauern – Retter in der Nacht	Ludi Boeken
	Luises Versprechen	Benno Kürten
2007	Der Vorleser	Stephen Daldry
2008	Effi Briest	Hermine Huntgeburth
2007	Teufelsbraten (TV)	Hermine Huntgeburth
2006	Vier Fenster	Christian Moris Müller

Leonard Carow **als Peter van Daan**

Leonard Carow, geboren 1994, hatte bereits 2003 im *Tatort: Große Liebe* sowie 2004 in *Stauffenberg - 20. Juli 1944* und *Mord am Meer* seine ersten Auftritte als Kinderdarsteller. Es folgten weitere Film- und Fernsehproduktionen. So spielte er im Kino an der Seite von Axel Prahl und Juliane Köhler in *Mondkalb* (2007) und neben Katja Riemann und Olli Dittrich in *Die Relativitätstheorie der Liebe* (2011). Er war außerdem in Benjamin Heisenbergs *Über-Ich und Du* (2014) und Baran bo Odars Thriller *Who am I* (2014) zu sehen. Seine jüngsten Fernseharbeiten sind *Bella Block: Die schönste Seite der Nacht* (2015), *Nackt unter Wölfen* (2015) sowie *Kaltfront* (2015). Sein bisheriger Karrierehöhepunkt war die Rolle des Michael Schröder in Steven Spielbergs Oscar®-nominierten Weltkriegs-Drama *Gefährten* (2011). Im Fernsehen glänzte er 2012 im *Tatort: Dinge die noch zu tun sind* und in Dror Zahavis Heimkinder-Drama *Und alle haben geschwiegen* – in dessen Folge er 2013 mit dem Förderpreis des Deutschen Fernsehpreises und mit dem Günther Rohrbach-Preis, dem Preis der Saarland Film GmbH ausgezeichnet wurde. Zuletzt stand er in Lars Hennings Drama *Kaltfront* und Rainer Kaufmanns *Die Puppenspieler* vor der Kamera.

Filmographie (Auswahl)	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK	Hans Steinbichler
Die Puppenspieler	Rainer Kaufmann
Kaltfront (AT) (TV)	Lars Henning
Nackt unter Wölfen (TV)	Philipp Kadelbach
2014 Über-Ich und Du	Benjamin Heisenberg
Who am I – Kein System ist sicher	Baran bo Odar
Nackt unter Wölfen (TV)	Philipp Kadelbach
2013 Tatort: Schwindelfrei (TV)	Justus von Dohnányi
Tatort: Mord auf Langeoog (TV)	Stefan Kornatz
2012 Und alle haben geschwiegen (TV)	Dror Zahavi
Tatort: Dinge, die noch zu tun sind (TV)	Claudia Garde
2011 Gefährten	Steven Spielberg
Die Relativitätstheorie der Liebe	Otto Alexander Jahrreiss
2007 Mondkalb	Sylke Enders
Ich leih mir eine Familie (TV)	Michael Rowitz
2004 Mord am Meer (TV)	Matti Geschonneck
Stauffenberg – 20. Juli 1944 (TV)	Jo Baier
2003 Tatort: Große Liebe (TV)	Manuel Siebenmann

Arthur Klemt **als Albert Dussel**

Arthur Klemt, geboren 1967 in Klagenfurt, ist Ensemblemitglied am Residenztheater München und wurde 2011 im Rahmen der Produktion „Amerika“ mit dem österreichischen

Theaterpreis „Nestroy“ ausgezeichnet. Davor war er u.a. an den Kammerspielen München und am Staatstheater Stuttgart engagiert. Er ist regelmäßig in TV- und Kino-Produktionen zu sehen, so hat er zuletzt mit Margarethe von Trotta und Andreas Prochaska gedreht.

Filmographie (Auswahl)	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK Die abhandene Welt Eine unerhörte Frau (TV) Wenn Du wüsstest, wie schön es hier ist (TV) Meister des Todes (TV)	Hans Steinbichler Margarethe von Trotta Hans Steinbichler Andreas Prochaska Daniel Harrich
2014 Julia und der Offizier (TV)	Thomas Kronthaler
2013 Polizeiruf 110: Der Tod macht Engel aus uns allen (TV) Der Alte – Verlobt mit dem Tod (TV)	Jan Bonny Raoul W. Heimrich
2012 Rommel (TV)	Niki Stein
2005 Es ist ein Elch entsprungen	Ben Verbong

Gerti Drassl als Miep Gies

Gerti Drassl wurde 1978 in Bozen, Südtirol, geboren. Während der Schulzeit erhielt sie eine Ausbildung in klassischem Ballett, später auch in modernem Tanz. Nach der Matura an einem Kunstlyzeum, studierte sie zunächst ein Jahr lang Kunstgeschichte in Wien, bevor sie im Herbst 1998 am Max Reinhardt-Seminar aufgenommen wurde und dort im Sommer 2002 ihren Abschluss machte. Seit 2002 gehört sie zum Ensemble des Theater in der Josefstadt in Wien, wo sie u. a. in *Heimliches Geld*, *heimliche Liebe*, *Die Wildente*, *Das einzig Wahre*, *Der Traum ein Leben*, *Automatenbüffet*, *Die Glasmenagerie*, *Andorra*, *Die Möwe*, *Kasimir und Karoline* und *Jägerstätter* zu sehen war.

Neben ihren Bühnenauftritten ist Gerti Drassl viel beschäftigte Schauspielerinnen für Film und Fernsehen. Zu ihren TV-Credits gehören u.a. *Mein Sohn, meine Frau und meine Geliebte* (2004), *Mein Mörder* (2005), *Spuren des Bösen* (2011), *Das Wunder von Kärnten* (2011), *Die Auserwählten* (2014) und *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* (2015). Besonderes Aufsehen erregte zudem die Serie *Vorstadtweiber* (2015), deren erste Staffel 2015 auch im deutschen Fernsehen zu sehen war und zweite Staffel Ende 2015 gedreht wurde.

Für ihre darstellerischen Leistungen wurde Gerti Drassl vielfach ausgezeichnet, darunter 2003 mit dem Nestroypreis als beste Nachwuchsschauspielerinnen, 2005 mit dem Undine Award als beste weibliche Darstellerinnen, 2006 mit dem Romy Award als Shooting Star, 2012 mit dem Günther Rohrbach Filmpreis, 2013 mit dem Deutschen Schauspielerpreis als beste weibliche Nebenrolle für *Das Wunder von Kärnten* und *Spuren des Bösen*. 2013 wurde sie zudem als beste Schauspielerinnen für ihre Darstellung in *Jägerstätter* für den Nestroy nominiert.

Filmographie (Auswahl)	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK Vorstadtweiber (TV) Elser - Er hätte die Welt verändert	Hans Steinbichler Sabine Derflinger, Harald Sicheritz Oliver Hirschbiegel
2014 Die Auserwählten (TV)	Christoph Röhl
2013 Der Medicus	Philipp Stölzl
2012 Ludwig II.	Peter Sehr, Marie Noëlle
2011 Das Wunder von Kärnten (TV) Spuren des Bösen (TV)	Andreas Prochaska Andreas Prochaska
2010 Kottan ermittelt - Rien ne va plus	Peter Patzak
2007 Madonnen	Maria Speth
2005 Mein Mörder (TV)	Elisabeth Scharang
2004 Mein Vater, meine Frau und meine Geliebte	Michael Kreihsl

Stefan Merki
als Viktor Kugler

Stefan Merki, geboren 1963 in der Schweiz, studierte Schauspiel an der Hochschule der Künste Berlin. Sein erstes Engagement führte ihn ans Berliner Schillertheater, wo er in Inszenierungen u.a. von Benno Besson, Hans Neuenfels und Katharina Thalbach auf der Bühne stand. Er gastierte an der Berliner Schaubühne, am Hamburger Thalia Theater und am Theater Aachen. 1996 wechselte er ins Ensemble des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg und 2001 ins Ensemble der Münchner Kammerspiele, dem er seitdem angehört. Hier war er in den letzten Jahren u.a. in Stücken wie „Woyzeck/Wozzeck“, „Macbeth“, „Kleiner Mann - was nun?“, „Platonov“, „Liliom“, „Mutter Courage und ihre Kinder“ sowie „Rocco und seine Brüder“ und „Ekzem Homo“ zu sehen.

Neben seiner Tätigkeit am Theater stand Stefan Merki auch immer für Film und Fernsehen vor der Kamera. TV-Produktionen, an denen er beteiligt war, sind u.a. die *Polizeiruf 110*-Folgen *Taubers Angst* (2006), *Jenseits* (2007) und *Die Gedanken sind frei* (2015), *Liesl Karlstadt und Karl Valentin* (2008), *Das Haus ihres Vaters* (2010), *Gestern waren wir Fremde* (2012) und 2015 *Hochzeitskönig*, *Schon geerbt*, *Alles aus Liebe*, *Sturköpfe* sowie zuletzt Marco Kreuzpaintners *Polizeiruf 110 - Die Gedanken sind frei* und der *Tatort - Das Recht sich zu sorgen*. Im Kino zu sehen war er u.a. in Hans Steinbichlers *Winterreise* (2006), *Stellungswechsel* (2007), *Kaddisch für einen Freund* (2011) *Ludwig II.* (2012), *Das kleine Gespenst* (2013) und aktuell Anfang 2016 in *Colonia Dignidad - Es gibt kein zurück* (2015).

Filmographie (Auswahl)

2015 ***DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK***
Colonia Dignidad – Es gibt kein zurück
Tatort – Das Recht sich zu sorgen (TV)
Alles aus Liebe (TV)
Schon geerbt (TV)
2014 Das Glück der Anderen (TV)
2013 Das kleine Gespenst
2012 Ludwig II.
Gestern waren wir Fremde (TV)
2011 Kaddisch für einen Freund
2010 Das Haus ihres Vaters (2010)
2008 Liesl Karlstadt und Karl Valentin (TV)
2007 Stellungswechsel
Polizeiruf 110 – Jenseits (TV)
2006 Winterreise
Polizeiruf 110 – Taubers Angst

Regie

Hans Steinbichler
Florian Gallenberger
Andreas Senn
Thorsten Schmidt
Mark Monheim
Claudia Garde
Alain Gsponer
Peter Sehr, Marie Noëlle
Matthias Tiefenbacher
Leo Khasin
Matthias Tiefenbacher
Jo Baier
Maggie Peren
Eoin Moore
Hans Steinbichler
Klaus Krämer

BIOGRAFIEN/ CREW

Hans Steinbichler *Regie*

Hans Steinbichler wurde 1969 in Solothurn in der Schweiz geboren und wuchs im bayerischen Chiemgau auf. Er begann nach dem Abitur zunächst ein Jura-Studium, brach dieses jedoch ab und nahm 1995 ein Studium an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film auf. Dort legte er mit dem Film *Hierankl* (2003) – für den er Schauspielgrößen wie Josef Bierbichler, Barbara Sukowa oder Johanna Wokalek gewinnen konnte – eine Abschlussarbeit vor, die Publikum und Kritik begeisterte. Für seinen Erstling erhielt er den Förderpreis Deutscher Film für die beste Regie sowie den Bayerischen Filmpreis und den Adolf Grimme Preis – mit letzterem wurde auch sein Darstellerensemble ausgezeichnet. 2006 inszenierte Hans Steinbichler *Winterreise*, in dem neben Hanna Schygulla und Sibel Kekilli wiederum Josef Bierbichler mitspielte – der für seine darstellerische Leistung in diesem Film den Deutschen Filmpreis erhielt. Zudem war *Winterreise* für eine Lola für den besten Film nominiert. 2007 folgte das Filmexperiment *Autistic Disco* – ein Drama um jugendliche Außenseiter, das Steinbichler in gemeinsamer Arbeit mit Schauspielschülern des Salzburger Mozarteums entwickelte. Ein Jahr später drehte er *Die zweite Frau* mit Monica Bleibtreu, Matthias Brandt und Maria Popistasu und erhielt hierfür erneut einen Adolf Grimme Preis für die Regie. Ebenfalls 2008 drehte Hans Steinbichler den Kurzfilm *Fraktur*, seinen Beitrag zum Kompilationsfilm *Deutschland 09*, in dem sich 13 deutsche Regisseure mit Kurzfilmen Gedanken über die Lage der Nation machten. Er feierte hiermit Weltpremiere im Wettbewerb der Berlinale 2009. Im gleichen Jahr eröffnete Steinbichler mit dem Dokumentarfilm *Die halbe Wahrheit* auch eine neue Reihe des Bayrischen Rundfunks über die Sicht auf die eigene Heimat. In diesem Film verarbeitete er das Verhältnis zu seinem Vater und dessen Herkunft. 2011 kam sein Film *Das Blaue vom Himmel* mit Juliane Köhler und Hannelore Elsner in den Hauptrollen in die Kinos, im selben und im folgenden Jahr führte er Regie bei zwei Folgen des neuen bayrischen *Polizeiruf 110* mit Matthias Brandt als Kommissar Hans von Meuffels. 2013 inszenierte er *Landauer – Der Präsident*, die vierte Zusammenarbeit mit Josef Bierbichler.

Filmographie (Auswahl):

	Titel	
2015	DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK	Regie
2013	Landauer – Der Präsident (TV)	Regie
	Hattinger und die kalte Hand. Ein Chiemseekrimi. (TV)	Regie, Buch/Co-Autor
2012	Polizeiruf 110: Schuld (TV)	Regie
2011	Das Blaue vom Himmel	Regie
	Polizeiruf 110: Denn sie wissen nicht, was sie tun (TV)	Regie
2009	Meine Heimat - Die Halbe Wahrheit (Dok.)	Regie, Buch
	Fraktur - Deutschland 09	Regie, Buch
2008	Die Zweite Frau	Regie
2007	Autistic Disco	Regie, Buch, Produktion
2006	Winterreise	Regie, Buch/Co-Autor
2003	Hierankl	Regie, Buch

Fred Breinersdorfer *Drehbuch*

Der Autor und Rechtsanwalt Fred Breinersdorfer wurde 1946 im Mannheim geboren und studierte in Mainz und Tübingen Jura und Soziologie. 1975 promovierte er zum Dr. iur. Nach einem Gastspiel in der Politik (1994 Kandidatur für den Bundestag in Stuttgart für die SPD) widmete sich Breinersdorfer ganz der Schriftstellerei, hauptsächlich dem Drehbuchschreiben. Sein Regiedebüt gab er mit der Verfilmung des Romans *Eden Plaza*

von Dagmar Leupold für das Kino. Als Produzent hat er mehrere Filme zusammen mit Kollegen realisiert.

17 Jahre praktizierte er in Stuttgart als Anwalt, war auf Hochschulrecht spezialisiert, besonders Numerus clausus Prozesse. Seit 2004 ist er in Berlin am Landgericht und Kammergericht zugelassen und Mitglied der Anwaltskanzlei Müller Radack.

1980 erschien sein erster Abel-Krimi bei Rowohlt, *Reiche Kunden killt man nicht*, und viele weitere Krimis, Romane, Kurzgeschichten und dramatische Werke folgten in den nächsten Jahren.

Als Drehbuchautor startete er mit dem *Schimanski-Tatort*-Klassiker *Zweierlei Blut* (1984), mit Co-Autor Felix Huby, Regie führte Hajo Gies. Mehr als 20 *Tatort*-Produktionen des SWR (alle Filme mit dem Wort *Fieber* im Titel), WDR, NDR, MDR, SR und des BR mit Drehbüchern von Fred Breinersdorfer folgten, sowie zahlreiche Spielfilme, zumeist Krimis, darunter *Der Hammermörder* (1990), eine Verfilmung seines gleichnamigen Romans, *Quarantäne* (1989), *Angst* (1993), *Duell der Richter* (1999) oder die Zweiteiler *Das tödliche Auge* (1992), *Der Mann mit der Maske* (1994), *Mein ist die Rache* (1997), *Die Hoffnung stirbt zuletzt* (2001), *Der verlorene Sohn* (2009) und *Der Chinese* (2011), das Drehbuch zum gleichnamigen Roman von Henning Mankell, das er zusammen mit seiner Tochter Léonie-Claire schrieb. 1986 startete das ZDF mit Breinersdorfers *Anwalt Abel* eine lose Reihe von Spielfilmen mit Günter Maria Halmer in der Titelrolle; 20 Folgen entstanden bis 2000.

Fred Breinersdorfers Drehbücher wurden von Regisseuren wie Peter Schulze-Rohr, Roland Suso Richter, Nico Hofmann, Marc Rothemund, Christian Görlitz, Michael Verhoeven, Rolf Schübel und jetzt auch Oliver Hirschbiegel inszeniert. Seine Rollen haben Schauspieler wie Bruno Ganz, Iris Berben, Gert Voss, Dieter Pfaff, Susanne von Borsody, Jürgen Hentsch, Christian Redl, Uwe Ochsenknecht, Nina Petri, Eva Mattes, Alexander Held, Julia Jentsch, Hannelore Elsner, Axel Prahl, Anneke Kim Sarnau, Katja Flint, Kostja Uhlmann, Christian Friedel, Burghart Klaußner und viele andere verkörpert. Sein Debüt als Kino-Autor und -produzent startete er 2005 mit *Sophie Scholl - Die letzten Tage*.

Fred Breinersdorfer ist Honorarprofessor und war von 1997-2005 Vorsitzender des VS (Verband Deutscher Schriftsteller in ver.di), ist Mitglied des P.E.N-Zentrums Deutschland, verschiedener Akademien (Deutsche Filmakademie und Deutsche Akademie der Darstellenden Künste) sowie Mitglied des Verwaltungsrats der VG Wort. Für 2003 wurde er in die Jury für das „Unwort des Jahres“ berufen. Er gründete 1986, zusammen mit Peter Schmidt, die Krimiautorenvereinigung „Das Syndikat“. Im Frühjahr 2011 startete er in der Deutschen Filmakademie das Projekt „Filmmakers in Prison“, mit dem, in Zusammenarbeit mit der Berlinale und Amnesty International, verfolgte Filmemacher unterstützt werden. 2012 wurde ihm der Verdienstorden des Landes Baden-Württemberg verliehen und 2015 das Bundesverdienstkreuz.

Seine Drehbücher und Filme wurden mehrfach für Preise nominiert - darunter für den Deutschen Fernsehpreis, Deutschen Filmpreis und den Europäischen Filmpreis - und ausgezeichnet, unter anderem mit dem Adolf Grimme Preis mit Gold, dem Deutschen und Europäischen Filmpreis und dem ver.di Fernsehpreis. *Sophie Scholl - Die letzten Tage* war 2006 für den Oscar® in der Kategorie bester nicht-englischsprachiger Film nominiert.

Zuletzt kam *Elser* von Fred Breinersdorfer in die Kinos, zu dem er, gemeinsam mit seiner Tochter Léonie Claire, das Drehbuch schrieb und der im Wettbewerb der Berlinale 2015 (Außer Konkurrenz) Weltpremiere feierte und mehrfach ausgezeichnet wurde, u. a. mit dem Friedenspreis des Deutschen Films - Die Brücke.

Fred Breinersdorfer lebt in Berlin. Er hat zwei Kinder, die Anwältin und Drehbuchautorin Léonie-Claire Breinersdorfer und den Architekten Julian Breinersdorfer.

M. Walid Nakschbandi **AVE – Produktion**

M. Walid Nakschbandi wurde 1968 in Kabul/ Afghanistan geboren. Nach dem Abitur studierte er Politische Wissenschaft und Rechtswissenschaft in Bonn, Nashville und Berlin. 1993 schloss er sein Studium der Politik mit Diplom und Jura, mit dem ersten Staatsexamen ab. M. Walid Nakschbandi war während seiner Studienzeit im Rahmen der Hochbegabten-Förderung Stipendiat der Friedrich-Naumann-Stiftung. Nach Stationen bei SAT.1 und der Kirch-Gruppe wechselte er Ende 1993 zur Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck, wo er die

operative Verantwortung für die ZEIT TV GmbH in Hamburg übernahm. Walid Nakschbandi war bei der Verlagsgruppe in verschiedenen Funktionen tätig, bis er im März 1999 Geschäftsführer der AVE Gesellschaft für Fernsehproduktion mbH und deren Tochtergesellschaften Spektrum Pictures GmbH und ZEIT TV wurde. In der AVE sind sämtliche TV- und Filmaktivitäten der Verlagsgruppe gebündelt. Die AVE ist in Berlin, Mainz und München präsent. M. Walid Nakschbandi ist neben seiner Tätigkeit als Produzent auch Autor verschiedener Debatten-Beiträge (unter anderem Frankfurter Allgemeine Zeitung, Der Tagesspiegel, Welt am Sonntag, Die Zeit, Cicero). Zuletzt zeichnete er als Produzent für *Uli Hoeneß - Der Patriarch* und Raymond Leys Dokudrama über Beate Zschäpe, *Letzte Ausfahrt Jena*, verantwortlich.

Filmographie (Auswahl)	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK Letzte Ausfahrt Jena (TV) Uli Hoeneß – Der Patriarch (TV)	Hans Steinbichler Raymond Ley Christian Twente
2014 Meine Tochter Anne Frank (TV)	Raymond Ley
2013 60 Minuten Freiheit (TV) Jonas Kaufmann – Mein Verdi (TV)	Michael Wende Michael Wende, Andreea Varga
2011 Der Taktstock (TV)	Michael Wende
2009 Hans Magnus Enzensberger - Mein Leben, ma vie (TV) Alexandra Maria Lara – Mein Leben, ma vie (TV)	Irene Dische Felix v. Boehm, Gero v. Boehm
2008 Monteverdi mit Rolando Villazon (TV) Jim Rakete – Mein Leben, ma vie (TV)	Andreas Morell Claudia Müller
2007 Brasilia - Utopie der Moderne (TV) Politik.Macht.Sucht. (TV)	Christoph Schaub Jürgen Leinemann
2006 Gerhard Schröder – Kanzlerjahre (TV) Paul Auster - Mein Leben - ma vie (TV)	Jürgen Leinemann, Michael Wech Jessica Krauss, Victor Grandits
2005 Sebastian Koch - Mein Leben - ma vie (TV) Der Dolmetscher - Richard Sonnenfeldt und der Nürnberger Prozess (TV) Helmut Schmidt - Mein Leben - ma vie (TV)	Diane von Wrede Michael Wech, Diane von Wrede Felix Schmidt
2004 Morgen ist ein anderer Tag. Der Dorfpolizist und die Juden (TV) Marcel Reich-Ranicki - Mein Leben - ma vie (TV) Heinz Berggruen – Mein Leben – ma vie (TV)	M. Walid Nakschbandi Diane von Wrede Felix Schmidt, Diane von Wrede
2003 Franz Josef Strauß - Ein Deutsches Leben (TV) u.v.a.	M. Walid Nakschbandi

Michael Souvignier **Zeitsprung Pictures – Produktion**

Michael Souvignier ist Produzent/ Geschäftsführer Zeitsprung Pictures GmbH. Nach seinem Diplom-Abschluss als Foto und Filmdesigner war Michael Souvignier zunächst bei zahlreichen Produktionen als Kameramann und Regisseur tätig, bevor er 1985 die unabhängige Filmproduktionsfirma Zeitsprung Pictures gründete. Zeitsprung Pictures hat ihren Hauptsitz in Köln sowie eine Niederlassung in München. Die Firma ist auf die Produktion von Kino- und TV-Filmen, seriellen Fiction-, Dokudramen und Dokumentationen spezialisiert. Die Zeitsprung Produktionen wurden zahlreich ausgezeichnet. Kinofilme, für die Michael Souvignier sich als Produzent verantwortlich zeichnete, waren in den letzten Jahren u.a. Britta Wauers Dokumentarfilm *Gerdas Schweigen* (2008), Stefanie Sycholts hochgelobter Film *Themba* (2009), der u.a. mit dem UNICEF Kinderrechtspreis und zahlreichen Auszeichnungen auf internationalen Festivals geehrt wurde und *Der kleine Medicus* (2014), die Verfilmung des Buches von Prof. Dr. Dietrich Grönemeyer. Für das Fernsehen produzierte Michael Souvignier u.a. die preisgekrönten Zweiteiler *Pest - Die Rückkehr* (2000, Regie: Niki Stein), *Das Wunder von Lengede* (2003, Regie: Kaspar Heidelberg) und das vielfach ausgezeichnete Drama *Contergan* (2007, Regie: Adolf Winkelmann). Letzteres löste eine beispiellose Debatte über die Auswirkungen des in den

60er Jahren verbreiteten Schlafmittels aus. Zu dem von Michael Souvignier produzierten TV Movies gehören auch *Frau Böhm sagt Nein* (2009, Regie: Connie Walther), mit Senta Berger in der Titelrolle. Das Wirtschaftsdrama wurde von der Kritik gefeiert und mit vielen Preisen bedacht, darunter dem Adolf Grimme Preis und dem 3sat Zuschauerpreis. Zu Michael Souvigniers weiteren Produktionen zählen neben *Carl & Bertha* (2011, Regie: Till Endemann), einem Film über Carl und Bertha Benz, u.a. *Marco W. - 247 Tage im türkischen Gefängnis* (2011, Regie: Oliver Dommenges), das Biopic *Beate Uhse - Das Recht auf Liebe* (2011, Regie: Hansjörg Thurn), *Blutgeld* (2013, Regie: René Heisig) und *Nichts mehr wie vorher* (2013, Regie: Oliver Dommenges). 2014 war von Zeitsprung Pictures u.a. *Landauer - Der Präsident*, unter der Regie von Hans Steinbichler, 2015 u.a. Isabel Kleefelds *Sein gutes Recht* (2014) und Miguel Alexandres *Starfighter - Sie wollten den Himmel erobern* sowie Nina Grosses *In der Falle* mit Claudia Michelsen in der Hauptrolle im Fernsehen zu sehen. Zuletzt hat Zeitsprung die erste Staffel von *Einstein* unter der Regie von Thomas Jahn, das Familiendrama *Eine Handvoll Leben* sowie *Die Turnschuhgiganten* (AT), die Geschichte von Adolf und Rudolf Dassler, den Gründern von Adidas und Puma abgedreht.

Filmographie (Auswahl)	Regie
2015 DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK	Hans Steinbichler
Starfighter – Sie wollten den Himmel erobern (TV)	Miguel Alexandre
In der Falle (TV)	Nina Grosse
2014 Der kleine Medicus	Peter Claridge
2013 Landauer - Der Präsident (TV)	Hans Steinbichler
Nichts mehr wie vorher (TV)	Oliver Dommenges
Blutgeld (TV)	René Heisig
2011 Marco W. - 247 Tage im türkischen Gefängnis (TV)	Oliver Dommenges
Carl & Bertha (TV)	Till Endemann
Beate Uhse - Das Recht auf Liebe (TV)	Hansjörg Thurn
2010 Themba	Stefanie Sycholt
2009 Frau Böhm sagt nein (TV)	Connie Walther
2008 Gerdas Schweigen	Britta Wauer
2007 Contergan (TV)	Adolf Winkelmann
2003 Das Wunder von Lengede (TV)	Kaspar Heidelberg
2000 Pest - Die Rückkehr (TV)	Niki Stein

Bella Halben

Kamera

Am Anfang stand die Frage: Schauspielerin werden oder Sport studieren oder Theaterfotografin werden?

Ein Praktikum bei einem Hamburger Fotostudio führte zu intensiven Jahren der Grossbildfotografie mit offiziellem Berufsabschluss, anschließend zur sportlichen aktuellen Berichterstattung und danach zur Werbung, inspirierende Weltreisen inklusive. Schließlich folgte der Spielfilm, wo alles zusammenkam: die Nähe zum Schauspiel, die dafür stimmige Fotografie und dabei schnell und sportlich zur Sache kommen.

Ob Kino oder TV ist dabei weniger entscheidend, als der Wille das jeweils absolut Beste möglich zu machen sowie Experimentierfreudigkeit und Lust - wie zum Beispiel bei dem „One fine Day“- Workshop von Tom Tykwer, wo Bella Halben Kamerastudenten in Ostafrika betreute. Die immer wiederholte Zusammenarbeit mit einigen Regisseuren führt zu gemeinsamen Schaffensphasen, renommierten Preisen und einer sich gemeinsam mit dem Regiepartner erweiternden Filmographie: mit Bobby Roth *Looosers!* (1995, Kino), *Baader* (2001, Kino) und *Candy* (1998, TV). Mit Hans Steinbichler entstanden u.a. *Hierankl* (2003, Kino), *Winterreise* (2006, Kino), *Das Dorf des Schweigens* (2014, TV), *Landauer* (2014, TV), mit Caroline Link *Im Winter ein Jahr* (2008, Kino), *Exit Marrakech* (2013, Kino), mit Franziska Meletzky *Die kalte Wahrheit* (2014, TV), *Vorwärts Immer!* (Kino).

Weitere Auswahl: *Hier kommt Lola* (Franziska Buch, 2010, Kino), *Begierde - Mord im Zeichen des Zen* (Brigitte Bertele, 2014, TV), *Das Herz ist ein dunkler Wald* (Nicolette Krebitz, 2007, Kino), *Eine andere Liga* (Buket Alakus, 2004, Kino) und *Golden Kingdom* (Brian Perkins, 2015, Kino).

Wolfgang Weigl **Schnitt**

Wolfgang Weigl, geboren 1978 im Allgäu, montierte seine ersten Filme im Vorführraum des örtlichen Kinos, wo er mehrere Jahre lang den Projektor bediente. Er machte sich als Schnittassistent von Peter Przygodda einen Namen. Seit 2001 arbeitet er als freier Filmeditor. Seitdem war er für den Schnitt zahlreicher Spielfilm- und Dokumentarfilme verantwortlich, darunter German Krals *Musica Cubana* (2004), Michael Drehers *Die zwei Leben des Daniel Shore* (2009), Sebastian Sterns *Die Hummel* (2010) sowie zuletzt die Verfilmungen von Kerstin Giers Jugend-Bestsellern *Rubinrot* (2013) und *Saphirblau* (2014). Mit Hans Steinbichler verbindet Wolfgang Weigl die Zusammenarbeit bei *Das Dorf des Schweigens* (2015), *Landauer - Der Präsident* (2013) und *Hattinger und die kalte Hand. Ein Chiemseekrimi* (2013).

Für seine Schnittarbeit wurde er 2005 mit dem Deutschen Kamerapreis (für *Kalte Haut* von Sebastian Kutzli) sowie mit dem Deutschen Schnittpreis bei film+ (für *Fair Trade* von Michael Dreher) ausgezeichnet. Neben dem Schneiden verwirklicht er auch eigene Filme. Er absolvierte unter der Leitung von Werner Herzog die Rogue Filmschool und realisierte 2009 sein Spielfilmdebüt *blindlings*, das erfolgreich auf zahlreichen Festivals weltweit lief.

Volker Schaefer **Szenenbild**

Volker Schaefer absolvierte von 1972 bis 1979 ein Studium der Medien-, Literatur- und Sozialwissenschaften in Marburg und Frankfurt. Ab 1982 arbeitete er als Übersetzer und Journalist, anschließend als freier Filmschaffender. Seit 1986 ist er als Szenenbildner und Art Director tätig. In dieser Funktion hat er für Produktionen wie Dani Levys *Meschugge* (1997), Rolf Schübels *Ein Lied von Liebe und Tod - Gloomy Sunday* (1999), Mike Eschmans *Tell* (2007), Stefan Arsenijevics *Liebe und andere Verbrechen* (2008), Margarete von Trottas *Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* (2009) und *Hannah Arendt* (2012), István Szabós *Hinter der Tür* (2012) sowie zuletzt Hans Steinbichlers *Landauer - Der Präsident* (2013) gearbeitet.

Katharina Ost **Kostümbild**

Katharina Ost arbeitet seit dem Abschluss ihres Modedesign-Studiums an der ESMOD in Paris als Kostümbildnerin für Film und Fernsehen. Für das Fernsehen hat sie u.a. die Kostüme für diverse Folgen der Krimi-Reihe *Polizeiruf 110* sowie für Fernsehfilme wie *Das letzte Stück Himmel* (2007) von Jo Baier, *Die Gruberin* (2013) von Thomas Kronthaler, *Wer hat Angst vorm weißen Mann?* (2013) von Wolfgang Murnberger, *Der Verlorene* (2014) von Matti Geschonneck und zuletzt *Hattinger und der Nebel. Ein Chiemseekrimi* entworfen. Für das Kino war sie an Produktionen wie Mennan Yapos *Lautlos* (2004), Doris Dörries *Der Fischer und seine Frau* (2005), Baran bo Odars *Das letzte Schweigen* (2009), Christian Züberts *Dreiviertelmond* (2011) und Ed Herzogs *Winterkartoffelknödel* (2014) beteiligt, der nach *Dampfnudelblues*, der zweiten Krimikomödie um Dorfpolizist Franz Eberhofer, an der dritten Folge *Schweinskopf al Dente* (2015) arbeitet und Katharina Ost als Kostümbildnerin beschäftigt. Mit Hans Steinbichler verbindet Katharina Ost bereits die Zusammenarbeit bei *Die zweite Frau* (2008), *Das Blaue vom Himmel* (2011), *Hattinger und die kalte Hand. Ein Chiemseekrimi*. (2013) sowie *Landauer - Der Präsident* (2013).

Anette Keiser **Maske**

Anette Keiser war als freischaffende Maskenbildnerin in den vergangenen Jahren an einer Vielzahl hochkarätiger Produktion beteiligt, darunter *Das weiße Band* (2009), für den sie mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet wurde, *Der Untergang* (2004), *(T)Raumschiff*

Surprise – Periode 1 (2004), *Schwere Jungs* (2006), *Der Baader Meinhof Komplex* (2008), *Anonyma* (2008), Marcus H. Rosenmüllers Filme *Die Perlmutterfarbe* (2008), *Sommer in Orange* (2011), *Sommer der Gaukler* (2011), *Wer's glaubt wird selig* (2012) und *Beste Chance* (2014), die erfolgreichen Jugendverfilmungen *Hanni & Nanni* und *Hanni & Nanni 2* sowie Kerstin Giers Verfilmungen der Bestseller-Trilogie *Rubinrot* (2013), *Saphirblau* (2014) und *Smaragdgrün* (2015). Zuletzt arbeitete sie für Johannes Schmid an *Agnes* (2015) sowie am Fernsehfilm *Bergfried* (2015). Mit Hans Steinbichler verbindet sie zudem die Zusammenarbeit bei *Das Blaue vom Himmel* (2011), *Polizeiruf 110 - Denn sie wissen nicht was sie tun* (2011), *Landauer - Der Präsident* (2013), *Das Dorf des Schweigens* (2014) und zuletzt *Eine unerhörte Frau* (2015). Das nächste Kinoprojekt von Anette Keiser ist *Immer vorwärts* von Franziska Meletzky.

Katharina Erfmann

Maske

Katharina Erfmann war als Maskenbildnerin u.a. an den Produktionen *Homo Faber* (1991), *Frau Rettich, die Czerny und ich* (1998), *Flashback - Mörderische Ferien* (2000), *Bella Martha* (2001), *Paradies - Die Leidenschaft des Paul Gauguin* (2001), *Frei nach Plan* (2006), *Das blaue Wunder* (2003), *Auf ewig und einen Tag* (2006), *Der Baader Meinhof Komplex* (2008), *Alles Liebe* (2010), *Die Wand* (2011), *Am Hang* (2013), *Das Ende der Geduld* (2014) sowie die TV-Serien *KDD – Kriminaldauerdienst* (2008-2009) und *New Testaments* (2011-2013) beteiligt.

Niciy Axt

Maske

Niciy Axt wirkte als Maskenbildnerin an zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit, darunter *(T)Raumschiff Surprise - Periode 1* (2003), *Leo* (2005), *Hui Buh - Das Schlossgespenst* (2006), *Anonyma* (2008), *Freche Mädchen 2* (2010), *Alles außer Liebe* (2012), *Beautiful Girl* (2015) und diverse Folgen der TV-Reihen *Mord in bester Gesellschaft* und *Traumhotel*. Mit Marcus H. Rosenmüller verbindet sie die Zusammenarbeit bei den Filmen *Die Perlmutterfarbe* (2008), *Sommer in Orange* (2011), *Sommer der Gaukler* (2011), *Wer's glaubt wird selig* (2012) und *Beste Chance* (2014), mit Hans Steinbichler bei *Polizeiruf 110 - Denn sie wissen nicht was sie tun* (2011), *Landauer - Der Präsident* (2013) und *Das Dorf des Schweigens* (2014).

Der Anne Frank Fonds

Der Anne Frank Fonds wurde 1963 von Otto Frank in Basel gegründet und als Universalerbe eingesetzt. Es war die einzige Organisation, die er gegründet oder initiiert hat. Sein Wunsch war es, dass das Tagebuch verbreitet wird und Einnahmen an die Zivilgesellschaft zurück fließen. Die Basler Nonprofit-Organisation spendet Einnahmen für edukative und karitative Projekte und fördert Wissenschaft, Bildung und zivilgesellschaftliche Arbeit weltweit. Neben Hunderten von Projekten führt die Organisation eine Partnerschaft mit UNICEF, Unesco, das Familie Frank Zentrum Frankfurt und anderen Organisationen.

Das Tagebuch von Anne Frank ist Grundlage für edukative Arbeit zur Sensibilisierung für eine gerechte Gesellschaft in der Menschen-, speziell Kinder- und Frauenrechte, das Recht auf Bildung oder gegen jegliche Art der Diskriminierung. Aufklärung, Dialog und Austausch zwischen Menschen aus allen Kulturen, Ethnien und Religionen sind wesentlich. Der Anne Frank Fonds vertritt als Universalerbe die Familien sowie die Rechte und Archiv der Familien. Darunter auch das Copyright der Tagebücher von Anne Frank. Diese sind weltweit noch Jahrzehnte geschützt.

Informationen unter

www.annefrank.ch

www.familiefrankzentrum.de

Universal Pictures International

Koproduktion

Universal Pictures ist ein Geschäftsbereich von Universal Studios (www.universalstudios.com). Universal Studios ist Teil von NBCUniversal, einem der weltweit größten Unternehmen der Medien- und Entertainment-Branche in Entwicklung, Produktion und Marketing von Entertainment, News und Informationen für ein weltweites Publikum. NBCUniversal besitzt und vertreibt ein hochwertiges Portfolio, das aus News- und Entertainment-Networks, einem wichtigen Filmunternehmen, bedeutenden Fernsehproduktionen, einem führenden Fernsehsender und weltberühmten Freizeitparks besteht. NBCUniversal ist eine Tochtergesellschaft der Comcast Corporation.