

# 12

## Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures

Sobibor, 14. Oktober 1943, 16 Uhr

Regie: Claude Lanzmann



**Land:** Frankreich 2001. **Produktion:** Why Not Productions/Les Films Aleph/France 2 Cinema Production, mit Beteiligung von Canal + und France Télévision Images. **Regie, Buch:** Claude Lanzmann. **Kamera:** Caroline Champetier (2001), Dominique Chapuis (1979). **Schnitt:** Chantal Hymans, Sabine Mamou. **Ton:** Bernard Aubouy.

**Format:** 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 95 Minuten, 24 Bilder/Sek.

**Sprachen:** Hebräisch, Französisch.

**Uraufführung:** 13. Mai 2001, Internationales Filmfestival Cannes.

**Weltvertrieb:** Wild Bunch, 47, Rue Dumont d'Urville, 75016 Paris. Tel.: (33-1) 71 76 11 23, Fax: (33-1) 71 76 11 24.

e-mail: vmaraval@studiocanal.com

### Zum Inhalt des Films

Ausgehend von einem Gespräch, das mir Yehuda Lerner 1979 gewährt hatte, als ich *Shoah* drehte, entstand der Film SOBIBOR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES – Ort, Tag, Monat, Jahr, Stunde des einzigen jemals gelungenen Aufstands in einem Vernichtungslager der Nationalsozialisten. In der Landschaft und an den Orten von heute, die immer noch dieselben wie damals sind, hat David, der nicht Gewalttätige, den ersten tödlichen Schlag geführt; er ist der Herold eines mythologischen Films und Meister einer sich steigernden Spannung bis zum letzten Bild, bis zu dem Augenblick, in dem die menschliche Ordnung wieder in Kraft tritt und wieder Freiheit herrscht.

Claude Lanzmann

### Der Regisseur über seinen Film

Sobibor ist in *Shoah* von entscheidender Bedeutung. Der Aufstand in dem Vernichtungslager wird im Film schon sehr bald von dem Polen Jan Piwonski erwähnt, der zu dieser Zeit Hilfs-Weichensteller am Bahnhof war. Piwonski war Zeuge der Errichtung des Lagers und der Ankunft des ersten Transports, der für die Gaskammern bestimmt war. Aber anders als im Falle von Treblinka, Chelmno und Auschwitz-Birkenau gab es keine Aussage eines jüdischen Protagonisten über Sobibor. Immerhin hatte ich lange mit Ada Lichtman und ihrem Mann gedreht, die dank des Aufstands fliehen konnten, und vor allem mit Yehuda Lerner, dem emblematischen Helden des Aufstands, einer erstaunlichen Figur, einem Menschen, wie man sehen wird, von unendlichem und unbezähmbaren Mut.

Der Aufstand von Sobibor konnte nicht nur eine Episode von *Shoah* sein. Er verdiente einen eigenen Film, verlangte, für sich allein be-

### Synopsis

Using an interview granted to me by Yehuda Lerner in Jerusalem in 1979 during the filming of *Shoah*, I have now made SOBIBOR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES, the place, month, day, year and hour of the only successful uprising in a Nazi extermination camp. In today's landscapes and settings that are immutably those of the past, the non-violent David who dealt the first lethal blow becomes the herald of a mythological film and the master of a suspense that heightens until the final image, when human order and the reign of freedom re-establish their rights.

Claude Lanzmann

### Director's statement

Sobibor occupies a crucial position in *Shoah* and the death camp uprising is referred to early on in the film by Jan Piwonski, from Poland, who was assistant switchman at the station at the time. Piwonski witnessed the camp's construction and the arrival of the first convoy for the gas chambers. But, contrary to the position adopted for Treblinka, Chelmno or Auschwitz-Birkenau, no Jewish protagonist talked about Sobibor. All the same, I had shot a large amount of footage with Ada Lichtman and her husband, who both managed to escape during the uprising and, above all, with Yehuda Lerner, its emblematic hero, a surprising figure and, as we shall see, a man of tireless and indomitable courage.

The Sobibor uprising could not be a mere moment in *Shoah*: it deserved a film of its own, and demanded to be treated individually. It is in fact a paradigmatic example of what I have referred to elsewhere as the "re-appropriation" of power and violence by the Jews. The Shoah was not only a massacre of innocents but more specifically, a massacre of defenceless people, tricked at every stage in the process of destruction, up to the very doors of the death chambers. Justice must be done to a dual legend, the one claiming that the Jews allowed themselves to be led to the gas chambers without any premonitions or suspicions and that their death was "comfortable," and the other claiming that they put up no resistance to their executioners. Without

handelt zu werden. Der Aufstand ist tatsächlich ein paradigmatisches Beispiel für das, was ich in anderem Zusammenhang die Wiederaneignung von Kraft und Gewalt durch die Juden genannt habe. Die Shoah war nicht nur ein Massaker an Unschuldigen, sondern eben auch ein Massaker an Menschen ohne Verteidigung, die man während aller Etappen des Vernichtungsprozesses getäuscht hatte, bis an die Türen der Hinrichtungskammern. Es gilt eine zweifache Legende richtig zu stellen: die erste, die besagt, die Juden hätten sich ohne Vorahnung und ohne Misstrauen in die Gaskammern führen lassen, ihr Tod wäre 'sanft' gewesen, und die zweite, der zufolge sie ihren Henkern keinen Widerstand entgegengesetzt hätten. Abgesehen von den großen Aufständen wie dem im Warschauer Ghetto gab es auch in den Lagern und Ghettos zahlreiche Akte der Tapferkeit und der individuellen oder kollektiven Freiheit: Beschimpfungen, Verwünschungen, Selbstmorde, verzweifelte Angriffe. Es stimmt, dass eine tausendjährige Tradition des Exils und der Verfolgung die Mehrzahl der Juden auf die tatsächliche Ausübung von Gewalt nicht vorbereitet hatte, denn diese erfordert zwei untrennbare Voraussetzungen: eine psychologische Disposition und technisches Wissen, eine Vertrautheit im Umgang mit Waffen. Es war ein jüdischer Sowjetoffizier, Alexander Petscherski, ein Berufssoldat, der also mit Waffen vertraut war, der den Aufstand in einer Zeit von nicht einmal sechs Wochen plante, vorbereitete und organisierte. Petscherski, der Anfang September zusammen mit anderen Juden, ebenfalls Soldaten der Roten Armee, nach Sobibor deportiert wurde, hatte das Glück, nicht sofort in die Gaskammern geschickt zu werden wie seine übrigen Kameraden. Aus einer Menge von tausendzweihundert Personen, die diese Gruppe bildeten, selektierten die Deutschen ungefähr sechzig Männer, die sie für Schwerarbeit und Instandhaltungsmaßnahmen dringend brauchten. Sie sollten etwas später sterben, so wie die Schuster, Schneider, Goldschmiede, Wäscherinnen und auch einige Kinder, die seit Wochen oder Monaten in dem Teil des Lagers lebten, der 'Lager Nr. 1' hieß (das 'Lager Nr. 2', wo sich die Gaskammern befanden, war das eigentliche Todeslager, es grenzte an das erste). Alle diese Arbeitskräfte, Sklavenarbeiter, die allein für die Nazis arbeiteten, wurden nach und nach liquidiert.

Alexander Petscherski ist nicht mehr unter uns. Andere Teilnehmer des Aufstandes leben noch verstreut an verschiedenen Orten der Welt. Yehuda Lerner spricht hier für ihn und für die anderen, die Lebenden und die Toten.

Um diesen Film zu realisieren, wollte ich den Spuren Yehuda Leners folgen. Ich bin also wieder nach Polen gefahren, nach Weißrussland, sogar nach Sobibor, wo ich seit mehr als zwanzig Jahren nicht mehr gewesen war. Ich konnte sehen, wie viel Zeit vergangen war: Der Bahnhof ist noch heruntergekommen als früher. Ein einziger Zug fährt täglich zwischen Chelm und Wlodawa hin und her. Die Rampe, auf der mehr als zweihundertfünfzigtausend Juden entladen wurden, damals nur ein grasbewachsener Bahndamm, ist jetzt auf primitive Weise zementiert, um das Einladen von Holzstämmen zu ermöglichen. Immerhin hat die polnische Regierung vor fünf Jahren beschlossen, ein rührendes kleines Museum mit einem roten Dach zu errichten. Auch die Synagoge von Wlodawa, deren Hof noch 1978 als Parkplatz für Lastwagen benutzt wurde, ist heute ein Museum, umgeben von einem hübschen Park mit zartem Rasen.

Aber Museen und Gedenkstätten dienen dem Vergessen ebenso wie der Erinnerung. Hören wir die lebendige Stimme von Yehuda Lerner.

mentioning the great rebellions, such as that of the Warsaw ghetto, individual and collective acts of bravery and freedom were frequent in the camps and ghettos: insults, curses, suicide, reckless attacks. However, it is true that an ancient tradition of exile and persecution hadn't prepared the Jews, as a whole, for the efficient use of violence that requires two inseparable preconditions: a psychological disposition and technical knowledge of weapons. It was a Soviet Jewish officer, Alexander Petcherski, a career soldier familiar with the use of weapons, who decided, planned and organized the uprising in barely six weeks. Transported to Sobibor in early September 1943 with other Jews, also soldiers in the Red Army, Petcherski was lucky enough not to be sent straight to the gas chambers like the remainder of his comrades: of the 1,200 people making up the group, the Germans selected around 60 men whom they urgently needed for hard labour and maintenance work. Their turn to die would come later, as was the case with the cobblers, tailors, goldsmiths, laundry women and a few children who had been living for months or weeks in the section of the camp called "camp number 1" ("camp number 2," where the gas chambers were, being the death camp as such adjacent to the first), and formed the slave labour serving the Nazis before being periodically eliminated in turn.

Alexander Petcherski is no longer among us. Other participants in the rebellion are still alive, scattered around the globe. Yehuda Lerner speaks here for himself and the others, the living and the dead.

To make this film, I wanted to follow the trail of Yehuda Lerner and so I returned to Poland and Belorus, to Sobibor itself, where I hadn't set foot in more than 20 years. I was able to measure the passing of time: the station is even more dilapidated than it was in the past. A single train per day runs between Chelm and Wlodawa. The ramp that more than 250,000 Jews descended, which was then a grassy embankment, has now been roughly coated with cement for the loading of timber. Yet the Polish government decided five years ago to build a small and touching museum with a red roof in Sobibor. Similarly, at Wlodawa, the synagogue whose yard was used as a truck park in 1978 has also been turned into a museum and is now surrounded with pretty grounds and green lawns.

But museums and monuments institute oblivion as much as remembrance. Let us now listen to Yehuda Lerner's living words.

Claude Lanzmann

#### **Arnaud Desplechin speaks about the film**

(...) Films live in cinemas. I want this film to grab hold of my audiences as it has me. It is happy and yet bitterly sad; a film that gives me great strength. It contains sometimes cheerful, sometimes frenetically-shot landscapes and a wonderful man, an odyssey followed by an Iliad, and terrifying birds. In attempting to describe Lanzmann's poetic art, you need only recall the crows Lerner encounters in

### **Arnaud Desplechin über den Film**

(...) Der Film lebt im Kino. Ich möchte, dass er sich in den Zuschauern festsetzen kann, so wie in mir. Es ist ein fröhlicher Film und zugleich ein Film von unendlicher Traurigkeit, ein Film, der mir große Kraft gibt. Sie werden in ihm Landschaften sehen, die manchmal heiter sind, manchmal mit Frenesie gefilmt, und einen wunderbaren Mann. Eine Odyssee, und dann eine Ilias. Furcht erregende Vögel. Wenn man die poetische Kunst Lanzmanns beschreiben wollte, so braucht man nur an das Bild der Raben von Majdanek zu erinnern, an denen Lerner vorbeikommt; und, in Sobibor eingetroffen, an die Gänse, die ihnen antworten... Oder an die schneidende Hand, die sich erhebt, begleitet von einem Kameraschwenk. Dieser Beilhieb – was zerteilt er, was zertrennt er, und was spaltet er plötzlich in uns? Oder vermag er zu versöhnen, wieder zusammenzufügen, was unwiderruflich zerbrochen schien? Wollte man solche Bilder als ambivalent oder symbolisch bezeichnen, so würde man sich doppelt irren. Dies sind klare Filmeinstellungen, zugleich rätselhaft und durchsichtig.

Die erhobene Hand, der Waldrand, an dem der noch kindliche Held einschläft – diese Einstellungen werden uns unser Leben lang begleiten.

Auch werden Sie im Zentrum des Films das Photo eines fast verblichenen Gesichtes sehen, Alexander Petscherski... Ein kleiner Schneider, der sich in einen Krieger verwandelt. Ein Humor à la Lubitsch, und ein kontinuierlicher Terror à la Fritz Lang. Ein Photo von einem Begräbnis, diese berühmten Archivbilder, die man uns um die Ohren schlug! Sie werden das Photo von einem Friedhof sehen, und eine Liste von Namen, ein atheistischer Kaddisch. Eine Art musikalisches Grabmal, für die Opfer von Sobibor. (...)

In einem Interview sagte Lanzmann: „Die Augen sein, um etwas zu sehen, das jenseits der Grenzen des Blicks liegt.“ Das ist die schönste Definition von Kino, die man geben kann. Auf jeden Fall ist das ein Handwerk, das ich ausüben möchte.

Dieser Satz erinnert mich an den Ausspruch von Jean Douchet, der mir einmal sagte, dass das Besondere einer Einstellung, eines 'richtigen' oder 'gerechten Bildes' darin besteht, dass es einem ein anderes Bild 'verspricht'; dass im Innern eines Bildes, einer Einstellung immer das Versprechen eines anderen Bildes eingeschlossen sei.

Jede Einstellung, die Lanzmann gefilmt hat, ist voller Versprechen. Einige sind schrecklich, andere trösten uns. Deshalb berührt er uns im innersten Herzen, und deshalb ist er unser Meister – für so viele Filmemacher.

Arnaud Desplechin

### **Yehuda Lerner, die lebendige Stimme der Freiheit**

(...) Was für eine Geschichte! Unzählige Geschichten umkreisen diesen Moment, aber man muss 'Geschichte' im Singular schreiben, denn – hier liegt die Stärke des Films – alle diese Geschichten verschmelzen in einem einzigen Moment: 'Sobibor, 14. Oktober 1943, 16 Uhr'. Dieser Moment basiert auf einer Erzählung aus Mut und Angst, aus strategischer Intelligenz und Zufall – der Erzählung, die Lerner 1979 Lanzmann vortrug, als dieser Zeugnisse aufzeichnete für das, was sein Hauptwerk werden sollte: *Shoah*. Damals hatte Lanzmann diese Zeugenaussage nicht in seinen Film aufgenommen; *Shoah* ist die Filmspur der Vernichtung, während die Aussage von Lerner geprägt ist von vitaler Kraft und einem ununterdrückbaren Freiheitsdrang.

Und da ist nun Yehuda Lerner. Er ist unglaublich schön, er hat ein

Majdanek or the geese's reply on his arrival in Sobibor. That or the cutting hand raised and accompanied by the panning camera. What does this axe-blow split? What does it divide, separate so suddenly inside us? Or can it reconcile, reunite that which seemed irreparably damaged? Were we to describe such images as ambivalent or symbolic, we would do ourselves a double injustice. They are clear shots, at once both mysterious and transparent.

The raised hand, the forest edge where the still childlike hero falls asleep – these are the images that will stay in our minds forever.

We see a photo of an half-faded face – that of Alexander Petcherski – in the middle of the film. He is a lowly tailor who became a warrior. There is Lubitsch's sense of humour and Fritz Lang's perpetual terror. It is the photo of a funeral, that famous archive footage they rammed down our throats! We see the photo of a cemetery and a list of names, an atheist Kaddish, a monument – to use the musical term – to the victims of Sobibor. (...)

Lanzmann once described the cinema as "The eyes that see beyond the limits of our perception." It is the best definition imaginable. It is certainly a craft I would like to exercise.

The description reminds me of a statement by Jean Douchet, who once told me that the special feature of a shot, a right or just image, is that it promises another image; that shots, images, always carry another at their heart.

All of Lanzmann's shots are full of promises. Some are terrifying, others consoling. That is why he touches our innermost selves, and why we consider him our master – so many filmmakers.

Arnaud Desplechin

### **Yehuda Lerner, the lively voice of freedom**

(...) What a story! Countless stories were unfolding at the time, but we must only consider a single story because – and herein lies the film's strength – all these stories fuse into a single moment: 'Sobibor, 14 October 1943, 4pm'.

This moment is based on a tale of bravery and fear, strategic intelligence and coincidence, a tale Yehuda Lerner told Claude Lanzmann in 1979 while the latter was researching eyewitness accounts for his greatest undertaking: *Shoah*. At the time, Lanzmann did not include this eyewitness account in his film. *Shoah* is a cinematic protocol of annihilation, while Lerner's statement was filled with a lively strength and the irrepressible desire for freedom.

So now we see Yehuda Lerner. He is incredibly handsome, has a wonderful face reminiscent of Burt Lancaster, and amazingly expressive eyes and hands. He appears twice; once in images recorded just over 20 years ago, and once the narrated events from almost 60 years ago.

It is out of this interval between the present and the past that *Shoah* derived its captivating force. The present film may be based on fewer raw materials, but their function becomes all the more varied through the addition of a second interval. First there is the interval between Lerner

großartiges Gesicht, das an Burt Lancaster erinnert, Augen und Hände von erstaunlicher Ausdruckskraft. Er ist da, zweimal: einmal in den Bildern aus der Zeit vor etwas mehr als zwanzig Jahren, und in den Tatsachenberichten, die fast sechzig Jahre zurückliegen.

Aus diesem Abstand zwischen Gegenwart und Vergangenheit erwächst die Beschwörungskraft von *Shoah*. Diesmal sind zwar die Konstruktionsmittel reduziert, aber ihre Funktion wird noch vielfältiger durch die Hinzufügung eines doppelten Abstands. Zunächst gibt es den Abstand zwischen Lernalers Erzählung und dem Verstehen dieser Erzählung: Sie wird nicht untertitelt, sondern von einer Dolmetscherin aus dem Hebräischen übersetzt. Eine weibliche Stimme folgt auf die männliche Stimme, und in diesem Abstand gewinnt das Außerordentliche in Lernalers Erzählung Ausdruck. Lanzmanns aus dem 'off' gesprochene Fragen drängen sie zur Konkretheit: „Wie sah das Beil aus?“, „Wie sah der Nazi-Offizier aus, den sie getötet haben?“, „Um wieviel Uhr?“, „Wie viele Fluchtversuche unternahmen Sie in anderen Lagern, vor der Deportation nach Sobibor?“ (Acht!)

Der zweite Abstand liegt zwischen dem Moment der Aufnahme dieser Bilder und heute. Heute sehen wir dieses so viel sagende Gesicht aus den siebziger Jahren, und die Distanz verleiht der Erzählung eine neue Tiefe, ein noch nicht vernommenes Echo. Heute ist Lanzmann, begleitet von seiner Chefkamerafrau Caroline Champetier, wieder an die Orte zurückgekehrt, die die Stimme von 1979 im Zusammenhang der Ereignisse von 1942 bis 1943 evoziert. „Ja, das ist der Ort“, sagte der erste Zeuge in *Shoah*, Simon Srebnik. Das sind die Orte: der Umschlagplatz in Warschau, von dem aus die Deportationszüge abfahren, die Wälder in Polen und Weißrussland, Majdanek, Minsk, die Schienen, der Bahnhof von Sobibor. In der einen Hälfte des Films entwickelt sich aus den Bildern der Realität von heute, dem Klang der Stimme von vor zwanzig Jahren und den Tatsachen von vor sechzig Jahren die Arbeit der Erinnerung – eine Arbeit des Denkens und der Emotion mit einem äußersten Grad kritischer Intensität. Ein Schwarm schwarzer Raben, eine Herde weißer Gänse sind mehr als nur Symbol – sie sind eine mythische Gewalt.

‘Heute’ bedeutet auch: nach *Shoah*, nach der Neuerfindung des Kinos in der Begegnung mit den Todeskammern. SOBIBOR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES nimmt ohne Frage einen Platz unter den großen Filmwerken ein, neben Chaplins *The Great Dictator* und *To Be or Not to Be* von Lubitsch. An diese Filme erinnert die unglaubliche und notwendige Genauigkeit des Plans für den Aufstand: Die jüdischen Deportierten bestellten die Nazi-Offiziere auf die Minute genau, in ganz geringen Abständen, um sie zu töten.

Der Film besteht aus vier Teilen. Die beiden Hauptteile von gleicher Länge (jeder dauert etwas weniger als fünfundvierzig Minuten) bestehen zunächst im Wesentlichen aus Bildern, die heute als ein Echo auf Yehuda Lernalers Off-Stimme gedreht wurden, und, nach dem Betreten des Lagers, aus Lernalers Gesicht, der erzählt. Aber diese Bestandteile sind eingefügt zwischen zwei weitere Teile, die zwar kurz sind, aber nicht weniger bedeutungsvoll. Beide bestehen aus Texten, die über die Leinwand laufen und die von Lanzmann vorgelesen werden – im gleichen Moment, in dem sie projiziert werden. Der erste Teil ist ein Text, in dem die Bedingungen erklärt werden, unter denen das, was man gleich sehen wird, realisiert wurde; Lanzmann spricht über die Stellung dieses Films in seinem Gesamtwerk, er erklärt den Sinn jenes ‘paradigmatischen Beispiels’, der ‘Wiederaneignung der Kraft und der Gewalt durch die Juden’, und unter welchen Bedingungen eine solche

telling his story and our understanding of it. It isn't subtitled, but translated out of Hebrew by an interpreter. A female voice follows the male voice, and this adds yet more expression to Lernalers story. Lanzmann's off-camera questions urge precision: "What did the axe look like?" "What did the Nazi officer you killed look like?" "When was that?" "How many attempts did you make to escape from other camps before you were deported to Sobibor?" (Eight!) The second interval separates the moment the images were recorded and the present day. When we watch this so expressive face from the '70s today, the interval gives the story new depth, an as-yet-unnoticed echo. Accompanied by his head camerawoman, Caroline Champetier, Lanzmann returned to the places that the voice of 1979 evoked in relation to the events of 1942-3. "Yes, that's the place," says Simon Srebnik, the first eyewitness to speak in *Shoah*. These are the places: the 'Umschlagplatz' (processing centre) in Warsaw from where the deportation trains departed, woods in Poland and what was then White Russia, Majdanek, Minsk, the rails and Sobibor station. One half of the film uses the images of today, the sound of a voice from 20 years ago and the facts of 60 years ago to develop a memory, an act of thinking and feeling of extreme critical intensity. A swarm of black crows and a herd of white geese are more than just symbols. They are a mythical force.

Today also means the time after *Shoah*, the time after the reinvention of the cinema following its encounter with the death chambers. Without a doubt, SOBIBOR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES takes its place alongside great cinematic works like Chaplin's *The Great Dictator* and Lubitsch's *To Be or Not to Be*. These films remind us why the Sobibor uprising had to be planned with such incredible precision. The Jewish deportees called in Nazi officers at exact, very short intervals to kill them.

The film is in four parts. The two main sections are of roughly equal length (both just under 45 minutes) and consist primarily of images shot in the present as an echo to Yehuda Lernalers off-camera voice and – upon entering the camp – of Lernalers face telling his story. But these elements are sandwiched between two other, shorter, but no less important, sections. Both consist of text projected on the screen and read out by Lanzmann as they appear. The first describes the conditions under which what we are about to see was made. Lanzmann talks about the role this film plays in his life's work and explains the reasoning behind his paradigmatic example of the re-appropriation of power and violence by Jews and the conditions under which this could occur. As such, he clearly puts his film in a long historical context that continues to this very day and which he tried to approach in a different way in an earlier film, *Tsahal*. However – and this is one of the abiding and essential qualities of the cinematic work of Claude Lanzmann – he never treats it as definite evidence. On the contrary, he lets the signs speak for themselves.

At the end of the film, we see the dates and points of

Tat stattfinden konnte. So stellt er seinen Film auf klare Weise in eine lange historische Perspektive, die sich bis heute fortsetzt, und der sich sein Film *Tsahal* vor einiger Zeit auf andere Weise zu nähern versuchte. Aber – und das ist eine der konstanten und wesentlichen Qualitäten der Arbeit des Filmemachers Lanzmann – er schließt ihn niemals in eine eindeutige Beweisführung ein. Im Gegenteil, er setzt die Kraft der Zeichen frei.

Am Ende des Films erscheinen auf der Leinwand die Daten und die Herkunftsorte aller Transporte in die Gaskammern von Sobibor und, sofern diese Daten vorliegen, die Zahl der Personen, die dorthin transportiert wurden, um getötet zu werden. Die Gesamtzahl beträgt, soweit bekannt, mehr als zweihundertfünfzigtausend. Diese statistischen Angaben werden wie ein schmerzliches Totengebet gesprochen; dieser Moment versetzt den Film sowohl in die Realität der Fakten wie in den Mythos – im Sinne einer Erzählung über die wesentlichen Dinge, die die Menschheit braucht, um die Welt zu bewohnen. Ausgehend von dem, was er 'die lebendige Stimme' Yehuda Lerner's nennt, erschafft Lanzmann die lebendige Erinnerung.

Jean Michel Frodon, in: Le Monde, Paris, 17. Oktober 2001

#### **Biofilmographie**

**Claude Lanzmann** wurde am 27. November 1925 in Paris geboren. Er ist Medaillenträger der Résistance, Kommandeur des Ordre National du Mérite, Ehrendoktor der Philosophie der Hebräischen Universität Jerusalem. Seit 1952 und seit seiner Begegnung mit Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir ist er ständiger Mitarbeiter der Zeitschrift 'Les Temps Modernes', deren Direktor er heute ist.

Sein Film *Shoah* wird seit seiner Uraufführung 1985 als ein grundlegendes Werk und als großes kinematographisches Ereignis betrachtet. Er erhielt die höchsten Auszeichnungen und Preise auf zahlreichen Festivals.

#### **Filme**

1973: *Pourquoi Israel*. 1985: *Shoah* (Forum 1986). 1994: *Tsahal* (Forum 1995). 1997: *Un vivant qui passe*. 2001: SOBIBOR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES.

departure for all the trains that transported people to the gas chambers at Sobibor, as well as – where available – the number of people who were transported there to be killed. As far as known, the figure was over a quarter of a million. These statistics are read out like a painful funeral prayer, a moment that places the film within both the reality of the facts and the realm of the mythical in the sense of being a story about fundamental things Man needs to live on this planet. Having started with what he describes as Yehuda Lerner's lively voice, Lanzmann has created a living memory.

Jean Michel Frodon in Le Monde, Paris, 17 October 2001

#### **Biofilmography**

**Claude Lanzmann** was born in Paris on 27 November 1925. He is holder of the Resistance Medal with Rosette, Officer of the Legion of Honour, Commander of the National Order of Merit, and Doctor philosophiae honoris causa of the Hebrew University of Jerusalem. In 1952, he met Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir; so began his lifelong involvement with the famous monthly magazine 'Les Temps Modernes' of which he is now the director.

*Shoah*, when it was released in 1985, was hailed as a major cinematographic event. It has received the highest honours and won numerous festival awards.

#### **Films**

1973: *Pourquoi Israel*. 1985: *Shoah* (Forum 1986). 1994: *Tsahal* (Forum 1995). 1997: *Un vivant qui passe*. 2001: SOBIBOR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES.