

SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR

von Claude Lanzmann

*Pour mon amie Gilberte Steg,
à la mémoire de sa soeur
Hedy Nissim, gazée à
Sobibor en Mars 1943.*

*Für meine Freundin Gilberte Steg,
im Gedenken an ihre Schwester
Hedy Nissim, vergast in Sobibor
im März 1943.*

Claude Lanzmann

Ein Dossier für Lehrer_innen

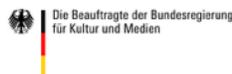
Altersempfehlung: ab 11. Klasse
FSK ab 6 Jahren
Autorin: Stefanie Schlüter
Mai 2016

Filmografische Angaben

Drehbuch und Regie: Claude Lanzmann
Kamera: Caroline Champetier, Dominique Chapuis; Montage: Chantal Hysmans, Sabine Mamou; Ton: Bernard Aubouy
Produktion: Why Not Productions, Paris; Les Films Aleph, Paris; France 2 Cinéma Production; mit Beteiligung von Canal+ und France Télévision Images
Land /Jahr: Frankreich 2001
Laufzeit: 95 Min.
Bild: Farbe, 1:1,66; Originalsprachen: Hebräisch, Französisch
Format: 35mm, Lichtton, OmdU; DCP, OmdU
Uraufführung: 13. Mai 2001 Festival de Cannes
Deutsche Erstaufführung: Internationales Forum des Jungen Films 2002

Entstanden im Rahmen des Projekts ZUKUNFT DER ERINNERUNG - BUNDESWEITE SCHULKINOREIHNEN ZUR FILMISCHEN ERINNERUNG AN DEN HOLOCAUST. Ein Projekt des Arsenal - Institut für Film und Videokunst e.V. gefördert von der Stiftung "Erinnerung, Verantwortung und Zukunft" (EVZ)

Das Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. wird gefördert durch



Inhalt

1. EINFÜHRUNG

1.1 Der Held des Films: Yehuda Lerner

1.2 SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES im Kontext der Filmsammlung des Arsenal

1.2.1 Filme zum jüdischen Widerstand

1.2.2 SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES und SHOAH von Claude Lanzmann

1.3 SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES im schulischen Kontext

1.4 Der Regisseur des Films: Claude Lanzmann

2. FILMANALYTISCHER ZUGANG

2.1 Zur Gliederung des Films

2.1.1 Prolog und Epilog des Films

2.1.2 Hauptteil des Films

2.2 „Das Lärmen der Gänse“ – Zitate aus Filmkritiken

3. AUFGABEN FÜR DEN UNTERRICHT

4. ZUM WEITERLESEN UND WEITERSCHAUEN

4.1 ZU SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES

4.2 ZU SHOAH

4.3 DVD-Editionen der Filme von Claude Lanzmann

1. EINFÜHRUNG

1.1 Der Held des Films: Yehuda Lerner



Yehuda Lerner; Still aus SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES

Am Ende seiner Dreharbeiten zu SHOAH (F 1985), einem Film über die Vernichtung des jüdischen Volks durch die Nationalsozialisten, dreht Claude Lanzmann 1979 in Tel Aviv das Interview mit Yehuda Lerner. Lerner berichtet über den einzigen erfolgreichen Aufstand – ausgeführt am 14. Oktober 1943 zwischen 16 und 17 Uhr – in einem NS-Vernichtungslager. Doch Lanzmann entschied sich, Leners Erzählung nicht in SHOAH zu integrieren; vielmehr sollte sie einen eigenen Film bekommen, dessen Thema der jüdische Widerstand – oder: in den Worten Lanzmanns „die Wiederaneignung von Kraft und Gewalt durch die Juden“ – sein sollte. Durch die Konzentration auf die Figur Lerner – außer ihm wird in SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES kein weiterer Zeitzeuge befragt – wird Lerner zum „emblematischen Helden“ des Aufstands, selbst wenn er nicht zu den Drahtziehern gehörte. Geplant wurde der Aufstand durch den sowjetischen Offizier Alexander Petscherski, dessen Bild im Film als undeutliche Fotografie zu sehen ist.



Alexander Petscherski; Still aus SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES

Die filmische Herangehensweise an die zentrale Figur seines Films beschreibt Lanzmann wie folgt:

„SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES ist ein Film, der aus Yoshua Lerner besteht, und dafür muss man verstehen, wer er ist. Dafür musste ich in die Gegend zurückkehren, in der alles stattgefunden hat. Ich musste die Landschaften und Orte filmen und daraus eine Geschichte konstruieren. Lerner hat es tatsächlich fertig gebracht, aus acht Konzentrationslagern zu fliehen, bevor er in Sobibór gelandet ist. Es war also nicht einfach irgendjemand, der den Schädel des Offiziers Greischütz mit einer Axt gespalten hat. Dass

dieser Film, der ihm allein gehört, dann so viel Kraft und Spannung bekommen hat, darauf bin ich stolz.“¹

Nach einem ausführlichen Autorenkommentar zu Beginn des Films werden in der ersten Filmhälfte die Städte und Landschaften exakt zu der Tages- und Jahreszeit wieder aufgesucht, von denen Lerner im Off-Kommentar des Films berichtet: „Jede Station von Leners Erzählung bekommt ihr eigenes Tableau. Immer ist im Heute zu sehen, wovon gerade im Zusammenhang mit dem Gestern gesprochen wird: Sammelstellen, die zu Gedenkstätten geworden sind, Schienenstränge, Großstadtbahnhöfe. Taucht in der Erzählung eine Lkw-Fahrt auf, so vollzieht eine ruckelnde Kamera sie nach.“² Zwischen den Stationen dieser abenteuerlichen Erzählung von Verschleppung und Flucht – beginnend am 22. Juli 1942 in Warschau und im September 1943 im Vernichtungslager Sobibor endend – wird immer wieder auch Leners Gesicht in den Film eingeschnitten. Erst, als er – genau in der Mitte des Films – von den Ereignissen am 14. Oktober 1943, dem Tag des Aufstands, zu berichten beginnt, bleibt die Kamera ausschließlich bei ihm.

Der Film lässt viel Raum zur eingehenden Betrachtung Leners, während dieser erzählt, wie in gerade einmal sechs Wochen zwischen der Ankunft in Sobibor im September und dem 14. Oktober 1943 der Aufstand geplant und durchgeführt wurde. Durch den in voller Länge erhaltenen Übersetzungsprozess während des Interviews – Leners Hebräisch wird von einer Dolmetscherin ins Französische übertragen und Lanzmanns Französisch ins Hebräische – lassen sich Leners Gestik und Mimik eindringlich studieren: sprechende Hände, ein Lächeln, ein Nicken, das Ziehen an einer Zigarette, das Abschweifen des Blicks, das unkontrollierte Zucken des linken Mundwinkels. Lerner erzählt mit bemerkenswerter Ruhe und Kraft. Seine Hände untermalen das Gesagte, besonders an der Stelle, als er aus der Schneiderwerkstatt berichtet, wo er gemeinsam mit einem weiteren Lagerinsassen zwei Deutsche getötet hat. Als Leners Erzählung den entscheidenden Moment erreicht, an dem er davon spricht, wie er, gerade einmal 16 Jahre alt, die Axt erhebt und sie dem Offizier Greischütz in den Schädel schlägt, vollzieht die Kamera durch einen ruckartigen, vertikalen Schwenk Leners Handbewegung, die den Axthieb gestisch nachzeichnet, mit und macht so das Ereignis für die Zuschauer_innen physisch nachvollziehbar. Wie auch hier erkennbar wird, bewegen sich Lanzmanns Zeitzeugen-Interviews an der Grenze zum Re-enactment (vgl. auch SHOAH). Der Zeitzeuge berichtet von einem vergangenen Ereignis und spielt dabei das Erinnerte – wie ein Schauspieler, der eine Rolle verkörpert – noch einmal durch.

In SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES soll Leners Erzählung – stellvertretend für die Stimmen anderer am Aufstand Beteiligter – durch sein „lebendiges Wort“ da Erinnerung stiften, wo Museen und Gedenkstätten neben der Erinnerung auch „dem Vergessen dienen“.³ Dieser geglückte Akt der Vergegenwärtigung von Geschichte verdankt sich Lanzmanns aufmerksamer Fragetechnik ebenso wie Leners überaus plastischen Schilderungen.

Das dem Film vorangestellte Autoren-Zitat

„Ausgehend von einem Gespräch, das mir Yehuda Lerner 1979 während der Dreharbeiten zu SHOAH gewährt hatte, entstand der Film SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR. Sobibor spielt in SHOAH eine wichtige Rolle. Der Aufstand im Vernichtungslager wird im Film schon sehr früh von dem Polen Jan Piwonski erwähnt, der zu jener Zeit Hilfsweichensteller am Bahnhof war. Piwonski war Zeuge der Errichtung des Lagers und der Ankunft des ersten für die Gaskammern bestimmten Transports. Doch anders als im Falle von Treblinka, Chelmno oder Auschwitz-Birkenau gab es zu Sobibor in SHOAH keine Zeugenaussagen jüdischer Protagonisten. Dabei hatte ich viel Material gedreht mit Ada Lichtmann und ihrem Mann, die während des Aufstands entkommen konnten. Und vor allem mit Yehuda Lerner, dem emblematischen Helden des Aufstands, einer erstaunlichen Figur, einem Mann von – wie man sehen wird – unendlichem und unbezähmbarem Mut. Der Aufstand von Sobibor konnte nicht einfach eine Episode von SHOAH sein: Er verdiente einen eigenen Film, verlangte, für sich allein behandelt zu werden. Denn der Aufstand ist ein paradigmatisches Beispiel für das, was ich andernorts ‚die Wiederaneignung von Kraft und Gewalt durch die Juden‘ genannt habe. Die SHOAH war nicht nur ein Massaker an Unschuldigen, sondern auch ein Massaker an wehrlosen Menschen, die man in jeder Phase des Vernichtungsprozesses getäuscht hatte, bis an die Türen der Todeskammern. Eine zweifache Legende gilt es richtig zu stellen: Die eine, dass die Juden sich ohne Vorahnung oder Verdacht ins Gas hätten führen lassen, dass ihr Tod ‚sanft‘ gewesen sei. Und die andere, der zufolge sie ihren Henkern keinerlei Widerstand entgegengesetzt hätten.

Ganz abgesehen von den großen Aufständen wie dem im Warschauer Ghetto gab es in den Lagern und Ghettos zahlreiche – individuelle wie kollektive – Akte der Tapferkeit und Freiheit: Beschimpfungen, Verwünschungen, Selbstmorde, verzweifelte Angriffe. Es stimmt jedoch, dass eine tausendjährige Tradition des Exils und der Verfolgung die große Mehrheit der Juden nicht auf eine wirksame Ausübung von Gewalt vorbereitet hatte, die auf zwei untrennbaren Voraussetzungen beruht: psychologische Veranlagung und technisches Wissen im Umgang mit Waffen. Es war ein sowjetisch-jüdischer Offizier – Alexander Petscherski, ein Berufssoldat, und also geübt im Umgang mit Waffen –, der den Aufstand in nicht einmal sechs Wochen beschloss, plante und organisierte.

Petscherski war mit anderen Juden, ebenfalls Soldaten der Roten Armee, Anfang September 1943 nach Sobibor deportiert worden. Er hatte das Glück, nicht sofort in die Gaskammern geschickt zu werden wie seine übrigen Kameraden: Aus der 1.200 Personen umfassenden Gruppe wählten die Deutschen rund 60 Mann aus, die sie dringend für Schwerarbeit und Instandhaltungen benötigten. Diese 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‘ genannt wurde. (Das ‚Lager Nr. 2‘, das eigentliche Todeslager, in dem sich die Gaskammern befanden, schloss sich unmittelbar an.) All diese Arbeitskräfte waren Sklavenarbeiter im Dienste der Nazis, bevor auch sie in regelmäßigen Abständen liquidiert wurden.

Alexander Petscherski ist nicht mehr unter uns. Andere, die an dem Aufstand beteiligt waren, leben noch, über die ganze Welt verstreut. Yehuda Lerner spricht hier für ihn und die anderen, die Lebenden und die Toten. Um diesen Film zu realisieren, wollte ich den Spuren Yehuda Lernalers folgen, und so fuhr ich wieder nach Polen, nach Weißrussland und 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 von Chelm nach Wlodawa und zurück. Die Rampe, die mehr als 250.000 Juden hinabgestiegen waren, damals ein grasbewachsener Bahndamm, ist heute notdürftig zementiert für die Verladung von Holzstämmen. Und doch hat die polnische Regierung vor fünf Jahren beschlossen, ein kleines, rührendes Museum mit rotem Dach zu errichten. Auch die Synagoge in Wlodawa, deren Hof noch 1978 als Parkplatz für Lastwagen genutzt wurde, ist heute ein Museum, umgeben von einem hübschen Park mit grünem Rasen.

Doch Museen und Gedenkstätten dienen dem Vergessen ebenso wie der Erinnerung. Hören wir Yehuda Lernalers lebendiges Wort.

Claude Lanzmann“

Quelle: Rolltitel in Deutscher Sprache und Off-Kommentar des Regisseurs in Französischer Sprache zu Beginn des Films SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR

1.2 SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES im Kontext der Filmsammlung des Arsenal

Der Film SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES ist Teil eines Korpus von 46 Filmen aus der Sammlung des Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. (Berlin), der im Zuge des Projekts „Asynchron. Dokumentar- und Experimentalfilme zum Holocaust“ zusammengestellt wurde. Die Filme wieder zu zeigen und in Kinoqualität verfügbar zu halten, war eines der Ziele des Projekts; so konnten SHOAH und SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES im Kontext des Projekts digital angekauft und neu untertitelt werden. Begleitet wurde das Projekt durch ein filmwissenschaftliches Seminar an der Freien Universität Berlin, aus dem Teile des gleichnamigen Katalogs hervorgegangen sind.⁴ Der Katalog umfasst neben filmwissenschaftlichen Beiträgen auch Texte zu allen 46 Filmen des Projekts – so auch zu Claude Lanzmanns SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES und SHOAH.⁵

Im Jahr 2016 erfährt diese Arbeit eine wichtige Ergänzung durch die Reihe „Zukunft der Erinnerung – Bundesweite Schulkinoereihen zur filmischen Erinnerung an den Holocaust“. Im Kontext des Archivprojekts steht der Film SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES mit weiteren Dokumentar- und Experimental-Filmen aus der Sammlung des Arsenal in Verbindung: So lassen sich ausgehend von diesem Film auch Bezüge herstellen – einerseits zu Filmen zum jüdischen Widerstand, andererseits zum Film SHOAH (F 1985, Claude Lanzmann).

1.2.1 Filme zum jüdischen Widerstand

HELLA HIRSCH UND IHRE FREUNDE (Barbara Kasper, Lothar Schuster| D 2007)

„Mit dem Dokumentarfilm HELLA HIRSCH UND IHRE FREUNDE gehen Barbara Kasper und Lothar Schuster dem Leben einiger junger – zwischen vierzehn und dreißig Jahre alter – Jüdinnen und Juden im Berlin zur Zeit des ‚Dritten Reichs‘ nach. Beginnend mit dem Jahr 1933, beschreibt der Film die Ereignisse bis zum 4. März 1943, dem Tag, an dem sie hingerichtet wurden. Sie gehörten einem Freundeskreis um den deutsch jüdischen Widerständler und Kommunisten Herbert Baum an, in dem intern politische Diskussionen und kulturelles Engagement stattfanden, während die Gruppe nach außen durch die Verbreitung von Flugblättern in Erscheinung trat. [...] Nach einem misslungenen Brandanschlag, den einige von ihnen 1942 auf die NS-Propagandaausstellung ‚Das Sowjet-Paradies‘ im Berliner Lustgarten verübt hatten, wurden sie verhaftet, zum Tode verurteilt und kurz darauf hingerichtet.“

Auszug aus: Cahide Yuva: Hella Hirsch und ihre Freunde. In: Asynchron. S. 79-81: 80.

PARTISANS OF VILNA / DIE PARTISANEN VON WILNA (Josh Waletzky, USA 1986)

„Der Film beginnt mit Dokumentaraufnahmen vom Eichmann-Prozess im Jahr 1961. Wir sehen und hören den jüdischen Schriftsteller Abba Kovner, der den von ihm verfassten und am 31. Dezember 1942 im Ghetto Wilna bei einer geheimen Versammlung von hundertfünfzig Mitgliedern der Hehalutz-Bewegung verlesenen Aufruf zum Widerstand vorträgt. In seinem Manifest bezieht Kovner sich auf einen biblischen Topos: ‚Wir dürfen uns nicht wie Schafe zur Schlachtbank führen lassen!‘ Und er fährt fort: ‚Die einzig mögliche Antwort ist Selbstverteidigung.‘ Kovners Aufruf kann als Gründungsdokument der Widerstandsbewegung des Wilnaer Ghettos und ganz allgemein des jüdischen Widerstands gegen die nationalsozialistische Vernichtungspolitik gelten. Abba Kovner ist einer von vierzig ehemaligen Widerstandskämpfern, die der Regisseur Josh Waletzky im Rahmen der Recherchen zu seinem Film aufgesucht und befragt hat.“

Auszug aus: Steffen Vogt: PARTISANS OF VILNA / DIE PARTISANEN VON WILNA. In: Arsenal (Hg.): Asynchron. S. 109-111: 110.

1.2.2 SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES und SHOAH von Claude Lanzmann

Die Filme SHOAH (F 1985) und SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES von Claude Lanzmann, beide Teil der Filmsammlung des Arsenal – Institut für Film und Videokunst, stehen in einem direkten Entstehungszusammenhang. So ist das in SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES zu sehende Interviewmaterial mit Yehuda Lerner bereits 1979 während der Dreharbeiten zu SHOAH entstanden. Der Regisseur entschied sich, das Interview nicht in SHOAH zu integrieren: „Der Aufstand von Sobibor konnte nicht nur eine Episode von SHOAH sein. Er verdiente einen eigenen Film, verlangte, für sich allein behandelt zu werden.“ Nur so konnte der Aufstand seine Wirkung als „paradigmatisches Beispiel für [...] die Wiederaneignung von Kraft und Gewalt durch die Juden“⁶ entfalten. Die These des politischen Widerstands ist auch das zentrale Thema des Films SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES, wohingegen SHOAH sich der Frage der Logik der Vernichtungslager widmete: „Ich [Claude Lanzmann] wusste von Anfang an, als ich ihn [Yehuda Lerner] getroffen hatte, dass seine Geschichte unbedingt erzählt werden muss. Aber ich habe in der Zwischenzeit viele andere Projekte verfolgt und musste auch erst Geld und einen Produzenten finden. Vor allem aber wollte ich Lerner aus der Vernichtungsgeschichte herauslösen. Er war nicht das wehrlose Opfer, sondern er hat den Tod getäuscht. Deshalb musste er seine eigene Erzählung bekommen. Es ist die Geschichte eines schier unglaublichen Lebenswillens. Dieser Mann war zuvor aus acht anderen Lagern geflüchtet, bevor er nach Sobibor gebracht wurde.“⁷ Der Film SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES lässt somit als Ergänzung und Fortschreibung zu SHOAH verstehen.

SHOAH (Claude Lanzmann, F 1985)

„Das hebräische Wort ‚Shoah‘ bedeutet ursprünglich Untergang, Katastrophe. Mit Claude Lanzmanns gleichnamigem Film hat es als Bezeichnung für die massenhafte Vernichtung von Juden im Nationalsozialismus auch Eingang in die deutsche Sprache gefunden. Lanzmann selbst äußerte einmal, er habe einen Film über die Radikalität des Todes gemacht, einen Film, der sich Kategorisierungen und Genrezuweisungen – beispielsweise: ‚Dokumentarfilm‘ – entzieht. Mehr als zehn Jahre dauerte die Arbeit an SHOAH: Nach dreieinhalb Jahren Recherche sowie Dreharbeiten, die sich über fünf Jahre hinzogen, entstand in einem vierjährigen Montageprozess aus dreihundertfünfzig Stunden Material ein neuneinhalbstündiger Film. Lanzmann hat mit Zeugen des Massenmordes in den Vernichtungslagern von Treblinka, Chelmno und Auschwitz und mit Überlebenden des Warschauer Ghettos gesprochen; mit Tätern wie dem ehemaligen Unterscharführer Franz Suchomel in Treblinka, mit polnischen Bauern aus der Umgebung der Lager und mit jüdischen Überlebenden, die in ‚Sonderkommandos‘ in den Gaskammern und Krematorien gearbeitet haben. Zu ihnen zählten Simon Srebnik, Abraham Bomba und Filip Müller, die Claude Lanzmann 1997 in einer in Marburg stattfindenden Gesprächsveranstaltung zum Thema ‚Formen der Erinnerung‘ nicht als Überlebende, sondern als Zurückgekehrte bezeichnet hat. ‚Leute, die zurückkommen aus dem Jenseits, nämlich von jenseits der Schwelle zur Gaskammer.‘

Lanzmann fragt in seinem Film nicht nach dem Warum, sondern nach dem Wie. Beharrlich und sachlich erkundigt er sich nach einer Fülle von Details. Auf diese Weise gelingt es ihm, die Täter zum Sprechen zu bringen und den Überlebenden bei ihrer oft übermenschlich wirkenden Anstrengung, das Erlebte in Worte zu fassen, zur Seite zu stehen. Dem Begriff der Erinnerung steht Lanzmann skeptisch gegenüber. Er spricht vielmehr von einer Vergegenwärtigung der Vergangenheit in der Gegenwart. Zu dieser Vergegenwärtigung trägt eine weitere filmische Ebene in SHOAH bei: Der Film kommt gänzlich ohne Kommentar und Archivmaterial aus und zeigt keinen einzigen Toten. Stattdessen führt er an die Orte der Vernichtung in der Gegenwart.“

Auszug aus: Anna Hoffmann: SHOAH. In: Asynchron. S. 121-123: 120.

1.3 SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES im schulischen Kontext

Der Diskurs um den Holocaust ist in Deutschland, nicht zuletzt in schulischen Kontext, vom Opferdiskurs geprägt. Dagegen bietet SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES mit seiner Zurückweisung der These, „derzufolge sie [die Juden] ihren Henkern keinerlei Widerstand entgegengesetzt hätten“⁸ eine alternative Sichtweise an. Lanzmann hat mit seinem Film ein wichtiges Dokument vorgelegt, welches Zeugnis vom unbändigen Mut, Lebenswillen und vom kraftvollen Widerstand einer Gruppe von Juden ablegt, die den einzigen erfolgreichen Aufstand in einem Vernichtungslager planen und erfolgreich durchführen. Nach dem Aufstand zerstören die Nationalsozialisten das Lager und kein Transport kommt mehr an diesem Ort an.

Der Film steht im Spannungsfeld der heldenhaften Tat und der Fragestellung nach dem Recht zu töten und bietet somit wichtige Impulse zur Diskussion ethischer Problemkomplexe an. Lanzmann spielt auf diesen Zusammenhang gleich zu Beginn des Films an, wenn er Lerner fragt, ob jener zuvor schon einmal getötet habe. Später im Film befragt er Lerner ausgiebig zu dem Moment, in dem er die Axt erhoben und den Schädel des deutschen Offiziers gespalten hat. Keinen Moment lang verunsichern Lanzmanns eindringliche Fragen den Zeugen Lerner, der in vollem Bewusstsein, das Richtige getan zu haben, vom Töten spricht. Mehrfach bekräftigt Lerner, es sei für ihn eine Auszeichnung gewesen, einen Deutschen töten zu dürfen, und er begründet sein Recht zu töten damit, dass die Realität ihn und seine Kameraden dazu gezwungen hätte. Die Realität des Lagers – das war der sichere Tod, der allen Insassen drohte. Nachdem Lanzmann in der Mitte des Films die Frage wiederholt: „Hatte Herr Lerner vorher schon einmal getötet?“, gibt dieser mit einem Kopfschütteln zur Antwort: „Nein. Nicht mal eine Fliege, ich und töten? Es war das erste Mal. Es war einfach die Realität. Wir wussten, wenn wir nicht handelten, würden wir weggebracht, wie alle Juden vor uns, würden wir alle getötet. Es war einfach die Realität, die uns zwang, so zu handeln. Für mich war es eine große Ehre, ausgewählt zu sein als einer von denen, die die Deutschen töten sollten.“ Auf Lanzmanns Frage, ob ihm die Vorstellung zu töten Angst gemacht hätte, antwortet Lerner: „Natürlich hatte ich große Angst zu töten, doch manchmal zwingt die Realität Menschen, auf bestimmte Weise zu handeln, auch wenn sie lieber anders handeln würden. Wir wussten auch, dass wir in diesem Lager keine Wahl hatten. Am Ende würde man uns töten. Doch wir wollten nicht wie Schafe getötet werden. Wir wollten wie Menschen sterben. Lieber dabei umkommen, als im Krematorium zu enden. Die Realität zwang uns zu handeln.“⁹

Mit SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES ist ein Dokument entstanden, das seine Kraft aus der beeindruckenden Erzählung eines einzelnen, zum Zeitpunkt seiner Deportation nach Sobibor noch sehr jungen Menschen bezieht. Geschichte wird durch die lebendige Erzählung Lerner aktualisiert und somit eindrücklich erfahrbar gemacht: „Ich bin überzeugt, dass es gerade für die Deutschen wichtig und interessant ist, einen Juden wie Yoshua Lerner zu sehen, der darauf bestanden hat, wieder ein Subjekt zu werden und gegebenenfalls als Subjekt zu sterben. Der Holocaust war ja nicht nur ein Massaker an Unschuldigen, sondern vor allem an wehrlosen Menschen. Vor diesem Hintergrund ist der Augenblick, in dem dieser sechzehnjährige Junge [Lerner] im Konzentrationslager die Axt erhebt und einen deutschen Offizier tötet, für mich ein mythischer Moment.“¹⁰

SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES bietet die Möglichkeit, sich mit dem aktiven Widerstand von Jüdinnen und Juden zu beschäftigen und bietet die Möglichkeit, das ethische Problem des Rechts auf Widerstand und des Rechts zu töten zu diskutieren. Nicht zuletzt wirft der Film Fragen nach dokumentarischen Strategien der Vergegenwärtigung von Erinnerung bzw. der Aktualisierung von Geschichte (vs. Musealisierung / Historisierung) auf.

1.4 Der Regisseur des Films: Claude Lanzmann

Der Dokumentarfilm-Regisseur und Autor Claude Lanzmann, 1925 in Paris als Nachfahre jüdischer Immigranten aus Osteuropa geboren, war während des Zweiten Weltkriegs in der französischen Résistance gegen die Nationalsozialisten aktiv. Nach dem Krieg arbeitete er zunächst als Dozent und Journalist, u.a. als Lektor an der Freien Universität Berlin und später als Mitglied des Redaktionskollektivs der linksintellektuellen Zeitschrift „Les Temps Modernes“.

Seit 1968 setzt er sich intensiv mit dem Holocaust auseinander und debütierte 1973 mit dem Film POURQUOI ISRAEL? (WARUM ISRAEL?), dem ersten Teil seiner Trilogie zu Israel, dem Judentum und dem Holocaust. Diesem Film über das Selbstverständnis des Staates Israel folgen 1985 der vielbeachtete monumentale Dokumentarfilm SHOAH (siehe 1.2) und 1994 die umstrittene Dokumentation TSAHAL über die israelische Armee und ihre Verankerung in der israelischen Gesellschaft. 1997 präsentiert Lanzmann den Film UN VIVANT QUI PASSE (EIN LEBENDER GEHT VORBEI), in dem er das 1979 im Zuge der Dreharbeiten zu SHOAH gefilmte Interview mit dem Schweizer Maurice Rossel zu einem eigenen Film verarbeitet. Rossel hatte als junger Mann das Konzentrationslager Auschwitz und Theresienstadt besichtigt, jedoch nichts von den Ausmaßen der Vernichtung bemerkt. Auf SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES (2001), dem ebenfalls 1979 gefilmten Interviewfilm mit Yehuda Lerner über den einzigen erfolgreichen Aufstand in einem NS-Vernichtungslager folgen 2010 die Arte-Fernsehdokumentation LE RAPPORT KARSKI (DER KARSKI-BERICHT) über den französischen Widerstandskämpfer Jan Karski und 2013 der Film LE DERNIER DES INJUSTES (DER LETZTE DER UNGERECHTEN) über den Rabbiner Benjamin Murmelstein, der als Kollaborateur der Nationalsozialisten gilt. Lanzmann untersucht in Film Murmelsteins Rolle als Fadenzieher, der durchaus in der Lage war, viele Juden zu retten.¹¹

2. FILMANALYTISCHER ZUGANG

2.1 Zur Gliederung des Films

2.1.1 Prolog und Epilog des Films



v. l. n. r.: Foto salutierender SS-Offiziere im Museum Sobibor; Yehuda Lerner; Stills aus SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES

Der Film SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES lässt sich in 4 Abschnitte gliedern, von denen der erste und der letzte Teil wie ein Rahmen die beiden Hauptteile des Films umschließen. Eröffnet wird der Film mit einem fotografischen Dokument aus dem Museum Sobibor, auf dem salutierende SS-Offiziere mit Hitlergruß vor den Särgen ihrer ermordeten Kameraden unscharf zu erkennen sind. Darauf folgt ein Filmausschnitt aus dem 1979 gefilmten Interview mit Yehuda Lerner, der von Lanzmann gefragt wird, ob er 1111 zuvor schon einmal getötet hätte. Lerner verneint. Diese ungewöhnliche Montage erläutert Lanzmann folgendermaßen: „Es war mir sehr wichtig, dieses Foto zu zeigen. Ich fand es im Museum von Sobibor. Als ich an SHOAH arbeite, kannte ich dieses Foto noch nicht. Ich mag den Anfang von SOBIBOR sehr gern, denn man sieht, dass die Nazis getötet worden sind, und unmittelbar danach sieht man das vollständig ruhige Gesicht von Yehuda Lerner; zunächst könnte man es für eine Fotografie halten. Doch plötzlich entdeckt man, dass da ein lebendiger Mensch sitzt.“¹² Auf die Titelsequenz mit Landschaftsaufnahmen folgt nun ein langer Autoren-Kommentar Claude Lanzmanns, den er in französischer Sprache verliest und der in deutscher Sprache im Bild mitzulesen ist (siehe 1.1). Dieser Kommentar datiert und kontextualisiert das Interviewmaterial und dient der Positionierung Lanzmanns zur Erinnerungspolitik.

Dieser Prolog des Films rahmt gemeinsam mit einem Epilog am Filmende, in dem Lanzmann in Realzeit die lange Liste der Transporte nach Sobibor vorträgt, die beiden Hauptteile des Films. In beiden Teilen des Films, am Anfang wie am Ende, ist Lanzmanns Stimme in französischer bzw. deutscher Sprache zu hören, während der Text auf Rolltiteln mitzulesen ist. So prägt Lanzmanns Stimme maßgeblich den Einstieg in den Film sowie den Ausstieg aus dem Film. Als Regisseur ist Lanzmann – ähnlich wie in SHOAH – präsent, jedoch tritt er in SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES nie selbst vor die Kamera.

Ausgehend von einem Gespräch, das mir Yehuda Lerner 1979 während der Dreharbeiten zu SHOAH gewährt hatte, entstand der Film SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR.

Sobibor spielt in SHOAH eine wichtige Rolle. Der Aufstand im Vernichtungslager wird im Film schon sehr früh von dem Polen Jan Piwonski erwähnt, der zu jener Zeit Hilfsweichensteller am Bahnhof war. Piwonski war Zeuge der Errichtung des Lagers und der Ankunft des ersten für die

**WYKAZ USTALONYCH TRANSPORTÓW
KIEROWANYCH DO OBOZU ZAGŁADY W SOBIBORZE
Z GENERALNEJ GUBERNI**

1942r. 2	KWIETNIA	REJOWIEC	2,400
	KWIECIEŃ	ZAMOŚĆ	300
	KWIECIEŃ	KRYCHÓW	250
	3 MAJ	KOMARÓW	2,000
	5 MAJ	OPOLE LUBELSKIE	2,000
	6 MAJ	DEBLIN-IRENA	2,500
	7 MAJ	RYKI	2,500
	7 MAJ	JOZEFÓW	1,270
	8 MAJ	BARANÓW	1,500
	8 MAJ	KOŃSKOWOLA	1,580
	9 MAJ	MARKUSZÓW	1,500
	9 MAJ	ŁĘCZNA	200
	10 MAJ	MICHÓW	2,500
	12 MAJ	OPOLE	2,000
	12 MAJ	TURBISIN	2,000

Stills aus SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES

Am Ende des Films konfrontiert Lanzmann sein Publikum abschließend mit der erschütternd hohen Zahl der in Sobibor ermordeten Menschen, indem er sie auf mehr als eine viertel Million beziffert. Demgegenüber – so ließe sich antizipieren – ist die Zahl derjenigen, die den Aufstand überlebten, verschwindend gering. Weitere Fakten spart der Film jedoch aus: So spricht er die unmittelbaren Folgen des Aufstands nicht an, benennt weder, wie viele Menschen in Sobibor überlebt haben noch wie viele im Zuge des Aufstands von den Lagerwachen erschossen worden sind.¹³ Das Thema des Films ist der erfolgreiche Widerstand, erzählt aus der Perspektive eines Beteiligten: Yehuda Lerner. Der rund 7 ½-minütige Epilog des Films, der den Zuschauer_innen die bedrückende Zahl der nach Sobibor deportierten Jüdinnen und Juden zu Gehör bringt und vor Augen führt, erschien Lanzmann notwendig, damit der Film nicht mit einem „Happy End“ schließt. Die Zuschauer_innen sollten am Ende des Films nicht im Kino klatschen.¹⁴

2.1.2 Hauptteil des Films



v. l. n. r.: Gedenkstätte Umschlagplatz am ehemaligen Ghetto in Warschau, Polen; Leninstatue in Minsk, Weissrussland; Stills aus SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES



v. l. n. r.: Holocaust-Denkmal Jama („die Grube“) am Standort des ehemaligen Ghettos in Minsk; Bahnhof Sobibor, Polen; Stills aus SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES

Der Hauptteil des Films ist in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil handelt von der Odyssee des Helden Yehuda Lerner, die im September 1943 mit dessen Ankunft im Vernichtungslager Sobibor ihren Höhepunkt erreicht. Die Etappen seiner Verschleppung, seiner wiederholten Flucht und Deportation werden durch eine reisende Kamera ins Bild gesetzt, die in der Gegenwart und mit denselben Verkehrsmitteln, von denen Lerner meist im Off des Films berichtet, die Orte dieser Odyssee zeigt. Vom Umschlagplatz in Warschau führt Leners Deportationsgeschichte an verschiedene Orte in Polen und Weißrussland – sei es zu Fuß, mit dem Zug, dem Lastwagen oder Auto. Nach der Räumung eines Lagers für jüdische Kriegsgefangene in Minsk, wohin Lerner nach mehrfachen Ausbrüchen und Verschleppungen gebracht wurde, deportieren ihn die Nazis gemeinsam mit den anderen Lagerinsassen mit einem Zug nach Polen. Über das KZ Lublin (Majdanek) und den Bahnhof Chelm erreicht der Transport schließlich Sobibor.

Der Warnung eines Bahnarbeiters in Chelm: „Flieht, sie bringen euch nach Sobibor!“ „Flieht! In Sobibor werden sie euch verbrennen.“, können sie keinen Glauben schenken, so unfassbar erscheint ihnen das Gehörte. Gelegentlich schneidet Lanzmann in die Orts- und Landschaftsaufnahmen aus den Jahren 1999-2001 Interviewausschnitte mit Lerner aus dem Jahr 1979 ein. So unternimmt sein Film eine in verschiedenen zeitlichen Etappen verlaufende Aktualisierung von Geschichte anstelle einer Historisierung: „Dass das, wovon mündlich gesprochen wird, nicht im Bild zu sehen ist, sondern nur Orte, die heute kaum noch auf das verweisen, was damals stattgefunden hat, führt zu einer Art Pendelbewegung zwischen den Zeiten, die nicht einrastet, nie historisierende Abbildung wird, sondern immer als artifizielle Konfiguration der bezeugenden Aktualisierung einer Erinnerung auftritt.“¹⁵

Auch die Sequenz, in der eine Herde von rund 800 aufgeschreckten Gänsen zu sehen und zu hören ist, übernimmt im Film keine illustrative Funktion im Sinne einer Bebilderung des Erzählten. Zwar berichtet Lerner im Zusammenhang seiner Ankunft in Sobibor von den Gänsen, die die Deutschen hielten, um die Schreie der Menschen während der Ermordung in den Gaskammern des Vernichtungslagers zu übertönen. Doch durch die ungewöhnliche Tongestaltung macht Lanzmann mit künstlerischen Mitteln erfahrbar, was im Bild nicht darstellbar gewesen wäre:

„Ich war bei meinen Dreharbeiten eher zufällig auf die Gänse gestoßen, die in der Nähe des ehemaligen Lagers weideten. Plötzlich sah ich, wie eine Herde von etwa 800 Tieren wild schnatternd im Kreis ging, eine weiße Masse, rund wie eine Torte, die sich ganz von selbst um die eigene Achse drehte. Zuerst dachte ich, dass es unmöglich sei, dies in den Film einzumontieren. Das wäre eine Illustration gewesen, wie ich sie hasse. Zurück in Paris, habe ich meinen Metteur gebeten, es doch zu versuchen. Da fiel mir wieder die Rolle der Gänse ein. Damals wurden große Herden im Lager gehalten, um die Schreie der Menschen zu übertönen, die furchtbaren Schreie im Gang vor der Gaskammer und auch darin. Häftlinge haben das in Shoah beschrieben, wie erst eine Kammer gefüllt wurde, während die anderen Häftlinge davor warteten. Die durften die Schreie nicht hören. Sonst wäre es viel schwieriger gewesen, sie in die Kammern zu führen. Der Tod durch Gas ist kein ruhiger, harmonischer Tod, wie es oft erzählt wird. Das Schreien der Gänse ähnelt den Schreien der Menschen. Da kam mir die Idee, die Worte Lerner gegen die Schreie der Gänse ankämpfen zu lassen und am Ende den Ton völlig auszublenden. [...] Ich wollte damit etwas zeigen, was mir ein Zeuge in Shoah erzählt hatte. Der Bahnarbeiter Jan Piwonski war damals in Sobibor dabei, wie die ersten 40 Güterwagen mit Opfern ankamen. Doch er stieg auf sein Fahrrad und fuhr nach Hause. Er glaubte, die Leute würden am Bau des Lagers mitarbeiten. Als er am nächsten Morgen zurückkam, so erinnerte er sich, habe ‚eine ideale Stille‘ über dem Bahnhof gelegen: kein Schrei, kein Schuss, kein Hundegebell. Die totale Stille des Todes. Diese Stille hatte ihm bewusst gemacht, dass etwas Unvorstellbares stattgefunden hatte. Wie kann man eine ‚ideale Stille‘ beschreiben? Daher das Ausblenden des Tones in Sobibor.“¹⁶ (vgl. 2.2).

Im zweiten Hauptteil des Films bleibt die Kamera ausschließlich bei Yehuda Lerner, der – nachdem er die Vorgeschichte des Aufstands zu Ende erzählt hat – nun vom eigentlichen Aufstand berichtet. Lanzmann verwendet hier ausschließlich das Interviewmaterial aus dem Jahr 1979.



Yehuda Lerner; Stills aus SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES

Mit steten Veränderungen der Einstellungsgrößen umgeht er das konventionelle Interviewbild: „Um die ungeliebten ‚talking heads‘ zu vermeiden, variiert Lanzmann ständig die Einstellungsgröße und macht die Kamera quasi selbst zum atemlosen Zuhörer, die das Gehörte kaum fassen kann.“¹⁷ Zusätzlich dienen die geschickte Fragetechnik Lanzmanns und die gestisch und mimisch untermalten, detailreichen Erzählungen Lerner's gleichermaßen der Vergegenwärtigung des Geschehens wie eines verblüffenden Spannungsaufbaus. Zunächst befragt Lanzmann Lerner zu den Grundlagen des Plans und den logistischen Bedingungen. Erneut stellt die Frage, ob Lerner zu jenem Zeitpunkt schon einmal getötet hätte. Als Lanzmann Lerner nach seinen Emotionen zu der Idee des Tötens befragt, wird von einer halbnahen Einstellung auf eine Großaufnahme umgeschnitten, als wollte Lanzmann versteckte Regungen in Lerner's Gesicht aufspüren. Lerner lässt sich jedoch von Lanzmann's eindringlichen Nachfragen nicht irritieren.

Schließlich holt Lanzmann mit einer einzigen Formulierung das Geschehen vom 14. Oktober 1943 in die Gegenwart und versetzt Yehuda Lerner noch einmal in die vergangene Situation: „Bon. Alors, il est 16 heures, le 14 octobre 1943, 15.30 heures, je ne sais pas, il [Lerner] est dans l'atelier du tailleur. Il attend.“¹⁸ („Gut. Es ist 16 Uhr am 14. Oktober 1943 oder 15.30 Uhr, ich weiß es nicht. Er [Lerner] befindet sich in der Schneiderei und wartet.“) Wie, als wäre er zum erneuten Durchspielen der Situation aufgefordert worden, begleiten Lerner's Hände im Folgenden gestisch, wovon er vor laufender Kamera berichtet.

Um den Händen Raum zu geben, zoom die Kamera zurück in eine halbnahe Einstellung: Wenn Lerner vom Plan spricht, den Deutschen zu töten, während dieser in der Schneiderwerkstatt seinen Mantel anprobiert, vollziehen seine Arme das Anziehen des Mantels nach. Der tödliche Axthieb, den Lerner mit einer vertikalen Bewegung seiner zur Axt geformten Hand andeutet, sollte den Deutschen genau in dem Moment treffen, in dem der Schneider an der Mantelvorderseite die Stellen für die Knopflöcher markierte. Und so zeichnet auch Lerner beim Sprechen mit seinen Fingern die Stellen – Knopfloch für Knopfloch – auf seinem eigenen Hemd nach. Durch die taktile und gestische Qualität gewinnt die ohnehin detailreiche Erzählung an zunehmender Plastizität. Ein Spannungshöhepunkt ist erreicht, wenn Lerner davon berichtet, wie er dem deutschen Offizier den Schädel spaltet und die Kamera dabei ruckartig Leners Handbewegung mitvollzieht (siehe auch 1.1.). Der Spannungsaufbau durch Leners gesprochenes Wort lässt sich zu Recht mit einem Begriff aus dem Spielfilmkontext als eine Form des *Suspense* beschreiben:

„Die Erzählung Leners bekommt, auch durch die klärenden Nachfragen, die visuelle Klarheit von Storyboards, ohne dass jemals ein Bild tatsächlich zu sehen wäre. Das Warten der Schneider auf die Aufseher, die versteckten Äxte, die unerwarteten Bewegungen des Deutschen, durch die Lerner plötzlich in die Position kommt, selbst den Schlag zu führen, für den eigentlich ein anderer Mann vorgesehen war – der einzige Begriff für den Aufbau dieser Erzählung ist *Suspense* [...]. Lerner erzählt Detail um Detail, und er lässt damit Bild um Bild beim Publikum entstehen, bis der Ablauf tatsächlich wie in einer filmischen Bewegung erscheint. Es ist jedoch ein Film in unserer Vorstellung. Lanzmanns eigene Filmbilder von dem sprechenden Lerner dokumentieren einen Erinnerungsakt als imaginären Film im Film, der daraus entsteht, dass wir zu Leners Bericht eine Kontinuität hinzufügen, die ihn erst filmisch werden lässt.“¹⁹

Die an die Dramaturgie von Spielfilmen denken lassende Erzählung Leners wurde in Interviews mit Lanzmann und in Filmkritiken als mythische Erzählung, als Heldengeschichte bzw. als Märchen beschreiben. Sie beginnt mit Leners abenteuerlichem Ausbruch aus nicht weniger als acht Lagern. Sie berichtet von der Umsetzung des kühnen Plans, die für ihre Pünktlichkeit bekannten Deutschen im Fünfminutentakt in die Schneiderwerkstätten zu bestellen und dort zu töten. Der Akt des Tötens erfolgt auf archaische Weise mit Äxten, dem einzigen verfügbaren Tötungsinstrument. Die Erzählung endet mit dem aus dem Lager Sobibor fliehenden 16-jährigen Held Lerner, der – überwältigt von Erschöpfung und Emotionen – im dunklen Wald zusammenbricht. Schwenkend tastet die Kamera im Abendlicht ein dunkles Waldpanorama ab. Als der Wald in finstere Nacht gehüllt ist, übernimmt Lanzmann das Wort und spricht aus dem Off: „Hier hören wir auf. Es ist zu schön, wenn er sagt, dass er im Wald zusammenbrach. Was danach kommt, ist ein Abenteuer der Freiheit.“ Ein letztes Mal ist Leners Gesicht in Großaufnahme zu sehen, während Lanzmann abschließend vom Erfolg des Aufstands berichtet: „Die Deutschen zerstörten Todesanlagen und Gaskammer in den Tagen unmittelbar nach dem Aufstand. Kein Transport kam mehr an im Bahnhof von Sobibor. Hier zumindest war der Vernichtung ein Ende gesetzt worden.“ Um jedoch den Eindruck eines allzu glücklichen „Happy Ends“ zu vermeiden und um die Zuschauer_innen nicht erleichtert aus dem Kino gehen zu lassen, fügt Lanzmann dem Film schließlich einen langen Epilog mit den grausamen Fakten – die Liste aller Transporte ins Vernichtungslager Sobibor – an (siehe oben: Prolog und Epilog des Films).

2.2 „Das Lärmen der Gänse“ – Zitate aus Filmkritiken



Filmkritiken über die Gänse in SOBIBOR

„Das Gellen der Schreie ist ohrenbetäubend, es füllt den Kinosaal mit einem Mal und findet kein Ende. Es übertönt einen Mann, der von hunderttausendfachem Mord und einem für einen Augenblick befreienden Schlag erzählt. Eine infernalische Kakophonie, die aus dem letzten Kreis der Hölle zu kommen scheint, aber tatsächlich von einer Gänseherde im Wald bei Sobibor stammt, die auf der Leinwand hin und her wandert, um sich schließlich in einer surrealen Bewegung zu einem riesigen, rotierenden Kreis zu formieren: 800 Stimmen, die brüllen. Reine Gegenwart.“

Robert Weixlbaumer: Eroberung der Gewalt: In: tip 07/03. S. 40-41: 40.

„Bereits zu Beginn des Films findet Lanzmann zwei eindringliche Bildmetaphern, die die beiden Ebenen des Films, Vernichtung und Aufstand, spiegeln. Zunächst sieht man eine Schar panisch schreiende Gänse. Diese wurden in Sobibor gehalten, damit ihr Geschnatter es dem Wachpersonal erleichterte, die Schreie der sterbenden Menschen zu überhören. Wenig [sic!] Sekunden Später sieht man dieselbe Gänseschar. Doch nun hat sie sich zu einem perfekten Kreis formiert, der unentwegt um den eigenen Mittelpunkt zirkuliert, eine Masse von Leibern, die sich selbst Schutz gewährt.“

Hans Messias: Sobibor. In: film-dienst 07/2003. S. 36.

Stills aus SOBIBÓR, 14. OCTOBRE 1943, 16 HEURES

„Als Lanzmann die Gänse, welche die Deutschen im Lager hielten, um die Angstschreie der jüdischen Opfer zu übertönen, vor Ort wiederfand, zögerte er lange, eher er ihr Bild in seinen Film aufnahm. Jetzt sieht man, wie die Tiere, offenbar in Panik, einen dichten Kreis bilden, und hört ihr Geschrei, von dem die Stimme Yehuda Lerner's übertönt wird. Dann dreht Lanzmann den Ton ab. Die Stille, die folgt, ist das lauteste Geräusch in diesem Film.“

Andreas Kilb: Ausschnittvergrößerung des Schreckens. In: FAZ. 3.4.2003.

„In Vernichtungslagern wurden Gänseherden gezüchtet, die während der Vergasung aufzuscheuchen waren: Das Gänsegeschrei übertönte die Schreie der Menschen. Lanzmann filmt kreischende Gänseherden des Jahres 2001. Lässt sie im Kreis marschieren. Dreht ihnen den Ton weg. Der grausamste Moment des Films.“

Thomas Lackmann: Der Ort, an dem man keine Zeit verliert. In: Tagesspiegel. 2.4.2003.

3. AUFGABEN FÜR DEN UNTERRICHT

1. Tragen Sie Ihre ersten Eindrücke zum Film zusammen. Beschreiben Sie, welche Sequenzen Ihnen besonders eindrücklich im Kopf geblieben sind und erläutern Sie, warum das so war.

2. Recherchieren Sie Filmkritiken zu SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES und Interviews mit Lanzmann zu diesem Film. Achten Sie dabei zunächst auf die Titel der Kritiken und ordnen Sie Überschriften wie „Die glückliche Stunde“, „Heilsame Tat“, „Das Lärmen der Gänse“, „Fast wie der Held eines Märchens“, „Der Ort, an dem man keine Zeit verliert“, „Die Pflicht zu töten“, „Ich will den Heroismus zeigen“ oder „Ausschnittvergrößerung des Schreckens“ in den Kontext des Films ein.

3. Erläutern Sie die Gliederung des Films SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES und finden Sie Erklärungen für jeden einzelnen Abschnitt des Films in seinem Zusammenhang. Erläutern Sie, warum Lanzmann sich entschließt, die zweite Hälfte des Films ausschließlich Yehuda Lerner im Interview zu zeigen.

4. Analysieren Sie die Sequenz des Films, in dem laut schnatternde Gänse wie aufgescheucht umherlaufen. Achten Sie dabei besonders auf die Tongestaltung und beschreiben Sie die Wirkung dieser Tonmontage. Bewerten Sie das Ende der Sequenz, über das der Filmkritiker Andreas Kilb schreibt: „Dann dreht Lanzmann den Ton ab. Die Stille, die folgt, ist das lauteste Geräusch in diesem Film.“ (Andreas Kilb: Ausschnittvergrößerung des Schreckens. In: FAZ. 3.4.2003.)

5. Der Schriftsteller Abba Kovner verlas bei einer geheimen Versammlung im Ghetto Wilna 1942 einen Aufruf zum Widerstand, in dem er sich auf einen biblischen Topos bezieht: „Wir dürfen uns nicht wie Schafe zur Schlachtbank führen lassen! [...] Die einzig mögliche Antwort ist Selbstverteidigung.“ (Zitiert nach dem Film: PARTISANS OF VILNA / DIE PARTISANEN VON WILNA (Josh Waletzky, USA 1986). Erörtern Sie anhand dieses Zitats sowie des Films SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES das ethische Problem des Tyrannenmords.

6. Am Ende seines Vorworts zu SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES stellt Claude Lanzmann fest: „Doch Museen und Gedenkstätten dienen dem Vergessen ebenso wie der Erinnerung. Hören wir Yehuda Lerner lebendiges Wort.“ Bewerten Sie Claude Lanzmanns Skepsis gegenüber Museen und Gedenkstätten vor dem Hintergrund des Films und ihrer eigenen Erfahrungen mit Zeitzeugen. Überlegen Sie, warum der Film trotz Lanzmanns Skepsis gegenüber Museen und Gedenkstätten diese dennoch in seinem Film aufsucht.

4. ZUM WEITERLESEN UND WEITERSCHAUEN

4.1 Zu SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES

Anna Hoffmann: SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES. In: Asynchron – Dokumentar- und Experimentalfilme zum Holocaust. Aus der Sammlung des Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. S. 124-126.

Simon Rothöhler: Amateur der Weltgeschichte. Historiographische Praktiken im Kino der Gegenwart. Zürich: diaphanes 2011. S.149-160.

Franziska Bruder: Hunderte solcher Helden. Der Aufstand jüdischer Gefangener im NS-Vernichtungslager Sobibór. Berichte, Recherchen, Analysen. Hamburg, Münster: Unrast Verlag 2013.

Filmkritiken und Interviews

Ich will den Heroismus zeigen. Claude Lanzmann im Interview mit Katja Nicodemus. In: taz. 17.5.2001. Online: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2001/05/17/a0098>

Die Pflicht zu töten. Claude Lanzmann im Interview mit Stefan Reinecke. In: taz. 15.2.2002. Online: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2002/02/15/a0270>

Thomas Lackmann: Der Ort, an dem man keine Zeit verliert. In: Der Tagesspiegel. 2.4.2003. Online: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/der-ort-an-dem-man-keine-zeit-verliert/403366.html>

Stefan Pethke: Heilsame Tat. In: Jungle World Nr. 15. 2.4.2003. Online: <http://jungle-world.com/artikel/2003/14/10386.html>

Andreas Kilb: Ausschnittvergrößerung des Schreckens. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 3.4.2003.

Fast wie der Held eines Märchens. Claude Lanzmann im Interview mit Michael Mönninger. In: Die Zeit. Nr. 15. 2003. Online: <http://www.zeit.de/2003/15/Lanzmann>

Andreas Platthaus: Das Lärmen der Gänse. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 15.10.2003.

Hans Messias: Sobibor. In: film-dienst 07/2003. S. 36.

Robert Weixlbaumer: Eroberung der Gewalt. In: tip. 07/03. S. 40-41: 40.

Diedrich Diederichsen: Die glückliche Stunde. In: taz. 2.4.2003. Online: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2003/04/03/a0170>

4.2 Zu SHOAH

Anna Hoffmann: SHOAH. In: Asynchron – Dokumentar- und Experimentalfilme zum Holocaust. Aus der Sammlung des Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. S. 121-123.

Andres Veiel: Shoah. In: Alfred Holighaus (Hg.): Filmkanon. 35 Filme, die Sie kennen müssen. Bonn, Berlin: Bundeszentrale für politische Bildung, Bertz + Fischer 2005. S. 221-223. Online: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/filmkanon/43618/shoah>

Andreas Busche: Shoah. In: Kinofenster. 1.2.2016. http://www.kinofenster.de/lehmaterial/filmkanon/shoah_film/

Claude Lanzmann: Shoah. Mit einem Vorwort von Simone de Beauvoir. Aus dem Französischen von Nina Börnsen und Anna Kamp. Rowohlt Taschenbuch Verlag: Reinbek bei Hamburg 2011.

4.3 DVD-Editionen der Filme von Claude Lanzmann

Claude Lanzmann Gesamtausgabe. absolut Medien:
<https://absolutmedien.de/film/536/Claude+Lanzmann+--+Gesamtausgabe>

Claude Lanzmann: Shoah. Criterion Collection (2013):
<https://www.criterion.com/films/27968-shoah>

Anmerkungen

¹ Claude Lanzman: „Ich will den Heroismus zeigen“. Interview mit Kaja Nicodemus: In: taz. 17.5.2001.

² Stefan Pethke: Heilsame Tat. Claude Lanzmanns Sobibor. In: Jungle World. Nr. 15. 2. April 2003.

³ Claude Lanzmann: Schrifttafel und Off-Kommentar zu Beginn des Films SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR.

⁴ Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. (Hg.): Asynchron – Dokumentar- und Experimentalfilme zum Holocaust. Aus der Sammlung des Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. Berlin 2015. Künftig zitiert: Arsenal (Hg.): Asynchron.

⁵ Anna Hoffmann: SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES. In: Asynchron. S. 124-126.
Anna Hoffmann: SHOAH. In: Asynchron. S. 121-123.

⁶ Zitiert nach: Claude Lanzmann: Schrifttafel in Deutscher Sprache und Off-Kommentar des Regisseurs in Französischer Sprache zu Beginn des Films SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR.

⁷ Claude Lanzmann. In: Fast wie der Held eines Märchens. Claude Lanzmann über seinen Film „Sobibor“. Interview mit Michael Mönninger. In: Die Zeit. 15/2003.

⁸ Zitiert nach: Claude Lanzmann: Schrifttafel in Deutscher Sprache und Off-Kommentar des Regisseurs in Französischer Sprache zu Beginn des Films SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR

⁹ Yehuda Lerner zitiert nach SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES.

¹⁰ Claude Lanzman: „Ich will den Heroismus zeigen“. Interview mit Kaja Nicodemus: In: taz. 17.5.2001.

¹¹ Vgl. Eintrag „Lanzmann, Claude“ in Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv. URL: <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=00000018322>

¹² Jens Hoffmann: Beyond Sobibor. In: Konkret. Nr. 04, 2002. Zitiert nach: Simon Rothöhler. Amateur der Weltgeschichte. Historiographische Praktiken im Kino der Gegenwart. Zürich: Diaphanes 2011. S. 150. Rothöhler weist darauf hin, dass zwei verschiedene Versionen des Prologs von SOBIBOR existieren.

¹³ „Jules Schelvis geht davon aus, dass sich zum Zeitpunkt des Aufstands 650 Häftlinge im Lager befanden, von denen etwa 365 der Ausbruch gelang; ca. 200 erreichten den Wald in der Umgebung (die anderen starben durch Minenexplosionen oder in Lagernähe im Kugelhagel der SS). Namentlich bekannt sind einschließlich Lerner 47 Überlebende (vgl. Jules Schelvis: Vernichtungslager Sobibór, Hamburg, Münster 2003, S. 197).“ Zitiert nach: Simon Rothöhler: Amateur der Weltgeschichte. S. 159.

¹⁴ Vgl. Die Pflicht zu töten. Claude Lanzmann im Interview mit Stefan Reinecke. In: taz. 15.02.2002. Vgl. auch Simon Rothöhler. Amateur der Weltgeschichte. S. 160.

¹⁵ Simon Rothöhler. Amateur der Weltgeschichte. S. 153f.

¹⁶ Claude Lanzmann: Fast wie der Held eines Märchens. Claude Lanzmann im Interview mit Michael Mönninger. In: Die Zeit. Nr. 15. 2003.

¹⁷ Hans Messias: Sobibor. In: film-dienst 07/2003. S. 36.

¹⁸ Claude Lanzmann im Off des Films SOBIBÓR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES.

¹⁹ Bert Rebhandl: Die Erde spricht. In: Stadtkino Zeitung 380, 2002. Zitiert nach Simon Rothöhler: Amateur der Weltgeschichte. S. 156. Vgl. auch: „Die Pflicht zu töten“. Claude Lanzmann im Interview mit Stefan Reinecke. In: taz. 15.2.2002.

Letzter Abruf aller hier angegebener Links: 13.4.2016