



THE ZONE OF INTEREST

34

35

36

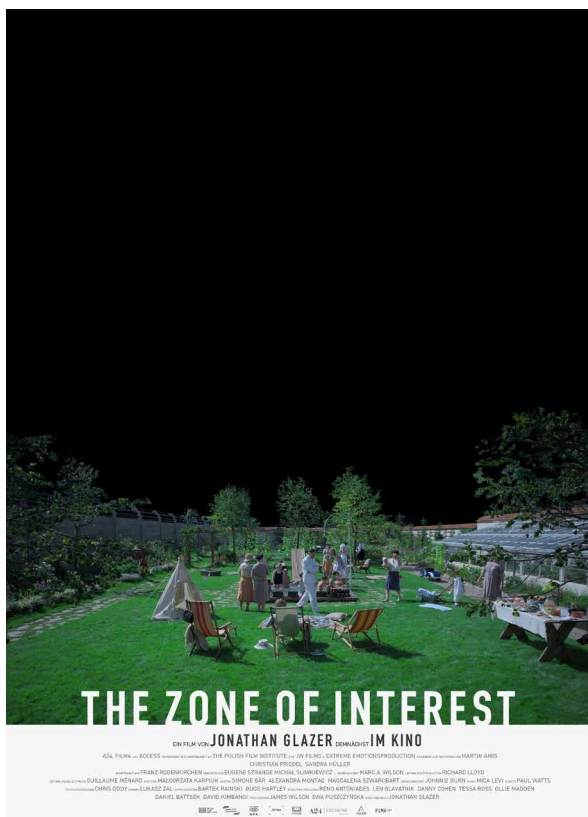
37

Filmheft

mit Materialien für die schulische
und außerschulische Bildung

THE ZONE OF INTEREST

Großbritannien, USA, Polen 2023



Genre: Drama

Altersempfehlung: ab 16 Jahre

Klassenstufe: ab 11. Klasse

Themen:

Nationalsozialismus, Konzentrationslager, Vernichtungslager, Auschwitz, Holocaust, (deutsche) Geschichte, Polen, Rechts-
 extremismus, Schuld, Täter, Faschismus, Antisemitismus

Fächer:

Geschichte, Deutsch, Philosophie, Ethik, Religion, Medienkunde, Psychologie, fächerübergreifend: Demokratiebildung

Kinostart: 29. Februar 2024

Regie: Jonathan Glazer

Drehbuch: Jonathan Glazer, basierend auf dem gleichnamigen Roman von Martin Amis

Produktion: James Wilson, Ewa Puszczyńska

Musik: Mica Levi

Sounddesign: Johnnie Burn

Kamera: Łukasz Żal

Schnitt: Paul Watts

Szenenbild: Chris Oddy

Kostümbild: Małgorzata Karpiuk

Laufzeit: 105 Minuten

FSK: ab 12 Jahre

Verleih: Leonine Distribution GmbH

Darsteller/innen:

Rudolf Höß Christian Friedel

Hedwig Höß Sandra Hüller

Klaus Höß Johann Karthaus

Hans-Jürgen Höß Luis Noah Witte

Ingebrigitt Höß Nele Ahrensmeier

Heidtraut Höß Lilli Falk

Annegret Höß Anastazja Drobniak,
 Cecylia Pękala,
 Kalman Wilson

Aleksandra
 Bystroń-Kołodziejczyk Julia Polaczek

Linna Hensel Imogen Kogge

Elfryda Medusa Knopf

Aniela Zuzanna Kobiela

Marta Martyna Poznańska

Sophie Stephanie Petrowitz

Schwarzer Max Beck

Bronek Andrey Isaev

Inhalt des Filmhefts

Vorwort von Dr. Felix Klein	4
Filminhalt und Umsetzung	5
Historischer Kontext	7
Aufgaben	
1 Interessengebiet Auschwitz – Die Peripherie der Vernichtung	10
2 Das „Böse“ – Banalität und Abgründe	14
3 Sounddesign – Es gibt zwei Filme: einen, den man sieht und einen, den man hört	16
4 Der Blick auf die Täter*innen	18
5 Die Täter*innen im Nachkriegsdeutschland	20
6 Frauen im Nationalsozialismus	21
7 Störungen und Irritationen	23
Produktionsnotizen und Interpretationshilfen	24
Weiterführende Links und Materialien	28
Impressum	29



Vorwort



Liebe Lehrende,

das Ihnen vorliegende pädagogische Begleitmaterial zum Film THE ZONE OF INTEREST wurde entwickelt, um Sie bei Ihrer außerordentlich wichtigen Arbeit mit Schülerinnen und Schülern und der Auseinandersetzung mit diesem eindrucksvollen Film zu unterstützen.

Film ist ein mächtiges Medium, das uns die Möglichkeit gibt, uns auf eindringliche Weise mit Geschichte zu befassen. Insbesondere für junge Menschen, ist es von großer Bedeutung, historische Ereignisse zu verstehen und aus ihnen zu lernen, um eine bessere Zukunft zu gestalten.

THE ZONE OF INTEREST ist ein Film, der sich mit dem dunkelsten Kapitel der deutschen Geschichte befasst: dem Holocaust. Inspiriert von Martin Amis' Roman werden wir in die Zeit des Nationalsozialismus eingeführt. Doch der Film bietet mehr als nur eine Darstellung von Leid und Unmenschlichkeit. Er ist eine audio-visuelle Gegenüberstellung zwischen den Schrecken eines Vernichtungslagers, welches Auschwitz darstellen soll, und dem Alltagsleben des Lagerkommandanten Höß und seiner Familie.

Während sich der Film augenscheinlich auf die Darstellung des vermeintlich idyllischen Alltagslebens konzentriert, erzielt Regisseur Jonathan Glazer eine beunruhigende und aufwühlende Gesamtwirkung. Dies liegt vor allem an dem Ton, der die Gespräche der Filmcharaktere durch ein tiefes, anhaltendes maschinenartiges Summen, ein Dröhnen, das regelmäßig von Zuggeräuschen, gedämpften Schüssen und unverständlichem Geschrei unterbricht. Es klingt wie die Maschinerie des Todes.

THE ZONE OF INTEREST schafft es, sein Publikum auf subtile Weise zu verstören. Genau das birgt für Ihre Arbeit das Potential, die Aufmerksamkeit von Schülerinnen und Schülern für dieses sensible Thema zu wecken und für die Auseinandersetzung damit zu nutzen. Nur durch Wissen, Offenheit und Empathie können wir dazu beitragen, dass sich menschenfeindliche Haltungen nicht wiederholen.

Ich wünsche Ihnen eine bereichernde Beschäftigung mit dem Film THE ZONE OF INTEREST und hoffe, dass Sie gemeinsam mit Ihren Schülerinnen und Schülern zu wichtigen Erkenntnissen gelangen.

Mit freundlichen Grüßen

Dr. Felix Klein,

*Beauftragter der Bundesregierung für jüdisches Leben in Deutschland
und den Kampf gegen Antisemitismus*

Inhalt des Films

THE ZONE OF INTEREST zeigt das Leben der Familie von Rudolf Höß, einem der Kommandanten des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz. Im Fokus stehen er, seine Frau Hedwig, ihre fünf Kinder und der familiäre Alltag in ihrer Privatvilla, buchstäblich Tür an Tür mit dem Lagergelände. Das Stammlager von Auschwitz ist durchgängig im Hintergrund sichtbar, der Film bleibt jedoch diesseits der Lagermauer und nimmt vorrangig die Täter*innen und Zuschauenden in den Blick. Während diese Schwimmausflüge machen, ihren Garten pflegen, ihre Kinder ins Bett bringen oder Besuch empfangen, bleibt Auschwitz für die Protagonist*innen augenscheinlich immer unsichtbar – zu sehr ist man die Normalität diesseits der Mauer gewöhnt und blendet die andere Seite aus.

Für das Filmpublikum schleicht sich das Grauen jenseits der Mauer jedoch zunehmend ein: Auch sie blicken nie in das Lager, hören es aber. Schreie, Schüsse, Musik oder das Wummern des Krematoriums: Auf der auditiven Ebene unterbricht das unsichtbare Auschwitz kontinuierlich die bürgerliche „Idylle“ und kontrastiert sie einschneidend und unheimlich. Und obwohl die Familie meist scheinbar ungerührt im Feuerschein des Krematoriums-Schornsteins schläft, schleicht sich die Realität der Massenvernichtung immer wieder auch in ihr Leben – zum Beispiel, wenn

Rudolf Höß seine planschenden Kinder panisch aus dem Fluss scheucht, als er bemerkt, dass Asche und Knochen darin schwimmen. Trotzdem ist Hedwig Höß am Boden zerstört, als ihr Mann verkündet, nach Oranienburg versetzt zu werden. So sehr liebt sie ihr „perfektes Zuhause“, dass sie am Ende mit den Kindern vor Ort bleibt, während Höß in Deutschland Dienst leistet. Die Freude des Ehepaars ist groß, als Höß bald wieder zurückbeordert wird, um die sogenannte „Ungarn-Aktion“ – die Massenvernichtung der ungarischen Juden*Jüdinnen – zu leiten.

Auschwitz und der Holocaust verkommen zur Hintergrundkulisse der persönlichen Befindlichkeiten und Zukunftspläne des Ehepaars Höß. Wo und wie diese enden, deutet der Film in der Schlusszene an, in der Höß nach der Feier seiner Rückversetzung eine Treppe ins Dunkel hinabgeht. Dabei bleibt er zweimal stehen, um sich auf den Fußboden zu übergeben – und blickt anschließend in einen langen, dunklen Gang, an dessen Ende sich plötzlich die Tür zur heutigen Gedenkstätte auftut. Nach einem kurzen Einblick in die Arbeit der Putztrupps des Museums schneidet der Film zurück zu Höß, der von weitem fast direkt in die Kamera zu blicken scheint, bevor er weiter ins Dunkel hinabsteigt.



Umsetzung

THE ZONE OF INTEREST bzw. „Interessengebiet“ basiert auf dem gleichnamigen Roman von Martin Amis, der die Geschichte rund um die Kommandantenfamilie Höß um viele fiktive Erzählstränge ergänzte. Regisseur Jonathan Glazer nutzte das Buch jedoch lediglich als Referenz und übernahm nur einzelne Aspekte. Laut eigenen Angaben will er mit dem Film den Fokus weniger auf Opfer und Täter legen, sondern vor allem auf die Peripherie, auf die Zuschauerenden und Umstehenden. Dabei verzichtet der Film auf Psychologisierungen und stellt alle Personen, Handlungen und Dialoge in größtmöglicher Banalität und Belanglosigkeit dar.

Auch die Kameras wahren Distanz zu den Protagonist*innen: Weite und mittlere, starre Einstellungen dominieren. In das rekonstruierte Haus der Familie Höß am Originalschauplatz – die Villa Höß befand sich zwar direkt neben dem Lager, jedoch nicht an der Mauer wie im Film dargestellt – wurden zahlreiche Kameras eingebaut, sodass die Schauspieler*innen in Abwesenheit der Filmcrew spielten, teilweise überlappend in mehreren Räumen gleichzeitig. Dadurch entsteht der vom Regisseur so benannte „Big Brother-Effekt“. Auch der konsequente Verzicht auf künstliches Licht trägt zu diesem Effekt bei. Die im Film immer präsenten Geräusche des Lagers wurden separat



aufgenommen und erst später unter die Bilder gelegt. „Es gibt zwei Filme: einen, den man hört und einen, den man sieht“, betont Jonathan Glazer die Wichtigkeit der auditiven Ebene. Die Schauspieler*innen hörten bei den Aufnahmen nicht die im Film vorhandenen Hintergrundgeräusche, die beiden Ebenen wurden erst in der Postproduktion zusammengefügt.

Obwohl der Film ausdrücklich keine Biografie oder ein historischer Film ist bzw. sein will, beruhen viele Inhalte auf historischen Tatsachen oder Zeitzeug*innen-Berichten.

Historischer Kontext

Historische Person: Rudolf Höß (1901 – 1947)

Rudolf Höß kam als junger Mann im Rahmen landwirtschaftlicher Gemeinschaften mit der nationalsozialistischen Ideologie in Berührung und gehörte selbst als Führungsperson dem radikal-völkischen Siedlungsbund „Bund der Artamanen“ an, wo er auch seine spätere Frau Hedwig kennenlernte. Höß verbüßte von 1924 – 1928 eine Zuchthausstrafe, da er gemeinsam mit anderen Mitgliedern seiner landwirtschaftlichen Arbeitsgemeinschaft einen vermeintlichen „Verräter“ umgebracht hatte.



Christian Friedel als Rudolf Höß

Seine Karriere im nationalsozialistischen Regime begann er im KZ Sachsenhausen. 1940 wurde er als Lagerkommandant in das KZ Auschwitz versetzt, um das Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau aufzubauen und explizit mit der „Endlösung der Judenfrage“ beauftragt. Von November 1943 bis Mai 1944 wurde Höß nach Berlin berufen, kehrte dann aber nach Auschwitz zurück, um die sogenannte „Ungarnaktion“, die Vernichtung der ungarischen Juden*Jüdinnen zu organisieren. Nach „Beendigung“ dieser Aufgabe leitete Rudolf Höß im KZ Ravensbrück die dort ab Ende 1944 stattfindenden Massenvergasungen und -tötungen. Auch hier lebte Höß mit seiner Familie in unmittelbarer Nähe zum Lagergelände.

Nach Kriegsende tauchte Höß als „Franz Lang“ bei Flensburg unter, wurde 1946 jedoch von der britischen Militärpolizei gefangengenommen. Höß machte während der Nürnberger Prozesse detaillierte Aussagen zu den Massentötungen und Abläufen in Auschwitz und beschrieb sich als reinen Befehlsempfänger, der über ethische Fragen gar nicht nachdachte. Höß wurde nach Polen ausgeliefert und im April 1947 auf dem früheren Lagergelände des KZ Auschwitz neben seinem ehemaligen Wohnhaus gehängt.

Historische Person: Hedwig Höß geb. Hensel (1908 – 1989)

Auch Hedwig Höß kam früh über ländliche national-völkische Siedlungsbewegungen mit dem Nationalsozialismus in Berührung. Als Mitglied des radikalen „Bund der Artamanen“ lernte sie ihren Mann Rudolf kennen, mit dem sie fünf Kinder bekam. Die Familie folgte Rudolf Höß an seine beruflichen Positionen und lebte u. a. in Dachau, Auschwitz und Ravensbrück in direkter Nachbarschaft zu den Konzentrationslagern.



Sandra Hüller als Hedwig Höß

Während der Zeit in Auschwitz beschäftigte Hedwig Höß zunächst zwei polnische Näherinnen, die u. a. die geraubte Kleidung von Opfern des KZ änderten oder ausbesserten. Später ließ Hedwig Höß eine Näherei auf dem KZ-Gelände einrichten, in der weibliche Häftlinge hauptsächlich Kleidung für die Frauen von SS-Personal herstellen mussten. Auch in Haushalt und Garten waren sowohl Häftlinge wie auch zivile (Zwangs-)Arbeiter*innen beschäftigt.

Hedwig Höß und die Kinder wurden nach Kriegsende von der britischen Militärpolizei aufgespürt und inhaftiert. Nach dem Versteck ihres Mannes befragt, gab sie an, dieser sei gestorben. Erst als man mit der Verschickung ihres Sohnes nach Russland drohte, nannte sie den Aufenthaltsort von Rudolf Höß, der so gefasst werden konnte. Hedwig Höß sagte als Zeugin bei den Frankfurter Auschwitzprozessen 1965 aus. Sie lebte in Ludwigsburg und heiratete erneut. 1989 starb sie während eines Besuchs bei ihrer Tochter in den USA und wurde dort in einem anonymen Grab beigesetzt.

Historischer Kontext

Das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau

Der Lagerkomplex Auschwitz bestand von Mai 1940 bis Januar 1945 und setzte sich u. a. aus dem Stammlager KZ Auschwitz I, dem Vernichtungslager KZ Auschwitz II-Birkenau, dem Zwangsarbeitslager KZ Auschwitz III-Monowitz sowie mehreren Nebenlagern und Zwangsarbeitsstätten zusammen. Das größte deutsche KZ befand sich bei der polnischen Kleinstadt Oświęcim. Auschwitz I, neben dessen Gelände das Wohnhaus der Familie Höß stand, war eine ehemalige polnische Kaserne, die ab 1940 gezielt zum Konzentrations- und Zwangsarbeitslager ausgebaut wurde, zunächst vor allem für polnische Intellektuelle, Oppositionelle und sowjetische Kriegsgefangene. Das Stammlager verfügte über eine Gaskammer, die bis Mai 1942 betrieben wurde und ein Krematorium, das bis 1943 genutzt wurde und im Film zu sehen ist.

Danach wurden alle Massentötungen in den sechs Gaskammern des Anfang 1942 errichteten KZ Auschwitz II-Birkenau durchgeführt, das explizit mit dem Ziel der „Endlösung der Judenfrage“ geplant wurde. Deportationszüge aus ganz Europa kamen aufgrund der gut ausgebauten Bahnverbindungen in Auschwitz an – die vielfach bekannten Gleise ins Lager selbst wurden allerdings erst zu Beginn der „Ungarn-Aktion“ 1944 gelegt. Unter den Deportierten befanden sich insgesamt 1,1 Mio. Juden*Jüdinnen, 140.000 Pol*innen, 20.000 Sint*izze und Romn*ja, 10.000 sowjetische Kriegsgefangene und weitere 10.000 Opfer anderer Nationalitäten.

Ab Frühjahr 1942 kann Auschwitz II-Birkenau als Vernichtungslager im Rahmen des Holocaust bzw. der Shoah bezeichnet werden, in dem die Mehrzahl der Ankommenen sofort ermordet wurde: Ca. 900.000 der insgesamt 1,3 Mio. Deportierten wurden gar nicht erst als Häftlinge registriert, sondern direkt in die Gaskammern geschickt. Die ca. 400.000 Personen, die diese erste Selektion überlebten, mussten Zwangsarbeit unter unmenschlichen Bedingungen leisten, waren Hunger, Seuchen, Gewalt und medizinischen Experimenten ausgesetzt – dies führte zum Tod von über der Hälfte dieser registrierten Gefangenen. Insgesamt wurden 1,1 Mio. Menschen in Auschwitz ermordet, 960.000 davon wurden als Juden*Jüdinnen verfolgt – aus dieser Gruppe wurden ca. 860.000 direkt bei Ankunft ermordet.

Vor allem gegen Kriegsende und kurz vor der Befreiung des Lagerkomplexes Auschwitz wurden zahlreiche Häftlinge in andere Lager westwärts oder auf sogenannte Todesmärsche gezwungen. Die dabei Verstorbenen werden nicht in den Statistiken zu Auschwitz erfasst. Als die Rote Armee das Lager am 27. Januar 1945 befreit, befanden sich dort noch ca. 8.000 als „transportunfähig“ eingestufte Menschen, viele davon starben in der Zeit darauf an den Folgen der Lagerhaft und Zwangsarbeit.



Die heutige Gedenkstätte unter dem Namen *Auschwitz-Birkenau – deutsches nationalsozialistisches Konzentrations- und Vernichtungslager (1940 – 1945)* besteht seit 1947 und empfängt jedes Jahr ca. 2 Mio. Besuchende aus aller Welt.

Interessengebiet Auschwitz – die Peripherie der Vernichtung

Historischer Kontext:

Nach der ersten Flucht eines polnischen Gefangenen 1940 errichtete die SS ein 40 Quadratkilometer großes Sperrgebiet rund um den Lagerkomplex Auschwitz, das sogenannte Interessengebiet KL Auschwitz. Die Vertreibung und Zwangsumsiedlung der dortigen Bevölkerung sollte Fluchthilfe unterbinden und mehr Flächen für die Erweiterung des Lagerkomplexes, Landwirtschaft und Viehzucht schaffen. Die Dörfer Zasole, Babice, Budy, Raijsko, Brzezinka (dt. Birkenau), Broszkowice, Plawy und Harmeze wurden im Verlauf dessen zerstört.



Die drei Hauptlager im Lagerkomplex Auschwitz, fotografiert am 26. Juni 1944 von einem Mosquito-Flugzeug des 60. Aufklärungsgeschwaders der südafrikanischen Luftwaffe (Einsatz Nr. 60PR/522), Quelle: U.S. National Archives and Records Administration

a) Impulsfragen:

Die Fragen können vor dem Sehen des Films und dann noch einmal direkt im Anschluss besprochen werden:

- Warum könnte der Regisseur diesen Titel gewählt haben?
- Wer oder was steht im Mittelpunkt des Films?
- Passt der Titel eurer Meinung nach zum Film?

b) Abgesehen vom Fokus auf Rudolf Höß als Täter nimmt der Film vor allem die Peripherie in den Blick – wer sind die Menschen, die in der Nachbarschaft von Auschwitz leben, wovon werden sie Zeug*innen und wie reagieren sie darauf?

Impulsfrage:

- Welche Rollen neben „Opfer“ und „Täter“ könnten existiert haben? Wie würdet ihr diese benennen?

Aufgabe 1

- c) Seht euch nun das Schaubild an – wie würdet ihr es beschreiben und die Rollen interpretieren? Würdet ihr etwas ändern oder hinzufügen?

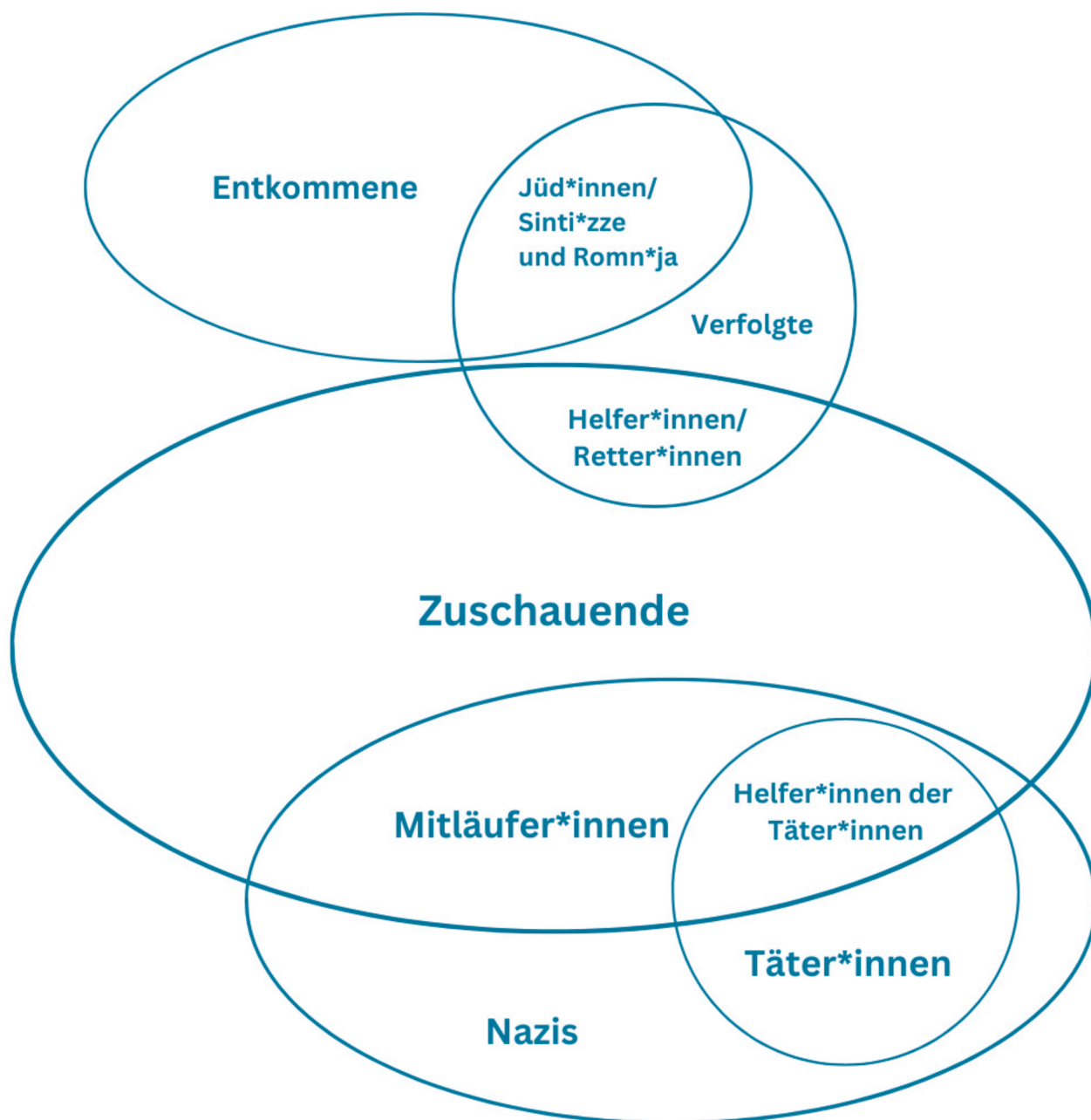


Schaubild nach Dr. Matthias Heyl: Gesellschaften des Holocaust (2002)

d) **Haltet auf dem Schaubild fest und ordnet zu:**

Welche Rollen tauchen im Film auf? Was bekommen sie mit und wie reagieren sie darauf?
 Welches sind ihre Konflikte, was ihre Strategien?
 Beschreibt jeweils eine oder mehrere Szenen, die eure jeweiligen Antworten illustrieren.

Aufgabe 1

- e) Schaut euch nochmal die unten verlinkte Szene an und erinnert euch an die andere Szene, in denen das Mädchen bei Nacht gefilmt wird. Lest das Zitat des Regisseurs und füllt die Tabelle aus.

<https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmhefte/filmheft-the-zone-of-interest/>

Passwort: aEpfl_ViKi@12



“Wir haben im gesamten Film kein künstliches Licht benutzt – und mussten deshalb innerhalb der Grenzen arbeiten, die wir uns selbst gesetzt haben. Wie wird man sie sehen können, wenn kein Licht verwendet wird? Welches ist das einzige existierende Werkzeug, das uns etwas sehen lässt, was unsere Augen nicht sehen können? Das war eine Wärmebildkamera. Man sieht hier keine Aufnahmen von Licht. Man sieht Aufnahmen von Wärme.”

(Jonathan Glazer in The Hollywood Reporter vom 08.01.2024)

Handlung Was tut sie? Wie wird sie (im Vergleich zu anderen Personen im Film) dargestellt?	Bild Welchen Effekt hat der Einsatz der Wärmebildkamera? Was könnte diese technische Entscheidung auf einer symbolischen Ebene repräsentieren?	Ton Womit werden die Szenen auf der Tonebene kontrastiert? Wie würdet ihr die Wirkung des Tons beschreiben?
Was repräsentiert sie in diesem Film? Welchen Titel oder welche Überschrift würdet ihr dem Mädchen bzw. den Szenen geben?		

Aufgabe 1

- f) Seht euch die Bilder des britischen Fotografen Sam Churchill an, die in der Nachbarschaft der heutigen Gedenkstätte Auschwitz aufgenommen wurden.



Impulsfragen:

- Was seht ihr?
- Wie wirken die Bilder auf euch? Was stellen sie eurer Meinung nach dar?
- Was verdeutlichen sie? Welche Fragen werfen sie auf?
- Wie stellt ihr euch es vor, heute in einem Ort wie Oświęcim zu leben?
- Wie sollte der Umgang mit Orten nationalsozialistischer Verbrechen heute aussehen?

Recherchiert:

Was könnt ihr über den heutigen Ort Oświęcim herausfinden? Was sagen Bewohner*innen über ihr Verhältnis zur Gedenkstätte? Kennt ihr Beispiele dazu aus eurem eigenen Umfeld oder eurer eigenen Erfahrung?

Das „Böse“ – Banalität und Abgründe

a) Impulsfragen:

- **Vor der Filmsichtung:**

Wie stellt ihr euch Nazi-Täter*innen vor? Wie werden sie in Filmen dargestellt, was assoziiert ihr damit? Sammelt Adjektive an der Tafel oder auf einem Plakat.

- **Nach der Filmsichtung:**

Wie wurde Täterschaft in THE ZONE OF INTEREST dargestellt? Mit welchen Adjektiven würdet ihr das beschreiben?

- b) Wie würdet ihr die Sprache beschreiben, die im Film vorherrscht? Was wird durch diese Sprache erreicht? (Wie) drückt sich das „Böse“ in den Dialogen aus? Was geschieht während der jeweiligen Dialoge im Film und wie beeinflusst das eventuell, wie wir den Dialog wahrnehmen?

Rudolf Höß am Telefon zu seiner Frau:

„Es gibt Neuigkeiten. Ich sagte doch, ich hätte Gerüchte gehört, aber nichts Konkretes. (...) Die Ungarnsache. Der Alte hat mir die Befehle von Heinrich übergeben. Es ist endlich so weit, ich werde zurückkommen, um es zu leiten. (...) Ehrlich gesagt, ich freu mich wie ein Schneekönig.“

Schaut euch zu diesem Dialog auch die Szene an, die ihr hier findet:

<https://www.visionkino.de/unterrichtsmaterial/filmhefte/filmheft-the-zone-of-interest/>

Passwort: bLumn_ViKi@14

Mutter von Hedwig Höß: *„Wie könnte mir das hier nicht gefallen?“*

Hedwig: *„Vor drei Jahren war hier noch im Grunde ein Feld. Und wir hatten nur den vorderen Garten an der Straße... das Haus hatte ein Flachdach.“*

Mutter: *„Das kann man sich kaum mehr vorstellen. Das hier ist die Mauer vom Lager?“*

Hedwig: *„Ja, das ist die Lagermauer. Also da haben wir auch noch Wein gepflanzt, damit das zuwächst, damit man das nicht mehr so sieht.“*

Mutter: *„Vielleicht ist ja Esther Silbermann dort drüben?“*

Rudolf Höß zu seinem Sohn: *„Hörst du das? Eine Rohrdommel. Gehört zur Familie der Reiher, eurasischer Graureiher.“*

Hedwig Höß zu Hausmädchen: *„Der muss gereinigt und ausgebessert werden und die Futternacht ist aufgegangen, unten links. Sei vorsichtig damit!“*

Aufgabe 2

Die Philosophin Hannah Arendt (1906 – 1975) ist bekannt für ihre Arbeiten über totalitäre Regime und das Böse. Als Jüdin musste sie 1933 aus Deutschland fliehen und ließ sich in den USA nieder. 1961 berichtete sie über den Gerichtsprozess gegen den NS-Verbrecher Adolf Eichmann in Jerusalem, der für die Organisation der Deportationen verantwortlich war. In dem daraus entstandenen Essay und Buch prägte sie den Begriff der „Banalität des Bösen“, mit dem sie die Mittelmäßigkeit und Gedankenlosigkeit Eichmanns beschrieb, der nicht als das erwartete Monster vor Gericht erschien. Der Begriff löste Kontroversen aus, Arendt wurde teilweise vorgeworfen, sie würde die NS-Verbrechen bagatellisieren – Arendt betonte jedoch stets, dass sie damit lediglich einen neuartigen Verbrechertypus beschreiben wolle.

- c) Lest folgende Zitate von Hannah Arendt und fasst zusammen, wie sie „das Böse“ und „Banalität“ versteht:

„Das Beunruhigende an der Person Eichmanns war doch gerade, dass er war wie viele und dass diese vielen weder pervers noch sadistisch, sondern schrecklich und erschreckend normal waren und sind. Vom Standpunkt unserer Rechtsinstitutionen und an unseren moralischen Urteilsmaßstäben gemessen, war diese Normalität viel erschreckender als all die Greuel zusammengenommen, denn jene Normalität beinhaltet, daß dieser neue Verbrechertypus [...] unter Bedingungen handelt, die es ihm beinahe unmöglich machen, sich seiner Untaten bewußt zu werden.“

„Ich bin in der Tat der Meinung, daß das Böse immer nur extrem ist, aber niemals radikal, es hat keine Tiefe, auch keine Dämonie. Es kann die ganze Welt verwüsten, gerade weil es wie ein Pilz an der Oberfläche weiterwuchert. Tief aber und radikal ist immer nur das Gute.“

„Das größte begangene Böse ist das Böse, das von Niemandem getan wurde, das heißt, von menschlichen Wesen, die sich weigern, Personen zu sein.“

Impulsfragen:

- Findet sich diese Sicht auf das Böse im Film wieder? Welche Szenen illustrieren das (oder nicht) und durch welche filmischen Mittel?
- Was haltet ihr von dem Ansatz, Täter*innen so zu zeigen? Was für eine Wirkung hat das auf die Zuschauenden? Was könnte der Regisseur damit sagen oder erreichen wollen?
- Wie wirkt die Darstellung von „erschreckend normalen“ Täter*innen? Fühlt ihr mehr oder weniger Distanz zu den Protagonist*innen? Welche Fragen stellen sich euch dadurch? Welche Gefühle löst diese Darstellung am ehesten bei euch persönlich aus – macht sie Angst, wütend, fühlt ihr euch herausgefordert, ent- oder ermutigt?

Sounddesign – Es gibt zwei Filme: einen, den man sieht und einen, den man hört *(Jonathan Glazer)*

Die auditive Ebene, Musik, Geräusche und Sound spielen eine zentrale Rolle in diesem Film: Über die andere Seite der Lagermauer erfahren die Zuschauer*innen nur über den auditiven Kanal. Alles, was wir von den Opfern mitbekommen, sind Geräusche; alles, was die Abgründe des Ortes verdeutlicht, sind abstrakte Sounds. Den einzigen selbstbestimmten Ausdruck eines Gefangenen hören wir ebenfalls musikalisch: Mit dem in Auschwitz komponierten Stück „Zunenshtraln“ und der Stimme von Joseph Wulf.



- a) Gestaltet ein Plakat: Zieht eine Linie, die „Mauer“ in der Mitte des Blattes. Auf der einen Seite beschreibt ihr die Stimmung auf der Bildebene – wie ist die Farbigkeit, hell/dunkel, ruhig, unruhig, was geschieht. Auf der anderen beschreibt ihr die Tonebene – welche Geräusche hören wir, welche Stimmung erzeugen sie? Vielleicht findet oder skizziert ihr auch Bilder oder Farben, die euer Gefühl illustrieren.

Impulsfragen:

- Was entsteht durch den Kontrast der beiden Ebenen?
- Fallen euch Szenen ein, die ihn besonders verdeutlichen?
- Welche Wirkung hat es auf euch, das Unsichtbare zu hören? Kommen körperliche Reaktionen, Gefühle oder Bilder auf?
- Warum könnte der Regisseur sich für diese Lösung der „zwei Filme“ entschieden haben?

- b) erinnert euch oder seht – und hört - euch nochmal die ersten Minuten sowie den Abspann des Films an und gestaltet wieder ein Plakat mit einer Trennlinie in der Mitte. Haltet auf der einen Seite fest: Wie würdet ihr die Sounds und Töne beschreiben? Welche Stimmung erzeugen sie, welche Botschaft vermittelt sie den Zuschauenden? Auf der anderen Seite sammelt ihr eure Gedanken zur Bildebene: Das Bild bleibt schwarz – welche Botschaft sendet das, welche Gefühle löst die schwarze Leinwand bei euch beim Sehen aus?

Impulsfragen:

- Was wird mit der filmischen Gestaltung des Anfangs und des Endes bezweckt?
- Ist der Holocaust undarstellbar? Welche anderen Mittel fallen euch ein, etwas Undarstellbares zu zeigen? Gibt es weitere Beispiele aus dem Film?

- c) Das polnische Mädchen findet versteckte Notenblätter und spielt das Lied „Zunenshtraln“ (Jiddisch für „Sonnenstrahlen“) von Joseph Wulf auf dem Klavier, das Wulf während seiner Gefangenschaft im KZ Auschwitz komponiert hat.

Impulsfragen:

- Beschreibt, was in der Szene auf der Ton- und Bildebene passiert.
- Wie unterscheidet sich diese Szene von anderen Filmszenen? Welche Funktion hat diese Szene im Film, warum taucht sie auf?
- Was repräsentiert das Klavierstück in der Geschichte?

Aufgabe 3

Lest den Text des Liedes und hört es euch an:

<https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn702467>

Sonnenstrahlen/Leuchtend und warm/Menschenkörper/jung und alt/
 Und wir hier Eingesperreten, unser Herz ist noch nicht kalt/
 Seelen brennen wie die Sonne/reißen, brechen durch ihren Schmerz/
 Denn bald sehen wir die flatternde Flagge, die Flagge der kommenden Freiheit.

Weißer Schneeflocken fallen still und sanft auf die schwarze Welt, die schläft/
 Und wir hier Eingesperreten wachen wie Sterne in der Nacht/
 Seelen brennen wie die Sonne/reißen, brechen durch ihren Schmerz/
 Denn bald sehen wir die flatternde Flagge, die Flagge der kommenden Freiheit.

**Impulsfragen:**

- Was drückt das Lied aus?
- Welche Funktion könnte es für Joseph Wulf in Auschwitz gehabt haben?
- Was repräsentiert dieses Lied im Kontext des Films?

Joseph Wulf (1912 – 1974) war ein deutsch-polnischer jüdischer Historiker und Vorreiter der Erforschung und Aufarbeitung des Nationalsozialismus. Wulf wuchs in Krakau auf, wo er unter deutscher Besatzung mit seiner Familie im Ghetto leben musste. Er wurde 1943 in das KZ Auschwitz deportiert und konnte auf einem Todesmarsch 1945 fliehen. Als Mitarbeiter der Vorgängerin der Bundeszentrale für politische Bildung veröffentlichte er in den 1950er und 1960er Jahren umfangreiche Forschungen zu den Verbrechen des Nationalsozialismus und über den Holocaust. Seine Arbeit fand in der deutschen Nachkriegsgesellschaft wenig Anerkennung und Interesse. Enttäuscht und traumatisiert beging Joseph Wulf 1974 Suizid.

In einem seiner letzten Briefe schrieb er:

„Ich habe hier 18 Bücher über das Dritte Reich veröffentlicht, und das alles hatte keine Wirkung. Du kannst dich bei den Deutschen totdokumentieren, es kann in Bonn die demokratischste Regierung sein – und die Massenmörder gehen frei herum, haben ihr Häuschen und züchten Blumen.“

Der Blick auf die Täter*innen

- a) Schaut euch die folgenden Standbilder aus dem Film an und beschreibt, wie die Bilder aufgebaut sind. Wie nahe kommt die Kamera den Protagonist*innen? Wie sind die Lichtverhältnisse? Wie ist der Bildaufbau, welche Einstellungsgrößen dominieren?

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: Close Up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Zitiert nach kinofenster.de: <https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/E>

Ein Filmsprachliches Glossar findest du auf <https://filmisch.online/schuelerinnen/filmsprache-a-z>



Impulsfragen:

- Welchen Effekt hat diese Darstellung auf die Wirkung und Wahrnehmung der Personen?
- Welches Gefühl wird vermittelt?
- Was enthalten uns die Bilder vor?
- Bricht das mit unseren Sehgewohnheiten? Bestätigt die Darstellung das Bild, das wir von Täter*innen haben oder fordert sie es heraus?

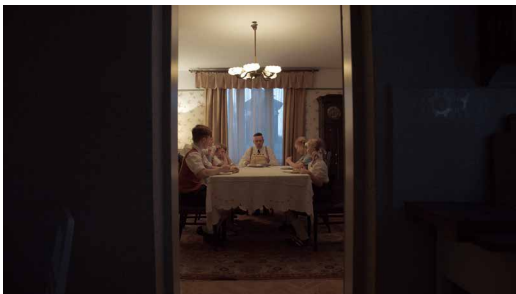
Aufgabe 4

- b) Lest, was der Regisseur Jonathan Glazer und Kameramann Łukasz Żal über die Produktion des Films und ihre gestalterischen Entscheidungen erzählen:

Kameraarbeit:

„Es ging darum, eine Arena zu erschaffen“, sagt Glazer. Integrale Bestandteile seines aufwändigen und intensiven Produktionsprozesses waren die Dreharbeiten vor Ort in Polen, der originalgetreue Nachbau der Lagerkommandanten-Villa sowie der Einsatz eines ganzen Netzwerks von Überwachungskameras, um mehrere Sequenzen erfassen zu können, die gleichzeitig in verschiedenen Räumen desselben Gebäudes stattfanden. „Das Schlagwort, das ich zur Veranschaulichung immer wieder herangezogen habe, war ‚Big Brother in der Nazi-Villa‘“.

Weil die Kamera in THE ZONE OF INTEREST die Perspektive eines distanzierten, unbeteiligten Beobachters einnehmen sollte, experimentierten die Filmemacher mit Weitwinkelobjektiven und geometrisch zentrierten Rahmen – mit dem Ziel, jegliche Form von Schönheit aus den Aufnahmen zu verbannen. „Wir wollten, dass die Kamera wie ein neutrales Auge ist“, erklärt Łukasz Żal, der fast ausschließlich mit natürlichem Licht oder diegetischen Quellen arbeitete, also keine zusätzlichen Scheinwerfer benutzte, sondern nur Lichtquellen, die auch im Bild zu sehen waren, wie zum Beispiel Nachttischlampen oder Kerzen.

**Impulsfragen:**

- Was könnten Gründe für diese Gestaltungsentscheidung in Bezug auf Licht, Bildgestaltung und Kameraarbeit sein?
- Welchen Effekt vermitteln sie, welche Botschaft? Welche Gefühle lösen sie aus?
- Welcher Umgang der Filmemacher mit den Täter*innen offenbart sich dadurch?

Auf **filmisch**. finden Schüler*innen und Lehrer*innen ein filmsprachliches Glossar zu Fachbegriffen: <https://filmisch.online/schuelerinnen/filmsprache-a-z>

Die Täter*innen im Nachkriegsdeutschland

Hier findet ihr Informationen zum Frankfurter Auschwitzprozess, seiner Vorgeschichte und seinen Auswirkungen: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/314099/vor-55-jahren-urteil-im-frankfurter-auschwitz-prozess/>

In dem Beitrag und den dort verlinkten Quellen könnt ihr folgende Fragen recherchieren, die ihr auf einem Plakat zusammentragt:

- Aus welchen Gründen fand der Auschwitzprozess erst 1963 statt?
- Wer war angeklagt und wurde zu welcher Strafe verurteilt?
- Auf welcher juristischen Grundlage waren sie angeklagt? Welche juristischen Gründe machten eine Anklage schwierig?
- Was geschah im Verlauf der weiteren Jahre mit den Verurteilten? Wie entwickelte sich die Rechtsprechung nach den Auschwitzprozessen weiter?

Impulsfragen:

- Was bedeuten Recht und Gerechtigkeit eurer Meinung nach im postnationalsozialistischen Deutschland?
- Welche verschiedenen Motive und Ursachen der bewussten oder unbewussten Verdrängung könnt ihr im zeitlichen Verlauf der Nachkriegszeit bis heute ausmachen, die die konsequente Verfolgung von Kriegsverbrechen und Täter*innen erschwerten und „Schlusstrich“-Forderungen auslösten?

Frauen im Nationalsozialismus

Wenn wir über Täterschaft im Nationalsozialismus sprechen, blenden wir Frauen dabei oft aus der Geschichte aus. Dabei waren auch sie Täterinnen – zum Beispiel als KZ-Aufseherinnen oder Mitarbeiterinnen in der Verwaltung, indirekt als Mitwisserinnen, Komplizinnen und Unterstützerinnen ihrer Männer – wie zum Beispiel Hedwig Höß.

- a) Wie wird Hedwig bzw. wie werden die anderen SS-Ehefrauen in den folgenden Szenen dargestellt? Auf welche Arten drückt sich ihre Täterinnenschaft aus und wie wird das filmisch umgesetzt bzw. vermittelt?



Aufgabe 6

b) Füllt das Arbeitsblatt aus:

- Wie stellt sich der Kontrast und das Verhältnis dar von Hedwig Höß zu den Frauen, die im Konzentrationslager inhaftiert sind oder ermordet werden?
- Wann und wie kommt sie in Kontakt mit ihnen (direkt oder indirekt)?
- Welche Szenen fallen euch ein? Was sagt Hedwig Höß über oder zu diesen Frauen?
- Welche inneren Einstellungen werden ausgedrückt und was sagt das über Hedwig Höß als Täterin, Unterstützerin oder Mitwisslerin aus?

Szene	Was sagt/tut Hedwig Höß in der Szene?	Welche innere Haltung drückt sie aus?	Was zeigt dies über sie als Täterin/Unterstützerin?
Zwangsarbeiterinnen			
Esther Silbermann			
ermordete Jüdinnen			

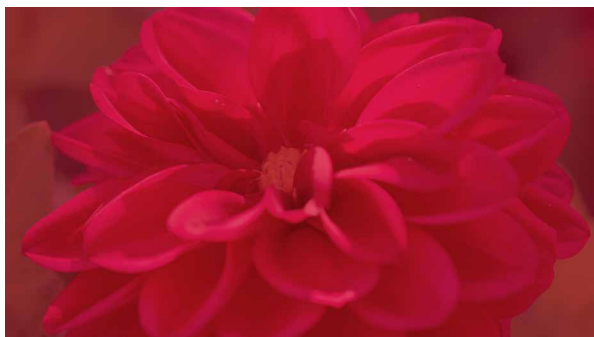
Aufgabe 7

Störungen und Irritationen

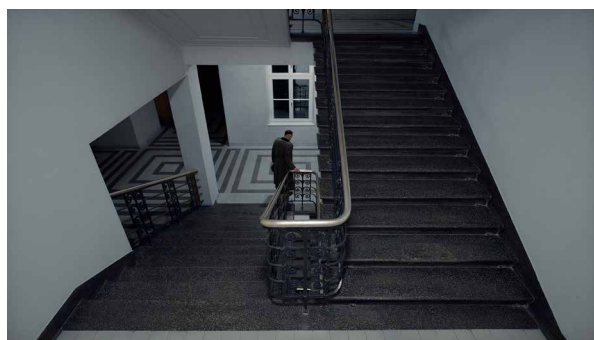
Erinnert euch an die abgebildeten Szenen bzw. schaut sie nochmal an. Was verbindet die Ausschnitte, was ist ihr bestimmendes Element? Geht hier der Film seinen erwartbaren Gang oder passiert etwas Unerwartetes, Irritierendes?

Haltet für jede der Szenen fest:

- Was ist das Irritierende in den jeweiligen Szenen, auf welcher Ebene findet die „Störung“ statt (auditiv, visuell, erzählerisch...)?
- Warum löst es eine Irritation oder Überraschung aus?
- Warum könnten die Filmemacher das eingesetzt haben?
- Welche Wirkung hat das auf dich/auf das Publikum?









Produktionsnotizen und Interpretationshilfen

1a)

„Die Zuschauer bilden das Zentrum – sie machen erst einmal die Mehrheit der Bevölkerung aus, und nahezu jeder nimmt zu einem frühen Zeitpunkt die Rolle des Zuschauers ein. Auf der einen Seite gibt es die expliziten Täter, auf der anderen Seite die Verfolgten. Die Täter hatten eine Wahl: sie konnten sich bis zu einem gewissen Grade entscheiden, ob sie mittun wollten. Manche trugen durch ihr Verhalten zur weiteren Radikalisierung des Geschehens bei. Ein Teil der Verfolgten wurde ebenfalls aufgrund einer Entscheidung verfolgt – etwa politische Gegner des Nationalsozialismus, oder aber Menschen, die anderen Verfolgten Zuflucht boten oder anderweitig halfen. Die Juden hatten keine Wahl - sie wurden von den Nazis verfolgt, gleichgültig, was sie taten. Nur in äußerst begrenztem Maße konnten sie bestimmen, wie sie auf die Verfolgung reagieren wollten - einige wählten den offenen Widerstand (etwa als Partisanen, als Gettoaufständische oder als Angehörige einer Widerstandsbewegung). Andere versuchten, dem Geschehen durch Flucht oder Untertauchen zu entkommen, und wieder andere hofften, durch eine partielle Kooperation und ein bedingtes Nachgeben auf deutschen Druck einen Großteil der Juden zu retten. Hier stoßen wir zu den »choice-less choices« in den Gettos vor, zur ausweglosen Situation der »Judenräte«. Zwischen Tätern und Verfolgten stehen aber noch weitere Gruppen - die Helfer und Retter der Verfolgten, die Mitläufer, die Helfer der Nazis und die »einfachen« oder »ganz gewöhnlichen« Nazis, die von den Ideen der Nazis zwar überzeugt waren, aber eher rhetorisch als praktisch daran Anteil hatten. All diese Gruppen lassen sich weiter differenzieren. Anhand von Quellen können wir die moralischen Dilemmata und die gesellschaftlichen Grauzonen behandeln. Bei einer bloßen Gegenüberstellung von Tätern und Opfern verlieren wir allzu schnell die Zwischentöne aus dem Blick, die auch menschlich interessanter sind. In der Dichotomie von »Gut« gegen »Böse« begünstigen wir gleichermaßen die vorschnelle Identifikation und die Faszination des Bösen. Die Erkenntnis, dass die Menschen damals – wie wir heute – widersprüchlich und ambivalent waren, trägt eher dazu bei, das Geschehen als reale Geschichte und nicht als moralisches Lehrstück zu begreifen. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich,

dass Menschen damals durchaus in verschiedenen Situationen verschiedene Rollen einnehmen konnten: Oskar Schindler etwa war Mitglied der NSDAP, profitierte als »Arisierer« von der Enteignung jüdischer Unternehmenseigentümer und von der Ausbeutung jüdischer Arbeitskräfte. In seinem Leben gab es aber den Punkt, wo er sich entschied, »seine« Juden zu schützen. Er wurde zum Helfer, zum Retter und selber zum potentiell Verfolgten.“ (zitiert nach: *Die Gesellschaft des Holocaust* von Dr. Matthias Heyl 2002: <http://www.fasena.de/archiv/gdh.htm>, zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

1b)

Glazer: Dieses Mädchen spielt eine Frau, Alexandra, die ich getroffen habe, als sie 90 Jahre alt war. Als ich anfang, nach Auschwitz zu fahren und über diesen Film nachzudenken, war alles, womit man es zu tun hat, natürlich pechschwarz. Die Schrecken sind sehr bedrückend, selbst wenn man nur daran denkt, und es gab viele Momente während der Entwicklung dieses Projekts, in denen ich das Gefühl hatte, dass ich nicht weitermachen konnte, weil es nichts als Dunkelheit war. (...) Ich traf diese Frau und sie erzählte mir ihre Geschichte, die im Film zu sehen ist: Als Mädchen arbeitete sie in einer Kohlenmine, aber sie war nicht wirklich in der Mine. Sie war ein polnisches, nicht-jüdisches Mädchen, das in der Gegend lebte und sich verpflichtet fühlte, für die Gefangenen zu tun, was sie konnte. Dazu gehörte auch, dass sie ihnen nachts auf Baustellen Essen hinstellte, wo sie weniger gefährdet war, als sie es tagsüber gewesen wäre. Es war die schlichte, reine Güte in ihr, die mir das Gefühl gab, dass ich mit diesem Projekt weitermachen konnte, weil es einen Gegensatz zu dieser dunklen Macht gab. Es gab eine Energie, die menschlich war; auch wir haben die Fähigkeit, gut zu sein. Sie wurde in vielerlei Hinsicht wirklich zu meinem Nordstern für dieses ganze Projekt. (...) Die Ästhetik folgt dem Grundgedanken - es hat etwas sehr Schönes und Poetisches, dass es sich um Wärme handelt und sie glüht. Das verstärkt die Vorstellung von ihr als Energie. (<https://www.vanityfair.com/hollywood/zone-of-interest-jonathan-glazer-shot-list-awards-insider>, zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

2)

In ihrer Berichterstattung über Eichmanns Prozess bemerkte Arendt, dass er nur in „Standardphrasen und selbst erfundenen Klischees“ sprach, also in der Art von Euphemismen, die laut Arendt auf eine Weigerung hinweisen, selbst zu denken. Das Dritte Reich war berüchtigt für die Erfindung von Sprach- und Redekodizes, die das Befolgen der Regeln unvermeidlich erscheinen ließen. Die nationalsozialistische Sprachregelung, das besondere bürokratische Vokabular, war extrem euphemistisch. Töten wurde zu „Verschicken“; Zwangsmigration wurde zu „Umsiedlung“; der Massenmord an den Juden wurde zu Eichmanns „Endlösung“. Wenn man das, was man Millionen seiner Nachbarn antut, „Sonderbehandlung“ nennt, muss man nicht darüber nachdenken, was es wirklich ist. Man beginnt vielleicht sogar, die Herausforderung zu genießen, es ganz offiziell zu tun. Diese Sprachregelung ist in THE ZONE OF INTEREST allgegenwärtig, zum Teil, weil seine Figuren nicht über Mord oder Völkermord sprechen, aber auch, weil die innere Distanz der Figuren durch die Bilder und Töne des Films wiedergibt. (...) Man könnte auch sagen, dass der Mensch zu großen Grausamkeiten und Ungeheuerlichkeiten fähig ist, aber wir sind auch Geschöpfe des Mitgefühls und der Empathie. Um andere als Untermenschen zu betrachten, die Vorurteile, Sklaverei, Folter oder Ausrottung verdienen, müssen wir eine gewisse mentale Gymnastik absolvieren. Wir brauchen Worte, die uns von der Realität abkoppeln, die eine Schicht zwischen uns und ihnen, zwischen Handeln und Denken legen. Zwischen unserer Menschlichkeit und dem, wozu wir fähig sind. (<https://www.vox.com/culture/23733985/zone-interest-arendt-banalilty-review-canes-jonathan-glazer>, zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

„Es gab eine brillante Philosophin namens Gillian Rose, die über Auschwitz geschrieben hat“, sagt Glazer. „Sie stellte die Überlegung an, dass ein Film uns zutiefst verunsichern könnte, indem er zeigt, dass wir der Täterkultur emotional und politisch näherstehen, als wir glauben wollen. Ein Film, der uns, wie sie es formulierte, mit den ‚trockenen Augen einer tiefen Trauer‘ zurücklassen könnte. Und das möchte ich auch mit diesem Film erreichen: trockene Augen – im Gegensatz zu sentimental Tränen.“ „Roses Texte waren fundamental“, fügt Produzent Wilson hinzu, „zusammen mit den Arbeiten des Architekturhistorikers Robert Jan van Pelt, der sie inspirierte. Er fand heraus, dass es ursprünglich geplant war, Auschwitz

zu einer Modellstadt im Osten auszubauen, in der sich deutsche Unternehmen und Siedler mit Pioniergeist niederlassen sollten. Der Massenmord war demnach ‚Teil eines größeren Plans, der den Hunger nach Land, Arbeit und Kapital repräsentiert‘. Gillian Rose sagte, das sei ‚etwas, das wir alle nachvollziehen können und an dem sich jeder von uns möglicherweise auch beteiligen würde‘. Es bringe sozusagen ‚eine Stimme der Erklärung in das Schweigen und den Horror‘. Das Wort ‚jeder‘ liefert hierbei den Schlüssel zum Verständnis.“

Im Grunde genommen sei THE ZONE OF INTEREST ein klassisches Familiendrama, betont Glazer: „Es geht um einen Mann und seine Frau, die glücklich verheiratet sind und mit ihren fünf Kindern in einem schönen Haus leben, umgeben von Natur. Eines Tages erhält der Vater die Nachricht, dass seine Firma ihn in eine andere Stadt versetzen will; das führt zu einem Riss in der Ehe, doch die beiden geben nicht auf und geben ihr Bestes, bis es tatsächlich zu einem Happy End kommt: Der Mann kehrt zurück und setzt seine Arbeit fort, an der Seite seiner Familie. Und er ist der Kommandant eines NS- Vernichtungslagers. So beschleicht uns langsam die Ahnung, dass in der unmittelbaren Umgebung ein Völkermord begangen wird – und dass diese Geschichte tatsächlich in gewisser Weise von uns selbst handelt. Ich glaube, was uns am meisten Angst einflößt, ist die Vorstellung, dass wir ebenso gut die Protagonisten sein könnten. Sie waren menschliche Wesen wie wir.“ (*Pressemappe The Zone of Interest*)

3a)

Sounddesigner Johnnie Burn: „Wir haben beschlossen, dass so gut wie der gesamte Filmton an der vorderen Wand des Theaters, hinter der Leinwand, zu hören sein sollte“, so Burn. Diese Ausrichtung lenkt unsere Aufmerksamkeit ständig über die Welt hinaus, auf die sich Rudolf und Hedwig konzentrieren wollen, und lässt das Publikum in einen erschreckenden Unterraum eintauchen. Es ist ein Raum, in dem wir mit der Macht der menschlichen Gefühllosigkeit konfrontiert werden. Nicht, dass diese Figuren besonders schreckliche Menschen wären, aber die Gegenüberstellung von Ton und Bild schafft ein intensives, erfahrbares Gefühl für die „Banalität des Bösen“, die so oft zum Klischee verkommen kann, wenn sie dramatisiert wird. (...) Es war wichtig, dass die Geräusche des Lagers keinen Einfluss auf die Schauspieler und auch nicht auf den Schnitt des Films haben. Der Bildschnitt von Paul Watts war also

einigermaßen fertig, bevor wir mit dem Hinzufügen der Lagertöne begannen“, so Burn. „Film zwei sollte Film eins nicht beeinflussen.“ (...) Die Zuschauer spüren intuitiv den Verlust, etwas zu hören, was wir nicht sehen können – und die Anstrengung der Figuren, nicht auf etwas zu reagieren, was wir fühlen. Und doch sehen wir auch, was die Höß` sehen; wir sehen also, wie natürlich und gedankenlos wir zu ihnen werden könnten. Wir müssen nur das tun, was Menschen tun: die Geräusche um uns herum herausfiltern.

(<https://www.indiewire.com/features/craft/zone-of-interest-movie-concentration-camp-sound-design-1234937096>, Zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

3b)

„Den Film mit einer leeren Leinwand zu beginnen, ist auch eine Art, den Zuschauenden zu sagen: Ohren vor Augen. Das, was Sie hören werden, der Klang der Gräueltaten, die auf der anderen Seite der Mauer begangen werden, ist genauso wichtig wie das, was Sie sehen werden.“

Der Film weist uns auf all dies hin, wie ein Musical uns auffordert, Platz zu nehmen: mit einer Ouvertüre. THE ZONE OF INTEREST beginnt mit mehreren ununterbrochenen Minuten von Mica Levis eindringlicher Musik, die über einer statischen Titeltarte schwebt. Sie ist transportierend und nimmt das Publikum mit in die Stimmung, die es für den Film braucht. Aber noch wichtiger ist, dass sie lehrreich ist: eine Warnung, dass bei diesem Film das Zuhören oft wichtiger ist als das Zuschauen. Die Ouvertüre endet mit einem lauten Stakkato, nicht mit den Schüssen, die den Rest des Films prägen, sondern mit Vogelgezwitscher während eines sonnigen Familienpicknicks an einem Fluss. (...) Die Wirksamkeit von THE ZONE OF INTEREST ergibt sich aus all diesen Widersprüchen. Die Macht der Gewaltdarstellung auf der Leinwand hat ihre Grenzen. Ganz gleich, wie sorgfältig oder echt sie gezeigt wird, irgendwann kommt die Künstlichkeit zum Vorschein, und das Gefühl der Fiktion setzt ein. Indem Glazers Film jedoch das Spektakel der Gewalt wegnimmt, zeigt er eine andere Seite einer der größten Gräueltaten der Geschichte. Das Ausmaß der menschlichen Katastrophe setzt ein, nicht weil sie dargestellt wird, sondern weil die Figuren sie nicht zu bemerken scheinen.

(<https://www.polygon.com/reviews/23999130/zone-of-interest-review-jonathan-glazer-a24>, zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

4b)

„...Aber ich wollte vor allem das Gefühl vermitteln: Lasst uns Leute in ihrem Alltagsleben beobachten! Mein Ziel war es, den Kontrast einzufangen zwischen jemandem, der sich in seiner Küche eine Tasse Kaffee einschenkt, und jemandem, der auf der anderen Seite der Mauer ermordet wird – die Koexistenz dieser beiden Extreme.“ *Jonathan Glazer*

Der höchst unorthodoxe Stil, in dem THE ZONE OF INTEREST gedreht wurde, war eine Folge des Respekts des Regisseurs vor der Arbeit an einem so brisanten Thema. „Ich wollte nicht das Gefühl haben, einen Historienfilm über eine längst vergangene Zeit zu machen, der dann in ein Museum gesteckt wird“, sagt Glazer. „Es geht hier um einen der wohl schlimmsten Zeitabschnitte der Menschheitsgeschichte, aber wir können nicht sagen: Das war vor 80 Jahren, das geht uns nichts an, wir sind auf der sicheren Seite, lasst uns das beiseiteschieben! Es wäre falsch, zu glauben, dass uns dieses Thema nicht mehr betrifft. Das tut es eindeutig, und – so beunruhigend das auch sein mag – es wird uns vielleicht immer betreffen. Deshalb wollte ich es aus einem modernen Blickwinkel betrachten.“

Jonathan Glazer

„Das Wichtigste war, nichts zu ästhetisieren – das verbietet sich bei diesem Thema. Wir haben also versucht, das Bild nie zu manipulieren. Sogar bei der Farbkorrektur haben wir darauf geachtet, dass es flach blieb.“ *Łukasz Żal (Pressemappe The Zone of Interest)*

Łukasz Żal: (...) Sehr oft platzieren wir unsere Figuren in der Mitte. Wir versuchen, eine Symmetrie zu finden. Wir versuchen, den Rahmen zu finden, in dem unsere Manipulation unsichtbar ist. Wir haben Frontlicht, nicht sehr attraktives Licht. Alles ist scharf gestellt. Es ist genau wie ein Schnappschuss. Das ist wahrscheinlich die beste Erklärung. Ohne irgendeine ausgefallene Interpretation. So würde ein normaler Mensch diese Realität darstellen. Ich erinnere mich an einen der ersten Tage, als wir den Film vorbereiteten, wir gingen zu den Drehorten und sprachen über eine Szene. Ich schlug ein Porträt vor, und John sagte mir: „Aber das könnte sehr emotional sein. Das brauchen wir nicht. Wir wollen nicht emotional sein, wir wollen nicht manipulieren. Lass es uns einfach in einer Totalen zeigen.“ (<https://www.vanityfair.com/hollywood/zone-of-interest-jonathan-glazer-shot-list-awards-insider>, zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

5)

Für Sandra Hüller war Kälte ein wichtiges Puzzlestück für die Gestaltung ihrer Rolle: Eine Figur verkörpern zu müssen, die an Gräueltaten beteiligt ist, mache es ihr unmöglich, auf die Art von Emotionen zurückzugreifen, die sie normalerweise für ihre Arbeit nutzen würde, erklärt die Schauspielerin. „Mir wurde bewusst, dass jemand wie Hedwig niemals ein glücklicher Mensch sein kann. Sie hat einen wundervollen Garten, aber sie kann dessen Schönheit nicht wirklich spüren – weder die blühenden Blumen noch die Sonnenstrahlen auf ihrem Gesicht. In ihr herrscht völlige Leere. Und so beschloss ich, mich ihr zu nähern: dass sie nie irgendwelche persönlichen Gefühle von mir bekommen würde.“ „Sandra kam zu mir, bevor wir die Szene am Flussufer drehten, in der das Ehepaar Höß über die gemeinsame Zukunft spricht“, erzählt Glazer. „Sie fragte mich, ob Hedwig in diesem Moment bewegt ist. Ich antwortete: Ja, selbstverständlich, sie ist ja ein menschliches Wesen. Die Frage ist nicht, ob sie bewegt ist, sondern wovon sie bewegt ist. Wenn du also in dieser Szene weinen willst, dann weine ausschließlich um dich selbst!“ (Pressemappe The Zone of Interest)

6)

Er deutet das menschliche Krankhafte an, das hinter dem Alptraum steckt: Hedwigs Mutter kommt zu Besuch, reist aber abrupt ab, nachdem sie nachts in einem Schlafzimmer erwacht, das vom Licht der Flammen aus dem Schornstein erhellt wird; Rudolf bekommt einen Anfall von Übelkeit, nachdem er selbstgefällig zu einer Sitzung über die Beschleunigung der Endlösung beigetragen hat; er liest den Kindern nachts Märchen vor, die sich in eine Animation im Stil von Wärmebildern verwandeln, die eine junge Frau zeigt, die heimlich dabei hilft, Lebensmittel an Häftlinge zu schmuggeln. An einer Stelle wird der Bildschirm einfach rot und überlässt uns dem verstörenden Dröhnen der Filmmusik. Am Ende des Films gibt es eine dokumentarische Einblendung von Auschwitz, die mit pointierter Banalität präsentiert wird. All das sorgt dafür, dass wir uns nie in diesem Drama verlieren; wir sind nie weit von einem Moment entfernt, der uns die Realität vor Augen führt.

(<https://www.timeout.com/movies/zone-of-interest-2023>, zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

An einer Stelle in Zone „sehen wir eine Montage von Blumen, die in diesem schönen Garten gedeihen, jede einzelne genährt von der Asche toter Juden“, schreibt Robbie Collin vom Telegraph. „Die schiere, krankmachende Schrecklichkeit dieser Szene führt dazu, dass der Film selbst vorübergehend versagt: Der Bildschirm färbt sich rot und friert ein, bevor er sich schließlich sammelt und weitergeht. Es ist eine der erschütterndsten Sequenzen, die ich seit Jahren im Kino gesehen habe.“ (<https://www.criterion.com/current/posts/8155-jonathan-glazers-the-zone-of-interest>, zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

Die idyllischen Bilder auf dem Bildschirm, Nahaufnahmen jeder noch so schönen Blume, stehen im Widerspruch zu Burns schrecklicher Geräuschkulisse aus bellenden Hunden, schreienden Wachen und dem entfernten Heulen eines Gefangenen, der Schmerzen hat. Plötzlich färbt sich der Bildschirm rot und es herrscht absolute Stille. Levi lässt ein tiefes, unmenschliches Geräusch erklingen, wie das Brüllen eines satanischen Blasebalgs... Die Szene war eine Zusammenarbeit von vier Personen, denn Watts, Burn, Levi und Glazer schnitten gemeinsam – verbunden durch Zoom. Bei einer Nahaufnahme einer leuchtend roten Rose „ging mir der Ton aus“, sagt Burn. „Es war Mica, die sagte: ‚Warum durchbrechen wir nicht einfach die vierte Wand und brennen den Bildschirm aus?‘“

Die Schlusszene des Films, bevor er auf Schwarz und Levis Abgangsmusik umschaltet, zeigt dokumentarische Bilder des heutigen Auschwitz. Reinigungskräfte saugen die Teppiche des Lagermuseums und waschen die Glasvitriolen mit den Stapeln von Schuhen, Kleidern und Koffern. Es ist der ultimative Ausdruck von Glazers Ansatz bei THE ZONE OF INTEREST: die Geschichte des Holocaust nicht „als etwas, das sicher in der Vergangenheit liegt“ zu erzählen, sagt der Regisseur, „sondern ganz im Gegenteil, dass dies eine Geschichte des Hier und Jetzt ist.“

(<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/making-the-zone-of-interest-holocaust-modern-retelling-1235766323/>, zuletzt aufgerufen am 06.02.2024)

Weiterführende Links und Materialien

Vernehmung von Rudolf Höß bei den Nürnberger Prozessen:

<https://www.youtube.com/watch?v=PvO7ufgrOf8>

Vernehmung von Hedwig Höß bei den Frankfurter Auschwitz-Prozessen:

<https://www.auschwitz-prozess.de/zeugenaussagen/Hoess-Hedwig/>

Luftaufnahmen von Auschwitz:

<https://www.yadvashem.org/de/stories-from-our-collections/auschwitz-aerial-photos.html>

Das „Auschwitz-Album“:

https://www.yadvashem.org/yv/de/exhibitions/album_auschwitz/arrival.asp

Privates Fotoalbum von SS-Angehörigen in Auschwitz:

<https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn518658?rsc=22008@cv=0@x=4206@y=3003@z=3.9e-5>

Website der Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau:

<https://www.auschwitz.org/>

Online-Ausstellung „Nebenan – die Nachbarschaften der Lager Auschwitz“:

https://dieargelola.de/ftp/Nebenan_Galerie/content/LL_160126_0422_large.html

Aufnahmen von Joseph Wulf:

<https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn702467>

-
- **Adlington, Lucy:** The dressmakers of Auschwitz. 2021
 - **Amis, Martin:** Interessengebiet. 2014
 - **Kreutz, Wilhelm; Strobel, Karen:** Der Kommandant und die Bibelforscherin: Rudolf Höß und Sophie Stippel. Zwei Wege nach Auschwitz. 2018
 - **Schwarz, Gudrun:** Eine Frau an seiner Seite. Ehefrauen in der ‚SS-Sippengemeinschaft‘. 2001

Impressum

Herausgeber

Vision Kino gGmbH –
Netzwerk für Film- und Medienkompetenz
Köthener Str. 5-6
10963 Berlin

Telefon: 030-235993861
info@visionkino.de

visionkino.de
filmmachtmut.de
filmisch.online



LEONINE

LEONINE Distribution GmbH
Tanusstr. 21
80807 München
leoninestudios.com

Autorin

Eva Hasel

Layout

www.tack-design.de

Bildnachweis

Alle Bilder, soweit nicht anders angegeben © Leonine Studios

VISION KINO ist eine gemeinnützige Gesellschaft zur Förderung der Film- und Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen. Sie wird unterstützt der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Filmförderungsanstalt, der Stiftung Deutsche Kinemathek sowie der Kino macht Schule GbR, bestehend aus dem AllScreens Verband Filmverleih und Audiovisuelle Medien e. V., dem HDF Kino e.V., der Arbeitsgemeinschaft Kino Gilde deutscher Filmkunsttheater e.V. und dem Bundesverband kommunale Filmarbeit e.V. Die Schirmherrschaft über VISION KINO hat Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier übernommen.