

המשפט בקולנוע, הקולנוע כמשפט אייכמן והרייך השלישי, ארווין לייזר (1961)

טוביאס אברכט-הרטמן*

בדצמבר 1960, חודשים ספורים לאחר שראש הממשלה דוד בן גוריון הודיע על לכידתו והברחתו של אדולף אייכמן לישראל, הציג המפיק הברלינאי ארתור בראונר (Artur Brauner) פרויקט קולנועי חדש. "דם" היה שמו הזמני של הסרט שבאמצעותו "וכל הקהל הרחב לראות את מה שקרה באמת עם אייכמן".¹ אלא שהפרויקט המתוכנן לא יצא לפועל. בראונר וחברת ההפקות שלו CCC לא מימשו את התוכנית מפני שבארצות הברית החלו באותו הזמן

* טוביאס אברכט-הרטמן הוא חוקר קולנוע ומחבר הספר: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis - Filmischen Narrationen des Holocaust* (Transcript Verlag, 2011).

המאמר תורגם מגרמנית בידי טלי שוורצשטיין – בסר

¹ הערה ב *Spandauer Volksblatt*, 23.12.1960.

צילומים לסרט אחר, כפי הנראה הסרט העלילתי *מבצע אייכמן*². במקום זאת, הצטרף בראונר למפיק השוויצרי לזאר ווקסלר (Wechsler) ולחברת ההפקות שלו פרזנס (Praesens) שהפיקה עם הבמאי והעיתונאי הצעיר ארווין לייזר (Leiser) סרט תיעודי.³

סרט על אדולף אייכמן

בסתיו 1960, לאחר הקרנה של הסרט התיעודי המפורסם *מיין קאמפף*⁴ בדנמרק, פנה ווקסלר ללייזר, במאי הסרט, והציע לו להפיק ביחד סרט על אייכמן שיתבסס הן על חומרים שהיו לו והן על חומרים חדשים מההליך המשפטי בישראל.⁵ למשפט שהתנהל ב-1961 נגד אייכמן קדמו חקירות מקיפות. הוא נחשב לאחד מאחרוני הנאשמים המרכזיים בהשמדת העם היהודי שעוד היו בחיים. שמו הוזכר פעמים רבות במשפטי נירנברג שנערכו לאחר המלחמה והוא היה מעין אבטיפוס של הפושע הנאצי. הוא התנדב בשנת 1934 לשירות הבטחון של האס.אס. ומאז 1935 היה אחראי להגירתם הכפויה של יהודי גרמניה. לאחר האנשלוס עם אוסטריה בשנת 1938 הקים אייכמן בווינה את "המרכז להגירה יהודית". מ-1940 הוא ניהל את "מרכז הרייך להגירה יהודית" בלשכת הרייך המרכזית לביטחון ומאוחר יותר היה מנהל המחלקה IV

² מבצע אייכמן (Operation Eichmann, R. G. Springsteen, 1961).

³ "Leiser stellt Eichmann-Film her" *Koelnische Rundschau*. 4.2.1961,

⁴ מיין קאמפף (Den blodiga tiden, Erwin Leiser, 1960).

⁵ Erwin Leiser, *Auf der Suche nach Wirklichkeit: Meine Filme 1960-1996*. Konstanz 1996, P. 32.

B 4 שארגנה את גירוש היהודים מכל ארצות אירופה למחנות ההשמדה. לאחר המלחמה הסתתר אייכמן תחת שם בדוי בכפר בסקסוניה התחתית, עד שבעזרתם המרושתת של נאצים לשעבר ברח לארגנטינה, התאחד עם משפחתו שהגיעה לשם מאוסטריה וחי תחת השם הבדוי ריקרדו קלמנט עד לחטיפתו. לצד מסמכים רבים, שהתביעה הישראלית העלתה בחקירתה בין היתר ביד ושם, היה הראיון של אייכמן עם העיתונאי ואיש האס.אס לשעבר ווילם זאסן (Sassen) עדות מרכזית לתביעה. בשיחה זו, שנערכה מספר שנים קודם לכן בין חברים ולוחמים לשעבר, נחשפה עמדתו הנאצית של אייכמן, אשר הצטער על הסוף הכפוי של מה שמכונה "הפתרון הסופי". בניגוד לדבריו בראיון ניסה אייכמן לאחר מכן בירושלים להציג את עצמו כפקיד בשירות המשטר וכמבצע פקודות.

כתב התביעה היווה בסיס חשוב לסרטו של לייזר, אשר עוקב ברובו אחר סעיפי התביעה. למרות שלייזר לא חקר את תפקידו של אייכמן במכונת ההשמדה לפני הצעתו של ווקסלר, הוא הכיר לפרטי פרטים וכפי שלא ידע אף במאי אחר את ההשתלשלות ההיסטורית שהובילה לעליית הנאצים לשלטון ובסופו של דבר להשמדת מיליוני היהודים באירופה.

ארווין לייזר ומיין קאמפף

לייזר שנולד ב 1923 בברלין להורים יהודים וברח עם משפחתו מהנאצים לשבדיה, סיים זה עתה את הסרט התיעודי *מיין קאמפף*, אחד

העיבודים הקולנועיים המעמיקים הראשונים של הנאציזם. כמו הבמאי הצרפתי אלן רנה שביים מספר שנים קודם לכן את סרטו בן חצי השעה *לילה וערפל*,⁶ התבסס גם לייזר על החומר התיעודי שניתן היה למצוא בארכיוני הקולנוע במזרח ומערב אירופה.⁷ בשונה מרנה, ששיבץ בחומר הארכיוני צילומים עדכניים של מחנות ההשמדה העזובים, וויתר לייזר ב *מיין קאמפף* על צילומים מיוחדים עבור הסרט וליקט צילומים מהארכיון אבל ממקורות שונים. בחלק מהמקרים הוא שילב במכוון סצנות וסיקוונסים מחומר תעמולה נאצי, כדי לשרטט את עלייתה של המפלגה הנאציונל-סוציאליסטית והאופן שבו הצליחה לשלהב את ההמון. מאוחר יותר הוא הסביר את מניעיו:

"מי שעושה סרט על הרייך השלישי ורוצה להסביר לקהל מה היה המסר ומה הייתה השיטה של הנאציזם, חייב להשתמש בחומרי התעמולה של אותה תקופה ולהקפיד שהיא לא תייצר את ההשפעה שייעדו לה בזמנו התעמולנים".⁸

בנוסף הוא השתמש בעיקר בשילובים הן של הצילומים, והן של צילום וקול.⁹ דוגמה ל"שילוב גומלין" שכזה בסרטיו ניתן לראות באופן שבו הציג את החומר מסרטה של לני ריפנשטאל על ועידת המפלגה הנאצית *ניצחון הרצון*.¹⁰ בכדי להראות, כבר בתחילת סרטו, את ההיקסמות שיצרה התעמולה הנאצית

⁶ לילה וערפל (Nuit et brouillard, Alain Resnais, 1955).
⁷ יצירת הסרט *מיין קאמפף* קשור לסרטו של רנה שגרם בעצם ללייזר לפנות למדיום הקולנועי. המפיץ השוודי טורה סיאברג (Tore Sjöberg) רצה להקרין את *לילה וערפל* אבל מפני שהסרט היה בעיניו קצר יצר מחומרי הארכיון של לייזר סרט באורך 30 דקות על מלחמת העולם השנייה. הסרט הזה היווה תוספת להקרנה של *לילה וערפל*. סיאברג השקיע את הרווחים מההקרנה המשולבת הזו - 200,000 קרונות בהפקת *מיין קאמפף* של לייזר. ראו: Leiser, *Auf der Suche nach Wirklichkeit*, P. 39.

⁸ Erwin Leiser, "Dokumentarfilm und Geschichte", in: Peter Zimmermann (ed.): *Fernseh-Dokumentarismus: Bilanz und Perspektiven*. Munich 1992, P. 39.

⁹ שם, ע' 40.

¹⁰ ניצחון הרצון (Triumph des Willens, Leni Riefenstahl, 1935).

השתמש לייזר בסצנה מסרטה של ריפנשטאל, אשר בה נראים בחורים צעירים מ"חזית העבודה הגרמנית" שמתפקדים ומכריזים על מקום מוצאם בניב האופייני למקום ואז כ"חיילים" נשבעים לפיהרר אמונים. ריפנשטאל חתכה את תצלומי התקריב השונים של פני החיילים המתפקדים ושילבה בהם צילומים מזווית נמוכה של אדולף היטלר.¹¹ לייזר שילב בסרטו את הסצנה הזו בהקשר של מהלך המלחמה וערך אותם בשורה אחת עם הצילומים ששולבו בהמשך של המפלה הגרמנית בסטלינגראד:

"המפלה בסטלינגראד מוצגת כך שתחילה רואים את הכניעה וצילומי השבויים הגרמנים המלוכלכים בנוף הרוסי מלווים בקולו של גרינג שבאותו היום נואם על הזמנים הנהדרים שאליהם מוביל היטלר את העם הגרמני. ואז רואים את הצעדה של השבויים הגרמנים בתוך מוסקבה ושומעים בפעם השנייה את ההקלטה 'מאיפה אתה מגיע, חבר?': עכשיו מתחוור, לאיזה סוף מובילה עצרת כמו זו עם היטלר בנירנברג".¹²

כך ניסה לייזר להציג את הצילומים ההיסטוריים בקונטקסט שונה באמצעות חומר קולנועי ולהשתמש ב"ציטוטים מסרטים נאצים נגד הנאציזם".¹³ לצד חומרי תעמולה מובהקים כמו צילומיה של ריפנשטאל מוועידת המפלגה, השתמש לייזר גם בצילומים מהיומנים השבועיים, כמו גם בחומרים המתעדים את הזוועות ממחנות ההשמדה המשוחררים שצולמו על ידי חיילים

¹¹ לאחר ההקרנה של מין קאמפף תבעה לני ריפנשטאל מלייזר נתח מרווחי הסרט בטענה שסצנות מסרטה מופיעות בו וניהלה נגדו מערכה משפטית ארוכה שבסופה הפסידה. ראו: "Ihr Kampf", in: *Der Spiegel* Nr. 3/1961, pp. 54-55.

¹² Erwin Leiser, "Notizen ueber kontrapunktische Montagen in meinen Filmen", in: Jay Leida: *Filme aus Filmen. Eine Studie ueber den Kompilationsfilm*. Berlin 1967, P. 211.

¹³ Leiser, *Dokumentarfilm und Geschichte*, P. 39f.

מבעלות הברית. בשונה מהלקט של בעלות הברית, כפי שניתן לראות ב *Nazi Concentration Camps* ובמשפטים שנערכו לאחר המלחמה,¹⁴ רצה לייזר מחד להסביר באופן כולל את השיטה של הנאציזם ומאיך להדגיש את הגורל המסוים של העם היהודי.

לייזר, שחווה את ליל הבדולח על גופו, ראה את עצמו מאז ומתמיד "כמי שחסו עליו".¹⁵ לכן, אין זה מפליא שבקול המדווח ובקטעים האינפורמטיביים של *מיין קאמפף* ניתן למצוא שוב ושוב רמזים לניסיון החיים והפרספקטיבה האישית שלו, במיוחד באופן שבו התייחס לצילומי הנאצים המשפילים מגטו וורשה שמצא בארכיון הלאומי במזרח גרמניה (DDR). זהו הסיקוונס העוצמתי ביותר בסרט. נראים בו אנשים במצוקה הגוועים מרעב בין גדרות הגטו שהציבו הגרמנים כמו גם מי שנאלצו לגלם יהודים עשירים, דקדנטיים החיים לצדם בגטו.¹⁶ החומר הזה, שכמעט לא היה מוכר בתחילת שנות ה-60 של המאה העשרים, יצר נקודת תפנית דרמטורגית ב-*מיין קאמפף*, שעוסק בעיקר בעלייתו, פשעיו ומפלתו של הנאציזם ובעזרת הסיקוונס המשולב מגטו וורשה פחות "מסביר" את התהליך שהוביל להשמדת היהודים ויותר מנסה להשפיע באופן אמוציונאלי על הצופים. "בכך שלייזר מותיר את הצילומים הללו ללא קול ובניגוד מובהק לרצפי-צילומים (סיקוונסים) אחרים ובד בבד מלווה אותם במוזיקה מכילה הוא יוצר פואטיקה של הצילומים הללו,

¹⁴ (Nazi Concentration Camps, George Stevens, 1945).

¹⁵ ראו: Leiser, *Auf der Suche*, P. 24.

¹⁶ לעניין הרקע ההיסטורי וסיפור הצילומים של אניה הורסטמן (Anja Horstmann), ראו: GHETTO (AVT) (1942). "Unvollendete dokumentarische Filmaufnahmen aus dem Warschauer Ghetto", in: *Filmblatt* Nr. 44, Winter 2010/2011, pp. 69-82.

משחרר אותם מהקול המציב אותם בהנגדה של האתמול-היום, יוצר לנו מקום לדמיון, שרק בו, כך נראה לנו יש מידת מה של יכולת להמשיג את זוועת ההשמדה ההמונית והבלתי נתפסת.¹⁷

התפיסה של אייכמן והרייך השלישי

לפיכך, אין זה מפליא שהצילומים מגטו וורשה מהווים נדבך מרכזי בסרטו הבא של לייזר: *אייכמן והרייך השלישי*,¹⁸ סרט שאפשר לו זמן קצר לאחר מיינ קאמפף להתחקות ביתר שאת אחר גורלם של היהודים ברייך השלישי. בהקשר זה ניתן להבין את דבריו שהתפרסמו בעיתון *Neue Zeit* לפיהם הוא "דוצה להראות את אחריותו של היחיד ובעיקר להציג בפני בני הנוער של ימינו את מעשי הטרור הברבריים של היטלר נגד העם היהודי".¹⁹

המשפט של אייכמן היה אמור לתת לסרט את נקודת הפתיחה והמבנה. בשונה מסרטיו הקודמים, לייזר לא השתמש רק בחומרי ארכיון, אלא שילב בו גם צילומים עדכניים מהמשפט בישראל. הסרט מתחיל עם צילומי המצבות בבית הקברות היהודי ומשם עובר לצילומים פנימיים של בית כנסת. רק אז חותך הסרט ועובר לתמונת נוף פנורמית של ירושלים. אחר כך מופיע סוהר. נשמע קולו של קריין המדווח: "בעיד הקדושה מתנהל משפט שמהווה התנגשות בין שתי תפיסות, התפיסה הגורסת כי זכותו של כל אדם לחיות חופשי ולעומתה התפיסה כי כל דאלים גבר" ולאחר מכן מופיעים צילומים של בית המשפט ושל

¹⁷ Heller, *Vergangenheit im filmischen Praesens*, P. 224.

¹⁸ אייכמן והרייך השלישי (Eichmann und das Dritte Reich, Erwin Leiser, 1961).

¹⁹ Adalbert Reif, "Der Moerder und seine Opfer", In: *Neue Zeit*, 30.5.1961.

אדולף אייכמן מהאולם. לצד צילום תקריב של מכשיר הקלטה נשמע קולו המוקלט של אייכמן שמדבר על מעשיו כראש המחלקה היהודית ברייך השלישי. לייזר הוא בין הראשונים שהשתמשו בצילומים – שהיום נחשבים לצילומי מופת – של אייכמן בזמן המשפט. מי שצילם אותם היה הבמאי האמריקאי ליאו הורביץ (Hurwitz) עבור הטלוויזיה האמריקנית.²⁰ בעזרת הצילומים הללו התאפשר לייזר להציג את אייכמן בסרטו וגם בבית המשפט ולהראות אותו בתא הזכוכית המשוריין, כפי שהופיע בבית המשפט בירושלים. מעבר לצילומים האקטואליים ניצב לייזר בפני הבעיה שאין חומר מצולם על אייכמן שמתעד אותו בתקופת פעילותו. לכן הוא נאלץ, כפי שניסחה זאת מבקרת הסרטים קרנה ניהוף (Niehoff), "להסביר" את אייכמן "כמעט באופן גורף מהמסמכים שעליהם התנוססה חתימתו – רוצח ממבחנת הנייר".²¹ פעם נוספת פתר לייזר את הבעיה באמצעות ההרכבה. צילומי הנאשם בתא הזכוכית חוזרים בסרט כמו לייטמוטיב, פעם אחר פעם. כך הוא ניסה לקשר בין צילומי הפקיד הרוצח לצילומי המצעדים, ההשתלהבות הלאומית, ההשפלה, ההשמדה כמו גם המסמכים הבלתי אנושיים. בהתאם לכך ערך לייזר מיד לאחר פתיחת הסרט המעלה צילומים אקטואליים, צילומי ארכיון של התנועה הנאצית. בין היתר ניתן לראות את הצעדות ליד שער ברנדנבורג, נאמו של היטלר בברנאו ברחבת בית הספר למנהיגות של הרייך וצילומים מההחרמה האנטי-יהודית באפריל. הפסקול משמיע את קולו של הימלר אודות האס.אס.

²⁰ ראו: Ervin Leiser, *Gott hat kein Kleingeld: Erinnerungen*, Cologne 1993, P. 164.

²¹ Karena Niehoff, "Eichmann und das dritte Reich", In: *Der Tagesspiegel*, 16.7.1961.

ונאום אנטישמי של גבלס. בנוסף מוקרנים בעריכה משולבת צילומים נוספים של לייזר: מסמכים של אייכמן כמו נתונים אישיים וקורות חיים מהתיק האישי שלו או כותרות הספר *יהדות העולם* (*Das Weltjudentum*) והעיתון האנטישמי *דד שטימר* (*Der Stuermer*). לאחר סקירה קצרה על ההיסטוריה של יהדות גרמניה והאמנציפציה ההדרגתית שלהם מסתיימת הפתיחה בסיקונס של החינוך הנאציונל-סוציאליסטי. חומר ארכיוני מסרטי התעמולה הנאצית על החינוך הנאציונל-סוציאליסטי משולב בפסקול מנאמו של היטלר וצילומים של ילדים ובני נוער בוועידת המפלגה כמו גם הסצנה של "שירות העבודה של הרייך" (RAD) *מ-ניצחון הרצון* שהופיעה כבר *ב-מיין קאמפף*, הצילומים המוכרים של שריפת הספרים,²² וסקירה של תורת הגזע הנאצית. אחר כך נראה צילום של הכותר "Judens sehen sich an" (יהודים מתבוננים בעצמם). ואז בעריכה ניגודית המאפיינת את לייזר, נשמע קול הקריין שמציין באירוניה: "הארי הטהור בלונדיני כמו היטלר, גבוה כמו גבלס ורזה כמו גרינג ושטרייכר". לבסוף מצוטטים חוקים אנטי-יהודים ופרשנות לחוק האזרחות הרייך ובהתאם ניתן גם לראות מסמכים המעידים על כך.²³ הסיקונס מסתיים בצילום של מכתב המופנה לאייכמן ובו פקודה לגירוש יהודים. בדרך זו נסגר ה"חלון" שנפתח לאידיאולוגיה הנאצית וחוזר לדמותו של אייכמן.

²² על שריפת הספרים ראו גם: Jeanpaul Goergen, "Eine lange Reihe von Tonfilmwagen und Aufnahmeapparaten". יומנים שבועיים וצילומים של שריפת הספרים 1933, ראו ב:

Filmblatt Nr. 44, Winter 2010/11, pp. 5-22

²³ הפרשן לא נוקב במפורש בשמו של הנס גלובקה (Globke), מזכיר המדינה השנוי במחלוקת של קונרד אדנאאור, שנתן פרשנות לחוקי הגזע האנטישמיים של נירנברג (נאמר שם רק: "שני פקידים גרמנים"), אבל ניתן לזהות אותו על עטיפת הספר המצולמת.

אבל המבנה הזה נותר שביר, בין היתר גם מפני שחומר הגלם הוא הטרוגני. כך מתחלפות תמונות נעות שמצליחות לגעת בצופה בצילומי מסמכים: "מסמכים, יותר מדי מסמכים, שחשובים להיסטוריון העת החדשה, אבל מבלבלים ומעייפים את הצופה. כאן טמונה חולשתו של הסרט הזה: הוא מגזים בשימוש באמצעים הלא קולנועיים של התיקים המצולמים".²⁴

הדיון המצולם

הצילום הסטטי בסיקוונס הפתיחה של התובע הכללי של ממשלת הסן (Hessen) פריץ באוור (Bauer) המציג את עמדתו ודורש דיון מעמיק יותר סביב ההיסטוריה של הנאציזם יוצר מעין "נאום פתיחה" ומעורר את ההליך המשפטי בסרטו של לייזר. באוור ברח לאחר מאסרו ב-1933 לדנמרק ומשם בעזרת הדנים עבר לשבדיה. בשנת 1949 הוא חזר לגרמניה ומונה ב-1956 לתובע הכללי של הסן. כל חייו פעל באוור ללא ליאות בניסיון לערוך חשבון נפש משפטי של פשעי הנאצים. כך היה אחד מהאנשים המרכזיים שהכינו את משפטי אושוויץ בפרנקפורט בין 1963 ל-1965 ומי שעדכן גם את המוסד במידע המשמעותי שאייכמן נמצא בארגנטינה. עמדת התובע הכללי שצולם על ידי לייזר בציריך התווספה רק לאחר מכן ובמיוחד לפני ההקרנה הראשונה של הסרט *אייכמן והרייך השלישי* בגרמניה, כדי למנוע הפגנות וביקורת נגדו. במספר רשימות עלתה ביקורת על נאום הפתיחה כדיקטי מדי ולא קולנועי. ואכן, למרות שמנקודת מבט עכשווית הסרט הוא מסמך תיעודי, השילוב המבני

²⁴ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.5.1961

של נאום הפתיחה שבו בעייתי ולא רק בגלל אורכו. נראה שהוא שימש כגשר בין הביוגרפיה האינדיבידואלית של אייכמן במישור המיקרו-היסטורי לבין השחזור המקרו-היסטורי של השמדת היהודים. כך הצליח אמנם לייזר לעצב תמונת פנורמה של הפשע הגרמני, שמעניק זוויות נוספות ל-*מייין קאמפף* אבל הוא לא הצליח לתת הסבר משכנע ל"תופעת אייכמן", כפי שביטא זאת בביקורתו גם הדר שפיגל: "*ארווין לייזר מעמת את דמות הגבר בתא הזכוכית עם פנורמת הזוועה, אך היא נותרת בלתי ניתנת לחדירה*".²⁵ אבל את זאת אין לזקוף רק לחולשת הקומפוזיציה של הסרט, אלא גם כתוצאה של בימוי הזיקית של אייכמן עצמו שדאג להציג את דמותו כבירוקרט קפדן וכממלא פקודות שפוענח רק בשנים האחרונות, בעזרת מקורות שבשנת 1961 עדיין לא היו ידועים ונגישים. לייזר התייחס בחשדנות לפרשנותה של הפילוסופית חנה ארנדט (Arendt), שבדיווחה מבית המשפט *אייכמן בירושלים* עיצבה את דמותו של אייכמן, בהתאם לדבריו במשפט בירושלים, כבירוקרט ללא תכונות. לייזר נזכר למשל במה שהתרחש כאשר ישב ליד הבמאי הורביץ ועקב אחרי המשפט מתוך אולפן ההקלטות שניצב מול בית המשפט:

*"דאיני את אייכמן ממלא דפים שלמים בכתב יד וביקשתי מהורביץ, למקד את הטלסקופ במחברת הזו. היו שם קללות על בית המשפט, שעמדו בניגוד להתנהגותו משתפת הפעולה כביכול של הנאשם".*²⁶

אבל לייזר "*לא השתמש בצילומים אלו, כדי שלא יהוו פגיעה בהליך המשפטי שמתנהל ויפורשו חלילה כגורמים המשפיעים על השופטים*".²⁷

²⁵ "Eichmann und das Dritte Reich", in: *Der Spiegel*, Nr. 24/61, 7.6.1961, P.76.

²⁶ Leiser, *Gott hat kein Kleingeld*, P. 164.

צילומים מארכיונים

גם באייכמן והרייך השלישי – כפי שבקודמו מיינ קאמפף – מהווים צילומי הארכיון את הבסיס הקולנועי של ההליך המשפטי. החיפוש אחר חומרים, שהוביל את לייזר גם לארכיונים בוורשה ופראג, הסתיים עוד לפני שהחל המשפט. בנוסף לסיקוונסים מסרטי התעמולה הנאצים, שמבהירים את עלייתה של התנועה ובמיוחד את חינוך הנוער הנאצי-סוציאליסטי, מופיע קטע ארוך מהסרט על המתת החסד (*Opfer der Vergangenheit* (1937) של גרנוט בוק-שטיבר (Gernot Bock-Stieber) המבוסס על רעיון של ד"ר ר. פרוקס (Dr. med. R. Frercks). לייזר נותן לקטע זה מקום מרכזי ברטוריקה של הסרט ויוצר באמצעותו ציר לתוכניות השמדת יהדות אירופה של הנאצים.²⁸

בין לבין יש קישורים חוזרים לקריירה של אייכמן. ניתן לראות חומר ארכיוני מהאנשלוס של אוסטריה, המלצה להעלאה בדרגה, המסמך של היידריך על "הפעילות נגד יהודים" (ליל הבדולח), צילומים מבוים של פלוגות הסער הנאציות אס.א.ה מתפרעות, צילומים של בית כנסת עולה באש בפולין 1941,²⁹

²⁷ ראו, שם.

²⁸ ליצירת הסרט *Opfer der Vergangenheit* ראו גם: Paula Diehl, *Macht – Mythos –*

Utopie. Die Koerperbilder der SS-Maenner. Berlin 2005, P. 138ff.

²⁹ לגבי המסירה ההזותית של ליל הבדולח ראו גם: Tobias Ebbrecht, "Bilder die es nicht geben duerfte: Film- und Fotoaufnahmen zum Novemberpogrom 1938 und ihre spaetere Verwendung", in: *Filmlblatt* Nr. 44, Winter 2010/11, pp. 37-54

השתמש בצילומים אלה גם מאוחר יותר בסרטו התיעודי *Die Feuerprobe – Novemberpogrom* (BRD/CH 1988)

כמו גם הישיבה ברייכסטהאג ב-30 לינואר 1939 אשר בה מדבר היטלר על השמדת היהודים. כהצצה מיקרו-היסטורית ניתן לסווג את המסמכים של משפחת דויד יצחק כהן מהמבורג אשר שני בניה נלחמו במלחמת העולם הראשונה. בנה האחד נפל והשני, לאון, קיבל את אות צלב הברזל על גבורתו בשדה הקרב. המשפחה מדגימה את האינטגרציה בעבר ואת בידול היהודים בהווה. ב-1938 חיפש לאון כהן אפשרויות הגירה אבל אשתו והוא הובלו לטרזיינשטט. ב-1944 נלקחה כל המשפחה לאושוויץ ונרצחה שם. ב-1955 אישר בית המשפט של המבורג באופן רשמי את מותו של כהן. סביב החלק הזה עורך לייזר חומרים שמראים את עליית הנאצים. הוא משתמש בחומרי ארכיון שכבר נצפו ב-*מיינ קאמפף* בין היתר מופיעים חלקים מסרטים שונים: יומני השבוע וצילומים המתעדים את סיפוח החבל הסודטים, את הפלישה לפראג, נאומים שונים של היטלר והמתקפה על פולין. הממשל הכללי (גנרלגוברנמן) שהונהג בפולין הוא דוגמה לצעדים אנטי-פולניים ואנטי-יהודים של הנאצים והצילומים מראים את האקציות של הגירוש ו"היישוב מחדש" כמו גם צילומים מהיומנים השבועיים של עבודות הכפייה, העבודות והשבוי של הקצינים הסובייטים.³⁰

ואז מתחיל החלק העיקרי של הסרט אשר בו משוחזרת השמדת יהדות אירופה. כמו בהליך משפטי מעלה הסרט מסמכים מרשיעים כגון ייפוי כוח של היידריך על ידי גרינג ל"פתרון הסופי של הבעיה היהודית", או את הפרוטוקול

³⁰ לשבועון זה ולדומיו ראו גם: Kerstin Stutterheim, "Das Bild des Juden in der deutschen Wochenschau 1933-1942", in: *Filmblatt* Nr. 44, Winter 2010/11, pp. 23-36.

של וועידת ואנזה בינואר 1942 הכולל בתוכו את רשימות היהודים המיועדים להשמדה באירופה. לצדם עורך לייזר צילומים מאקציות נגד היהודים במזרח אירופה.³¹ בעיקר בולט סיקוונס ההוצאה להורג של יהודים בריות האיינזצקומנדו בתוספת פסקול המשמיע יריות אך נטול קריינות או קולות אחרים. ניתן לראות, כך כותב המבקר במאמר של ה *פרנקפורטה אלגמיינן צייטונג* (*Frankfurter Allgemeinen Zeitung*) ש"היריות בקברים שנחפרו, הן התנהלות מכנית של השמדה שיטתית – זה נורא, זה ממשיך לרדוף אחר כך עד לחלומות בלילות".³²

התיעוד יוצא הדופן הזה של הוצאה להורג בליפאיה 1941 הוא סרט שצולם על ידי חובבן מחיל הים הגרמני הסמל ריינהרד ווינר (Reinhard Wiener).³³ הקטע באורך של דקה צולם לפי דיווחו של ווינר בסוף יולי או אמצע אוגוסט 1941, כאשר עבר בעיר שעל חוף הים הבלטי.³⁴

"אמרתי כבר, שהגעתי לליפאיה בסוף יולי/אוגוסט וליער הקטן שלפני החוף, שם צעד לעברנו החייל. המשכנו ללכת עד למקום ההוצאה להורג. חיילים גרמנים ניצבו שם מסביב, צופים במתרחש. במרכז היה בור ארוך, כפי שניתן לראות גם בסרט. נעמדתי

³¹ ראו גם את התיעוד הקולנועי המרכזי והנזכר רבות על הגזרות האנטי-פולניות והאנטי-יהודיות של המשטרה הגרמנית בממשל הכללי ב: Christoph Spieker, "Polizei-Taetigkeit im Generalgouvernement: Die Arbeit der 'Film- und Bildstelle der Ordnungspolizei' im Zweiten Weltkrieg", in: *Filmblatt* Nr. 44, Winter 2010/11, pp. 83-96.

³² *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.5.1961.

³³ ניתן לצפות בסרטו של ווינר בערוץ היוטיוב של יד ושם: www.cine-holocaust.de <http://youtu.be/mroRsZ5yUY>

³⁴ הורמאכט כבש את ליפאיה ב 29.7.1941. ב 8 וב 9 ליולי החלו להוציא להורג יהודים שנאסרו קודם לכן. הוצאות נוספות להורג התרחשו בסוף יולי. בחודש הראשון של הכיבוש הגרמני נרצחו 1000 איש בעיר הנמל של לטביה. ראה: Israel Gutman (ed.), *Enzyklopaedie des Holocaust*. Band II. Munich 1998, P. 859.

בשורה השנייה של החיילים, במרחק של בערך חמישים מטרים מהבור וחיכיתי

לראות מה יתרחש.³⁵

סרטו של ווינר מראה, תחילה מזווית צילום גבוהה, בור חפירה גדול. בקטע הבא נראים גברים שקופצים מטנדר ורצים לבור. ווינר צילם את הסצנות האלו במצלמת סרט צר Cine-Kodak 8 מ"מ ודיווח מאוחר יותר:

"אני רוצה להדגיש, שבזמן הצילומים לא יכולתי להבחין בדיוק מה קורה סביבי, מפני שהסתכלתי דרך העדשה וראיתי רק את התמונה שנראתה לי דרכה. הייתה לי מצלמה סרט צר עם פילם הפיך באורך 15 מטר. אחרי שבעה וחצי מטר הייתי צריך להוציא את הפילם ולהפוך אותו. זה גזל זמן. בנוסף, הייתי צריך לשוב ולמתוח את המצלמה כבר אחרי צילום של מטר וחצי בערך, ולכן אי אפשר לראות בסרט שלי את ההתרחשות כסדרה. חסרים חלקים"³⁶.

הקטע הבא מצולם מזווית אחרת ומקרוב יותר ונראים בו משאית שממנה יורדים אנשים עם טלאי צהוב על בגדיהם.³⁷ בקטע הבא עוברים אנשים ממש לפני המצלמה והראשים של חלקם מופיעים במלואם על המסך. לאחר מכן מוצג הבור החפור מזווית צילום בגובה העיניים והצופה נעשה עד לטבח ההמוני. ניתן לזהות את אש המקלעים כמו את עשן הסיגריות של אלה העומדים בשלווה מסביב וצופים במתרחש. אחר כך שופכים חול לתוך הבור וראשי החיילים המנסים לשפר את עמדת הצפייה שלהם נדחקים לתוך העדשה. בקטע הבא נראית שוב משאית, ממנה קופצים גברים שעוברים לפני המצלמה שבאותו הרגע משנה את זווית הצילום שלה. שוב ניתן לראות את

³⁵ תיעוד של הראיון עם ריינהרד ווינר שנערך ביד ושם ניתן למצוא בערוץ היוטיוב של יד ושם: <http://youtu.be/-uOINSCPs40>, <http://youtu.be/npypqxdFY1c>.

³⁶ ראו, שם.

³⁷ בשיחה מדגיש ווינר שהוא לא ראה טלאי צהוב על בגדי האנשים ורק תוך כדי ההתרחשות הבין שמדובר ביהודים.

הטבח מעמדת הצילום הקודמת. שוב מאיצים ביהודים לתוך הבור. אחר כך מצולם טבח נוסף מזווית צילום קרובה יותר. שוב נערם חול לתוך הבור. מאוחר יותר מדווח ווינר על תהליך הצילום:

"לא, לא התחבאתי. רק בהתחלה, כשצילמתי מהשורה השנייה. הרי הייתי במדים כחולים של חיל הים. לכן, אולי חשבו השומרים של האס.אס: נו טוב, זה בסדר. או שההתרחשויות העסיקו אותם עד שלא שמו לב אלי. מכל מקום איש לא עצר בעדי, אפילו לאחר מכן כאשר אחד מאנשי האס.אס גילה אותי מצלם ושאל אם יצאו לי צילומים טובים!"³⁸

ווינר מסר כי הנוכחים היו חברי האס.אס והמשמר האזרחי של לטביה אותם ניתן לזהות באמצעות הסרטים הצהובים שענדו על שרווליהם. בנוסף, על הטובחים נמנו גם חברי האינזצגרופן.

בשיחה שהתנהלה מאוחר יותר אמר ווינר, *"התרשמתי שהם נורו רק מפני שהיו יהודים. וגם אמרו את זה אצלנו בחיל הים: יורים ביהודים. לא דובר על פרטיזנים או משהו כזה"*.³⁹ קלוד לנצמן תיאר את הצילומים של ווינר כ"דק תמונות" ומתח ביקורת על "תמונות ללא דמיון", שאינן מאפשרות להתקרב למעשה ההשמדה. יתרה מזאת, צילומים אלו מעוררים משהו בלתי אמצעי וישיר שמעוות את שהתרחש ולכן, כך לנצמן, מדובר בתמונות "נטולות אמירה".⁴⁰

³⁸ Judith Keilbach, *Geschichtsbilder und Zeitzeugen: Zur Darstellung des Nationalsozialismus im Bundesdeutschen Fernsehen*. Muenster 2008, P. 43. ראו הערה 29.

⁴⁰ Claude Lanzmann, "Der Ort und das Wort", in: Ulrich Baer (ed.), *Niemand zeugt fuer den Zeugen: Erinnerungskultur nach der Shoah*. Frankfurt/ M 2000, P. 107.

אלא שבשונה מלנצמן התייחס לייזר לצילומים אלה כ"עדות" ושילב אותם בסרטו. נראה שהוא היה הראשון ששילב את החומרים האלו בסרט. ב-8 ביוני 1961, כלומר לאחר הקרנת הבכורה של *אייכמן והרייך השלישי* ב-26 במאי של אותה שנה, שולבו הצילומים של ווינר, חלקים מ-*לילה וערפל* של רנה וצילומי הגירוש של האסיר היהודי רודולף ברסלאור (Breslauer) במחנה המעבר ההולנדי ווסטרבורק (Westerbork) והוקרנו בפני אייכמן במהלך המשפט בירושלים.⁴¹ לפני הקרנת הצילומים של ווינר הוקרנו שתי תמונות של הוצאה להורג המונית ביריות ב-באבי יאר. ההקלטה מבית המשפט מאותו היום מראה לחילופין את הצילומים המוקרנים ואת פניו נטולות ההבעה של הנאשם הצופה בהם.

בשנת 1965 קנה הארכיון הלאומי הגרמני את סרטו של ווינר. כבר באותה שנה הוא שימש כחומר מפליל בבית המשפט המחוזי של הנובר במשפטו של סרן רוזנשטוק (Rosenstock) שהוצב בליפאייה כמפקד המחלקה השנייה של גדוד שוטרים במילואים והיה אחראי להוצאה להורג ביריות של כ-2500 יהודים באזור. מעניין כי גרסת סרט 16 המ"מ של ווינר שנמסרה לארכיון מכילה חומר נוסף. בנוסף לצילומי ההוצאה להורג שמשולבים ברוב הסרטים, כולל בסרטו של לייזר *אייכמן והרייך השלישי* ונצפים גם במשפטים, חותך ווינר

⁴¹ ראו, ICHMANN-PROZESS// SITZUNG 070.01 – 08.06.1961 (VT E1124), www.cine-holocaust.de (FBW003075).

תיעוד הדיון זמין לצפייה כאן: <http://youtu.be/r0bxsPit0M0?t=10m49s>

בסוף סרטו ומצלם מקרוב חלקי מטוסים שהופלו באופן מוזר המעורר אי שקט המנוגד לצילומים הקודמים והמרוחקים של ההשמדה.

“תמונות של הנורא”

לאחר סרטו של וינר וקטעים שהופיעו ביומנים השבועיים המתעדים את ביקורו של הימלר במינסק, משלב לייזר תיעוד קולנועי נוסף שמושך תשומת לב. צילומים מהרס לידיצה (Lidice), שלפי דברי הקריין נמצאו בארכיון נאצי תחת הכותרת “צילומי תרבות מאלפים”. צילומים אלו הוקרנו לראשונה בפברואר 1946 במהלך משפטם של הארכי-פושעים הנאצים בנירנברג. החומר נפל שלל לידי פלוגות של הצבא האדום והובא למשפט על ידי נציגי התביעה הסובייטיים.⁴² כנקמה על רציחתו של ריינהרד היידריך (Heydrich), ראש המשרד הראשי לביטחון הרייך, הוטל ביוני 1942 על ידי כוחות המשטרה הגרמנים סגר על הכפר הצ'כי לידיצה, הגברים הוצאו להורג ביריות, הנשים נלקחו בשבי והכפר הוצת והוחרב. הצילומים מתעדים את הכפר החרב ויש להם אופי של מסע ניצחון. נראה כי צולמו בזמן שחיילי שרות העבודה פינו את הריסות הכפר. לייזר ניסה למנוע את הביטוי הקולנועי של הניצחון באמצעות פס קול של מנגינה עצובה וויתור כמעט מוחלט על קריינות. הוא עורך את הצילומים הידועים של גטו וורשה ממיין קאמפף לאחר קטעי הצילום של פקודות היום בטרזינשטאדט והקרנת המסמכים שמתעדים את

⁴² ראו “Lidice Film Shown at Trial”, in: *Ottawa Citizen*, 22. Februar 1946. ראו גם: www.cine-holocaust.de (FBW003652).

היזמה האישית של אייכמן למנוע בכל מחיר את האפשרות שיהיו יהודים שישרדו. לקטעים אלו יש עדיין השפעה חזקה על הצופה כפי שאמר אחד הפרשנים: "זואים צילומים חדשים מגטו וורשה, האיש שמסיע את הגויות במריצה, אלונקת הזוועה".⁴³

תחילה אפשר לראות סצנות רחוב. הצופה שומע את קול הקריין שמסביר את האופי של הגטו. לאחר מכן יש צילומים של טקסים דתיים שעורכי הסרט דאגו להתאים להם בפס קול את הזמרה המתאימה. הקריין מדבר על הרס "עולם רוחני עשיר". באופן מובהק עוד יותר מאשר ב-*מיינ קאמפף*, שחותר להפריך את הכיוון התעמולתי של הצילומים באמצעות עריכה ומוזיקה, מעמיד לייזר את הסצנות המבוימות ותוהה על האופי התעמולתי שלהם. הוא מצרף לשם כך ציטוט מכרוניקת הגטו של עמנואל רינגלבלום (Ringelblum) והקריין מדגיש את הבימוי האנטישמי שנחשף כאשר "מבטי האנשים מסגירים משהו אחר לגמרי מאשר הצלם רוצה לתפוס במצלמתו". בנוסף לצילומים מהגטו מראה הסרט תמונות מסדרת המאמרים ב-*ברלינר* – *אילוסטרירטה* (Berliner-Illustrierten). "כאן משתמשים" כך הקריין, "בארגון תמונות של רווחה כלכלית לא נכונה. כנגד זה ניצב הסבל בגטו". בחלק הארוך המשולב שם מעלה לייזר את הלייטמוטיב של הילדות והנעורים ומראה ילדים בגטו לצד קטעים מיומן של יהודי שנרצח שמלווה בקולו של היטלר הנואם על השמדת היהודים. אחר כך מציג הסרט שוב צילומים מהעוני ברחובות הגטו. קרנה ניהוף תארה זאת בכתבתה ב *טגסשפיגל* (Tagesspiegel):

⁴³ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.5.1961.

"אם האמנו שהצלחנו לשרוד את צילומי הזוועה מהתחלה ועד הסוף בלילה וערפל ובסרטים אחרים, הרי שכאן, אם בכלל אפשרי, מתעצמת הזוועה, מפני שהאנשים, עדיין חיים עומדים פנים אל פנים מול המוות שעוד רגע יפגע גם בהם והצופה חווה מבלי שיוכל להימלט מכך. איך הם צונחים ירויים לתוך הבורות שחפרו לעצמם, איך הם מחכים בחיזורון לכך, איך מושכים בזקנים של יהודים דתיים שמקבלים זאת בשתיקה ואיך מפנים ילדים קפואים מאימה. זה וודאי צולם עבור הקולנוע הביתי של האס.אס או האיינזצגרופן: המציאות חודרת המוות לא הספיקה, היה צריך גם את הדרמטורגיה הנלעגת של השקר."⁴⁴

לאחר הסיקוונסים המצולמים מגטו וורשה במרכז הסרט מופיעים צילומים של הוצאות להורג, התמרדויות בגטאות היהודים ולבסוף הצילומים הידועים של הגירוש ממחנה ווסטרבורק בהולנד, שהוקרנו גם תוך כדי המשפט בירושלים ושב-אייכמן והרייך השלישי הוסיפו להם את קולות הרכבת.⁴⁵ עריכה של תמונות שמתעדות השפלות של יהודים וצילומים של פקודות גירוש, רשימות גירוש ודרכונים של יהודים שנרצחו משולבת עם מסמכים שנשלחו למשרדו של אייכמן ומסמכים שיצאו ממשרדו. משולבים גם צילומים של סלקציות כמו גם אלה שנעשו על ידי המחלקה לזיהוי פלילי באושוויץ וצילומים של השורדים כפי שנעשו לאחר שחרור המחנה על ידי צלמים סובייטים. במיוחד בולט האופן שבו נבדקו החומרים תוך כדי הצילומים, כמו פתיחת הדרכונים לפני המצלמה וצילום הידיים האוחזות או המעבר על רשימת המגורשים באמצעות זכוכית מגדלת שמזכירים שיטות מחקר של חקירות וגם

⁴⁴ Karena Niehoff, "Eichmann und das Dritte Reich". In: *Der Tagesspiegel*, 16.7.1961.

⁴⁵ לצילומים מוסטרבורק ראו גם את הנתונים מ: www.cine-holocaust.de (FBW001021)

תנועת המצלמה האיטית העוברת על התמונות מצילומי המחלקה לזיהוי פלילי או הזום-אין על פני הנרצחים מצילומים שנשמרו.

ההווה של העבר

אבל באייכמן והרייך השלישי לא מדובר רק בתמונות ארכיון שבאמצעות עיבוד קולנועי, עריכה מנוגדת, תשאול או הנגדה מוזיקלית מזקקות את האמת שמסתתרת מאחורי המסכה התעמולתית. לאחר לקט של מסמכים היסטוריים נוספים וצילומים של השחרור וסוף המלחמה, עובר הסרט לישראל. אז מתעד הסרט את קיבוץ לוחמי הגטאות, שנוסד על ידי ניצולי שואה בשנת 1949. בסיקוונסים הללו שמופיעים בסוף אייכמן והרייך השלישי משתמש לייזר לראשונה בראיונות עם שורדים שמדווחים מתוך הזכור להם. הפרויקט הזה תוכנן כבר מתחילתו בשיתוף עם ארכיון הקיבוץ. מרים נוביץ, ממייסדות הקיבוץ והמנהלת הראשונה של מוזיאון לוחמי הגטאות שימשה גם כיועצת לסרט. נוביץ נולדה ב-1908 בעיר יוריטשקי שברוסיה הלבנה, למדה בוילנה ועברה עוד לפני תחילת מלחמת העולם השנייה לצרפת. שם נאסרה ב-1943 כחברת תנועת הרזיזטנס ושוחררה ממחנה צרפתי על ידי האמריקאים ב-1944.⁴⁶ כחלוצה בתחום החלה לאסוף באופן שיטתי צילומים על פשעי הנאצים במטרה לייסד מוזיאון צילומים מקיף. בעזרתה קיבל לייזר גם חומרים

⁴⁶ לביוגרפיה של מרים נוביץ ראו:

http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0015_0_14940.html

שלא היו מוכרים קודם לכן.⁴⁷ *אייכמן והרייך השלישי* מציג צילומים מבית לוחמי הגטאות שלייזר והצלם השוויצרי שלו אמיל ברנה (Berna) צילמו שם בזמן שהייתם. לייזר נזכר כיצד: *"כמעט כל ערב נאספו כמה מורדי גטאות לשעבר בחדר האוכל של הקיבוץ וחזו בסרטים ישנים על הסבל שעברו. הם לא השתחררו מהעבר".*⁴⁸ בסרטו של לייזר ניתן לראות את יצחק (אנטק) צוקרמן ואשתו צביה לובטקין, שחיו בגטו וארשה והשתתפו במרד בגטו. צוקרמן היה אחד מהמפקדים של קבוצת המורדים ZOB (Zydowska Organizacja Bojowa). הוא נולד בוויילנה, הגיע לוורשה כדי להצטרף לארגון נוער ציוני וברח לתחום הכיבוש הסובייטי בפולין לאחר הפלישה הגרמנית ב-1939. בשנת 1940 חזר לתחום הכיבוש הגרמני וארגן את פעילות ההתנגדות, שם גם פגש את אשתו לעתיד צביה לובטקין. בזמן ההכנות למרד בגטו וורשה ארגן צוקרמן את הלחימה באחד משלושת הסקטורים של הגטו, אבל קיבל הוראה מה-ZOB לעבור לצד הפולני וכך ניצל. יחד עם אשתו ארגן לאחר השחרור את העלייה הבלתי-לגאלית של יהודים לפלסטינה.⁴⁹ צוקרמן מופיע גם בחלק האחרון של סרטו של לנצמן *שואה*.

לצד צוקרמן וצביה לובטקין מעלה את זיכרונותיו גם יעקב וירניק ב-*אייכמן והרייך השלישי*. וירניק היה אסיר במחנה ההשמדה טרבלינקה. הוא השתתף במרד בטרבלינקה והצליח לברוח מהמחנה וכבר ב-1944 כתב את

⁴⁷ Leiser, *Gott hat kein Kleingeld*, P. 162.

⁴⁸ שם, ע' 163.

⁴⁹ לביוגרפיה של יצחק צוקרמן ראו:

http://www1.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%206398.pdf

זיכרונותיו שהוצאו לאור על ידי המחותרת הפולנית.⁵⁰ בהמשך, בארץ, הוא ניצל את כישוריו כנגר ובנה מודל מעץ של המחנה והדגים לפני מצלמתו של לייזר את דרכם של אסירי המחנה אל מותם.⁵¹ וירניק גם העיד במשפט-אייכמן והציג שם את המודל של טרבלינקה.

לייזר ערך את עדותו של וירניק:

"מול הקלטה מבית המשפט אשר בה נשמע קולו של אייכמן מהמכשיר: 'ואז הובילו אותי למחנה אחר, אני כבר לא יודע בדיוק מה היה שמו, טרבולונקה או משהו כזה'. מכשיר ההקלטה הוצב מפני שאייכמן התנגד תחילה לענות לשאלות השופט והיה צריך להשתמש בחומרי החקירה מבית הסוהר".⁵²

לצד הצילומים בארץ צילמו לייזר וברנה גם בשהותם בפראג. ניתן לראות את הצילומים הללו שצולמו בבית הקברות העתיק, בבתי הכנסת "פנקס-שול" כמו גם ב"אלט-נוי-שול" בתחילתו ובסופו של הסרט. שם גם הוקלטו קטעי החזנות (קדיש וקול נדרי) שנשמעים בסרט. לייזר נזכר:

"החלל הריק הגבוה של החורבה עם התקרה הפעורה העניק להקלטה הד רפאים. עברו שמועות בקהילה על הצילומים. תוך כדי הצילומים צצו יותר ויותר דמויות אילמות במעילים בלים ונעמדו בחורבה כדי לשמוע את השירה: קומץ השורדים של יהדות פראג".⁵³

תגובת הקהל לסרט אייכמן והרייך השלישי הייתה מהוססת עד מתנגדת. למרות שרוב הביקורות היו חיוביות והיה הקשר אקטואלי למשפט שהתנהל במקביל בירושלים, לא הגיעו הרבה צופים לבתי הקולנוע כדי לצפות

⁵⁰ לביוגרפיה של וירניק וזכרונותיו מטרבלינקה ראה:

<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsourc/Holocaust/Wiernik.html>

⁵¹ Leiser, *Gott hat kein Kleingeld*, P. 163.

⁵² שם.

⁵³ שם, ע' 165.

בו. באוגוסט 1961 תעד העיתונאי היהודי היינץ אלסברג את רשמיו בעיתון די

מאנונג (Die Mahnung):

"גם אם מראש היה ברור שהסרט הזה לא "יעשה קופה" הרי שהמציאות עלתה על כל דמיון. צפינו בו בטיטיאנה-פאלאסט בברלין ומלבדנו היו שם עוד קומץ אנשים, עניין זה חזר על עצמו מסתבר בכל רחבי גרמניה. אנשים הפגינו חוסר עניין בסרט ואמרו: את זה אנחנו לא רוצים לראות".⁵⁴

אלסברג הדגיש את הצורך הדחוף להקרין סרט כזה בגרמניה:

"בעיקר מפני שקשה להוכיח ל'קולומביה הפצות' שיש אנשים שעבורם הסרט הזה הוא חומר צפיייה מרפא. אנחנו חושבים למשל על העובדים של המשרדים האמונים על הפיצויים, על עובדי מערכת המשפט, על המשטרה, בתי הספר [...] אנחנו מעזים אפילו לטעון שכתב התביעה הלוהט הזה נגד השיטה האכזרית והבלתי נתפסת על הדעת יכול אולי להשפיע באופן חיובי על החלטות מסוימות הנוגעות לנו הנרדפים".⁵⁵

אבל התגובות לסרט היו מנוגדות לתקווה הזו. הסרט הוקרן בציריך תחת הגנה משטרית מאחר והיו אימים אנונימיים לפוצץ את אולם הקולנוע.⁵⁶ במספר מקומות הרסו חלונות ראווה שבהם הוצגו צילומים מתוך הסרט. באוסטריה הצטער אחד המבקרים, כך נזכר לייזר, "שאי אפשר כבר לשלוח לתאי הגזים אנשים כמוני".⁵⁷

ניסיון של דיוקן פושע או תיעוד של השואה

⁵⁴ Heinz Elsberg, "Grausam – aber notwendig. Gedanken zum Eichmann-Film", In: *Die Mahnung*, 1.8.1961.

⁵⁵ שם.

⁵⁶ Leiser, *Gott hat kein Kleingeld*, P. 166.

⁵⁷ Leiser, *Auf der Suche nach Wirklichkeit*, P. 34.

העובדה שלייזר היה מסוגל ליצור סרט ארוך עם לקט של חומרים על תקופת הנאצים זמן קצר לאחר שסיים ליצור את *מיינ קאמפף* מבהירה עד כמה העמיק במחקריו לסרט הבכורה שלו. למרות שחלק מהצילומים ב-*מיינ קאמפף* חוזרים גם ב-*אייכמן והרייך השלישי*, הרי שמהאחרון עולה במובהק כי מתחזקת המשמעות של האופן שבו נחקר החומר מול המבנה הסיפורי וכרוניקת העלילה. ישנו פיתוח והעמקה של תהליכים קולנועיים שלייזר ניסה כבר ב-*מיינ קאמפף*, כפי שניתן לראות בעיקר בהתנהלות עם הצילומים מגטו וורשה שנחקרים ברפלקסיה חזקה יותר. נוכח המעבר מהמבנה הסיפורי והכרוניקה להליך משפטי בקולנוע מתבקש השילוב של שיטות מחקר היסטוריוגרפיות ומשפטיות של חומרי הגלם, כמו גם שילוב העדויות וההתחקות אחר רמזים. אבל בכל זאת מתברר ש-*אייכמן והרייך השלישי* עוסק במקביל בשני נושאים עיקריים, גם אם הוא לא מצליח להעביר את שניהם באופן משכנע: שחזור ההיסטוריה הייחודית של השואה והדיון בפושע הנאצי המסוים. אייכמן מוצג אמנם כ"סוג חדש של דוצח", שרוצח "באמצעות חתימות", ובכל זאת לא עולה בידו של לייזר להתחקות באופן מלא אחר המניעים שלו. המחסור בחומרים קולנועיים מתאימים יצר אילוץ של המחשה באמצעות הקריין. "הוא ניסה ליצור דושם של פקיד קטן ומסור. אבל הוא נתן פקודות בעצמו", כך נאמר למשל בסוף הסרט. למרות שתיאור זה מנוגד לפרשנות שרווחה מאוחר יותר, כפי שנוסחה על ידי חנה ארנדט - "הבנאליות של הרוע", אין הוא מצליח להמחיש זאת בהליך משפטי ויזואלי. סיבה אחת לכך נעוצה, בדומה אגב להתנהלות המשפטית הלכה למעשה בירושלים, בצורך להעביר לצופה פרטים ומקורות שמחד עדיין לא היו ידועים ומאידך נחוצים

להבנה ההיסטורית של השמדת היהודים שלא היו לה אח ורע בתולדות האנושות. ובכל זאת ברור כי העבודה הקולנועית, השימוש בחומרים שעל קיומם לא היה ידוע באותה תקופה ובעיקר השילוב של העדים היה צעד התפתחותי חשוב ביצירתו הקולנועית של לייזר. מעבר לכך הוא ממקד את המבט בייחודיות של רדיפת היהודים וגם האנטישמיות בתקופה שבה עניין זה לא היה דבר מובן מאליו.