

Begegnung mit Claude Lanzmann und mit "Shoah"

Am 30. April war Claude Lanzmann in Zürich. Bis zum Vorabend waren die Veranstalter - das Filmpodium der Stadt Zürich und OMANUT - im Ungewissen, ob er die Verabredung einhalten würde, er war noch in New York, er sollte über Paris in die Schweiz fliegen, ob er es wirklich tat, blieb unbestätigt. Freunde mahnten ihn, dass die Einladungen verschickt seien, an Hunderte von Interessenten. Und so kam Claude Lanzmann halt nach Zürich, sichtlich unwillig und erschöpft.

Der Saal im Stadthaus war übervoll, junge und alte Menschen belegten jeden Platz, sie sassen am Boden, auf den Fenstersimsen, viele standen den ganzen Abend den Wänden entlang. Sie nahmen es ruhig hin, dass die Veranstaltung mit grosser Verspätung anlief, denn da keine Mikrophone bereitgestellt waren und Claude Lanzmann nach der langen Reise zu müde war, um laut zu sprechen, musste erst die erforderliche Stimmverstärkungsanlage aufgebaut werden. Sie nahmen es auch hin, dass Claude Lanzmann zu müde war, um höflich zu sein, niemand protestierte dagegen, auch niemand gegen den schleppenden Verlauf des Abends,

mussten doch alle Fragen und Antworten übersetzt werden, aus dem Deutschen ins Französische und umgekehrt, weil Claude Lanzmann zwar deutsch versteht, aber nicht sprechen mag, und weil einige Teilnehmer an dieser Gross-Interview-Sitzung nur deutsch sprachen. Deren Unkenntnis ^{fiel} weniger ins Gewicht, die Votanten hatten nichts gegen eine summarische Uebersetzung einzuwenden, wohl aber Claude Lanzmann, der den beiden übersetzenden Moderatoren - *Bernhard* Uhlmann vom städtischen Filmpodium und *Andreas* Isenschmid von Radio DRS - immer wieder ins Wort fiel und auf grösserer Präzision der Uebersetzung bestand.

Votes Françaises
selon

Auf Präzision zu bestehen ist allerdings Claude Lanzmanns Vorrecht, sie gehört zu den selbstaufgelegten Forderungen, die seine eigene Arbeit auszeichnen. Nur eben: "Quod licet Iovi non licet bovi", was dem Meister selbst zusteht, verdient Bewunderung, es kann aber nicht zum Masstab für eine Talk-Show-Uebersetzungs improvisation gemacht werden.

Claude Lanzmann ist der Schöpfer von "Shoah". Bedeutenderes und Wichtigeres lässt sich über ihn nicht sagen. Er wurde 1925 geboren, er wuchs in Frankreich auf, war während des Kriegs in der Résistance tätig, gehörte später zum Kreis um Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir, er drehte einen ersten Film "Pourquoi Israël?" und arbeitete ^{ab} ~~von~~ 1974 an "Shoah"; während zehn Jahren forschte er, befragte er Ueber-

lebende, trug er Filmmaterial für 350 Stunden zusammen, das, auf 9½ Stunden Vorführungszeit zusammengeschnitten, niemanden, der es sieht, unaufgewühlt lässt. Shoah ist der hebräische Begriff für Katastrophe, für furchtbares Unheil, und das eben ist der Film selbst: weder Reportage noch Geschichte, sondern "erneut gelebte Tatsache" der Vernichtung, "Verkörperung" der systematischen Tötung eines Volkes, "incarnation" der Tatsache des Nicht-Darstellbaren, sagt Claude Lanzmann, des Unaussprechbaren, des Unsäglichen: des Todes, des Nichts, der Leere, der unsäglichen Ausweglosigkeit und Verzweiflung jedes einzelnen und Hundertausender, Millionen von Menschen. Und Claude Lanzmann, indem er diesen Film so erarbeitet und gedreht hat, ist einer von ihnen, und er zwingt jeden, der den Film anschaut, einen von ihnen zu werden. Das eben war das Erschütternde an der Begegnung mit Lanzmann: Dass fast alle, die sich im Musiksaal des Zürcher Stadthauses einfanden, zu Juden im rollenden Zug zur Gaskammer wurden, ob sie nun wirklich Juden waren, einige davon sogar Ueberlebende der Vernichtungslager, oder ob sie von der Weltgeschichte des Grauens unbetreffene Zürcher waren oder gar Deutsche, welche in furchtbarer Erschütterung ihre eigene Geschichte umgekehrt erlebteⁿ, als späte Opfer der Geschichte ihres Volkes. Wie brachte Claude Lanzmann es fertig, diesen Film so zu drehen, ja überhaupt ihn

zu drehen? - wie hielt er den eigenen Gefühlen, den eigenen Erschütterungen stand? Er erklärt, dass es für ihn zur eigentlichen Halluzination geworden sei, diesen Film zu machen. Er musste durch alle Orte, durch alle Begegnungen hindurch, es ging um die ganze Wahrheit. Er hatte keine erzieherische Absicht, er wollte durch den Film nichts anderes erreichen als eben die Hauptsache: die Wiederverwirklichung der Wahrheit. Daher eben ist der Film keine Collage von Erinnerungen, wird Lanzmann nicht müde zu betonen, keine Rekonstruktion. Er ist das gesamt-hafte Wiedererleben der Wirklichkeit durch die Befragung der Wirklichkeit. So tritt die Wahrheit zutage, auch die Wahrheit der Lüge.

Während der Arbeit gab es sehr schwierige Momente, fährt Claude Lanzmann fort. Alles in ihm hatte sich gestäubt, nach Polen zu gehen, doch nach 4½ Jahren Vorarbeit und Arbeit war er "aufgeladen wie eine Bombe", da blieb ihm nichts anderes übrig als zu gehen, nach Chelmno, nach Treblinka, nach Auschwitz, an alle Orte der Vernichtung. Er schildert ausführlich, wie er nach Treblinka kam, mitten im Winter, im Schnee, dorthin, wo das Vernichtungslager stand, wo jetzt nur Leere ist, ein Wald

aufgerichteter Steine als Symbole. Er hatte dort gestanden, in der Kälte, während etwa zwei Stunden, dann fuhr er langsam weiter, entdeckte die Dörfer, die - immer noch - um das ehemalige Lager herum liegen, wie damals, das kam ihm unglaublich vor, dass Menschen hier weiterleben, er entdeckte dann die Eisenbahnlinie, den Bahnhof, wo all die Züge mit ihrer Mensch^enfracht gehalten hatten, die Endstation. Das war eine der Schlüsselerfahrungen für ihn, sagt er, dieser Augenblick in Treblinka, als er vor den Güterzügen stand, die dort aufs Entladen warteten, wie damals. Da "ging die Bombe los". Eine andere Schlüsselerfahrung war, als er sich mit dem grundsätzlichen, auch heutigen Antisemitismus der polnischen Bevölkerung konfrontiert sah, bei der Befragung der Bauern, die in den Häusern der deportierten und ermordeten jüdischen Nachbarn leben, oder bei der grossen Szene vor der Kirche von Chelmo.

Claude Lanzmann schildert eindringlich seine Technik der Befragung, dieser direkten, schlichten^{Fragestellung}~~xxxxxxx~~, die sich immer auf die Situation, wie sie war, bezog, auf die ~~geh~~haltenen Umstände, auf Details, auf Gesten, bestimmte Worte, Befehle, Gespräche. In den Antworten, wie sie dann ausfielen, im Zögern und Verstummen, oder in den Ausfluchten und geschätzigen Geschichten wurden die Gefühle und Beweggründe von damals unausweichlich deutlich

lich, bei den unschuldigen wie bei den schuldigen überlebenden Zeugen des Grauens. Als eindrückliches Beispiel erwähnt Lanzmann immer wieder ~~zur~~ die Szene mit Abraham Bomba, ~~dem~~ dem jüdischen Friseur, der dazu verurteilt war, den jüdischen Frauen in den Gaskammern die Haare zu schneiden. Er hatte Bomba ein erstes Mal im Staate New York getroffen, zu Gesprächen, noch ohne ihn zu filmen, später dann in Israel, wo er ihn bewegen wollte, seine Arbeit im Vernichtungslager zu schildern, eine so furchtbare Wieder-Erfahrung, die nur durch Bombas Rückver-
setzung in einen gewöhnlichen Friseursalon und durch die vertraute Tätigkeit des Haareschneidens möglich wurde, ^{d.h.} durch die Rekonstruktion des Unterschieds zu den damaligen Bedingungen. So brach die innere Distanz zusammen, so fühlte sich Abraham Bomba zurückversetzt in die unbeschreibbare ~~Ausweglosigkeit~~ Ausweglosigkeit und Radikalität des Todesalltags.

Einen Film drehen heisst "se réaliser dans l'imaginaire", erklärt Claude Lanzmann. Wirklichkeit kann nicht anders dargestellt werden als mittels der Vorstellungskraft, die Wirklichkeit des Todes, die Wirklichkeit des Grauens, die Wirklichkeit der gewaltsamen Auslöschung eines ganzen Volkes, Mensch für ~~M~~Mensch, wehrloser, hilfloser Menschen."Diese Wirklichkeit sich vorzustellen entspricht einer radikalen Unmöglichkeit, und aus dieser

Unmöglichkeit kam es zur Radikalität des Films." Man müsse sich dieser Unmöglichkeit aussetzen, bis zur äussersten Grenze, "il faut être opaque à soi-même", und aus der dunkeln Verdichtung heraus dann die Praxis des Wissens wagen und aufnehmen. Die Wucht des Films hat mit dieser Praxis des Wissens zu tun.

Claude Lanzmann geht auf die Frage ein, warum die jüdische Gegenwehr so gering war. Sie fand zwar statt, aber das jüdische Volk war zur Gegenwehr nicht vorbereitet, 2000 Jahre Exil liessen keine kämpferische Tradition aufkommen. Dass der kämpferische Geist heute in Israel da ist (nicht nur auf Grund der Machtmittel, die der Staat besitzt), erklärt sich gerade aus der Erfahrung der Wehrlosigkeit während der nationalsozialistischen Zeit der Verfolgung und Vernichtung. Die Gegenwehr damals konnte allein den verzeifelten suizidalen Charakter der Wehrlosigkeit haben, der Aufstand im Warschauer Getto 1943 ebenso wie die Aufstände in den Vernichtungslagern, nicht anders als der Selbstmord Einzelner, etwa der ¹⁹⁴⁴ Adam Czer-
niakows~~ki~~ im Warschauer Getto, als die Depor-
tationen begannen, oder der ¹⁹⁴⁴ Freddy Hirsch~~s~~
in Auschwitz, der den Aufstand der Häft-
linge hätte leiten sollen. Ungezählte Frauen und Männer nahmen sich als einzige Möglichkeit der Gegenwehr selbst das Leben, auf den Transporten, bei der Ankunft im Lager; es gab Frauen, die ihren Töchtern

die Pulsadern öffneten, um ihnen die letzte Gewalt zu ersparen. Die Juden waren ein Volk von Wehrlosen, und dass gerade alle diese Wehrlosen hingemetzelt wurden, ist das niedergewesene "furchtbare Unheil".

Israel und seine Politik der Wehrhaftigkeit sind keine Antwort darauf.

V. bebrack Lanzmann,

Ob Claude Lanzmann sein Werk fortsetzen wird und wie er es fortsetzen wird, bleibt offen, er mag nicht darüber sprechen.

"Wer weiss", sagt er, "wer weiss, vielleicht breche ich nun ab"... Doch das Dokument, das er mit "Shoah" der Welt gegeben hat, wirkt selbst weiter, mit der Eigendynamik der Wahrheit, die nicht abbricht, das weiss Claude Lanzmann selbst; der Film ist, in gewisser Weise, unabgeschlossen, vielleicht ist er überhaupt nicht abschliesbar: Ein "offenes Ende" deutet dies an, im letzten Bild, mit dem Eisenbahnzug, der weiterrollt.

Maja Wicki

249 Wicki