



*Is it possible for anyone in Germany, nowadays,
to raise his right hand, for whatever the reason,
and not be flooded by the memory of a dream to
end all dreams?*

Walter Abish: *How German is it?*

Sprecher der Toten

Der Film SHOAH von Claude Lanzmann ist auf DVD neu erschienen.

„Es ist schwer zu erkennen, aber das war hier. Ja. Da waren gebrennt Leute“, erzählt Simon Srebnik auf einer Wiese im Wald von Rzuchów, ca. vier Kilometer von Chelmno (Kulmhof).¹ Es ist nicht nur schwer, es ist gar nicht mehr zu erkennen. Srebnik gehörte zu den „Arbeitsjuden“, die von den Deutschen für die Vernichtungsaktionen als „Sonderkommando“ gefangen gehalten wurden. In Chelmno wurden von Dezember 1941 bis März 1943 und von Juni bis Juli 1944 schätzungsweise 145.000 Menschen mit drei mobilen Tötungseinheiten, den so genannten „Gaswagen“, ermordet.² Srebnik war in diesem



Das "Waldlager" im Wald bei Rzuchów heute. Hier wurden die in Chelmno vergasten Juden vergraben und verbrannt. [Krakowski 2007, 203]

Zeitraum zwischen elf und vierzehn Jahre alt. Claude Lanzmann hat ihn für seinen Film SHOAH dazu überredet, gut dreißig Jahre später von Israel nach Chelmno zurückzukehren, die Vernichtungsaktionen zu schildern und auch das wieder zu tun, was damals eine seiner Aufgaben war: auf einem Nachen zu stehen, den jemand das Flüsschen Ner rauf und runter fuhr, und zur Unterhaltung der Deutschen immer wieder ein deutsches Soldatenlied zu singen.

Lanzmann, 1925 geboren, ab 1943 aktiv bei der *Résistance*, arbeitete zwölf Jahre lang, von 1973 bis 1985, an SHOAH. Der Film erregte großes Aufsehen, gewann viele große internationale Preise, Lanzmann erhielt viele Auszeichnungen.³ Und dabei ist SHOAH äußerst sperrig. Nicht nur wegen seiner Länge von über neun Stunden, sondern auch wegen seines Inhalts. Denn was sieht man in SHOAH? Die Vernichtung der Juden ist Thema; aber erfährt man etwas über sie? Ja, aber auch eher Nein. SHOAH, so Lanzmann, „hatte nicht zum Ziel, über Dinge zu informieren, die sich ebenso in Geschichtsbüchern nachschlagen lassen.“⁴

1 Lanzmann 1999, 13. - In diesem Buch sind alle Aussagen aus dem Film verschriftlicht.

2 Zu Chelmno vgl. jetzt die erste eigene Studie: Krakowski 2007.

3 Stuart Liebman (2007) wirft zusammenfassend einen Blick zurück und hat über ein Dutzend der prominentesten Beiträge zu SHOAH zusammengestellt.

4 Aus dem 24seitigen Booklet, das der DVD-Box beiliegt. Hier S. 8

Der Ausdruck „Shoah“ stammt aus der Bibel⁵ und bedeutet u.a. „große Katastrophe“, „Zerstörung“, die dem Volk Israel von außen widerfährt. Er wird bereits seit 1940 zur Bezeichnung der Judenvernichtung verwendet. Im Gegensatz zu anderen Metaphern, wie „Holocaust“ oder „Churban“, mit denen ebenfalls versucht wird, die Einzigartigkeit der Judenvernichtung zu erfassen, fehlt „Shoah“ die religiöse Komponente.⁶ „Holocaust“, die englische Übersetzung einer griechischen Bibelstelle, bezeichnet ein religiöses Brandopfer. Dadurch wird die Judenvernichtung in einen funktionalen Sinnkontext gestellt und ist im Grunde auch für Antizionisten akzeptabel, die die Juden verdächtigen, einen beträchtlichen Teil ihres Volkes geopfert zu haben, um die Welt moralisch erpressen zu können, um endlich einen eigenen Staat zu bekommen. Auch das hebräische Wort „Churban“ rückt die Judenvernichtung in den Kontext eines göttlichen Plans von Sünde und Verfolgung. Demgegenüber betont „Shoah“ die Einzigartigkeit und wesentlich stärker den Aspekt von „Verzweiflung und metaphysischem Zweifel.“⁷ Lanzmann war dieser Begriff vertraut, war für ihn aber „ein Signifikant ohne Signifikat, eine kurze Lautfolge, undurchsichtig, ein undurchschaubares Wort.“ Als er vor der Premiere nach der Bedeutung gefragt wurde, konnte er keine Antwort geben. Als ihm vorgeworfen wurde, dass ohne Übersetzung niemand den Titel verstehen würde, antwortete er: „Das ist genau mein Ziel, dass niemand versteht.“⁸

Was sollte man da auch verstehen? Der Post-Holocaust-Theologe Emil L. Fackenheim fragte einmal den Historiker Raul Hilberg, ob dieser nicht nur das Wie der Judenvernichtung beschreiben, sondern auch die Frage nach dem Warum beantworten könne. In SHOAH sagt Hilberg den vielzitierten Satz, dass er in seiner ganzen Arbeit „nie mit den großen Fragen begonnen“ habe, weil er fürchtete, „magere Antworten zu bekommen“ und es deswegen vorgezogen habe, sich „der Präzisierung und den Details zuzuwenden, um sie zu einer 'Gestalt' zusammenfügen zu können.“⁹ Auf Fackenhaims Frage hin seufzte er und antwortete: „They did it because they wanted to do it.“¹⁰ Und das ist in der Tat alles, was man dazu sagen kann. „Am Ende bleibt nichts als die Verzweiflung über alles und der Zweifel an allem, denn für Hilberg“, so H.G. Adler, „gibt es nur ein Erkennen, vielleicht auch noch ein Begreifen, aber bestimmt kein Verstehen.“¹¹ Dass und wie es passiert ist, das kann man beschreiben. Alle Erklärungen, alle Gründe sind bestenfalls banal, weil Tautologien, schlimmstenfalls Rationalisierungen und Entschuldungen. Die übliche Weise, den Holocaust zu behandeln, besteht darin, so Lanzmann, ihn „auf dem Umweg über Geschichte

5 Vgl. Jesaja 6,11; 10,3; 47,11; Zefanja 1; 15.

6 Zu diesen Begriffen vgl. Korman 1972, Young 1997 a, 139ff. und Petrie 2000.

7 Young 1997 a, 144

8 Booklet, 4f.

9 Lanzmann 1999, 79

10 Fackenheim 1988, 197

11 H.G. Adler in einem privaten Brief vom 06.03.1982 nach der Lektüre von Hilbergs *Die Vernichtung der europäischen Juden*, zit.n. Hilberg 1994, 175. - In die Modelle von Strukturfunktionalismus (Hans Mommsen) oder Rationalität der Endlösung (Götz Aly) fügt Hilberg sich i.ü. nicht ganz so leicht ein, wie man meint. Vgl. bspw. seinen Aufsatz *German motivations for the destruction of the Jews*. (Dank an Hanno Loewy.)

und Chronologie verständlich zu machen. [...] So versucht man Schritt für Schritt, Jahr um Jahr – sozusagen fast harmonisch – zur Vernichtung vorzudringen.“ Die chronologische Erzählung ist „anti-tragisch“: nur eine Abfolge von Vorhers und Nachhers, „und der Tod kommt, wenn er dann eintritt, immer zu seiner Zeit.“ All die Gründe, die man auf diesem Weg dafür findet, dass es zur Judenvernichtung kommen musste, sind allenfalls notwendige Bedingungen der Vernichtung, aber keine hinreichenden. „Zwischen den Bedingungen der Vernichtung und der Vernichtung selbst gibt es eine Lücke, einen Bruch, einen Sprung.“¹² Diesen Sprung mussten die Täter tun. Jeder einzelne mag sein Handeln mit einem anderen Sinn versehen haben, im Ganzen kam aber heraus, dass die Deutschen die Beseitigung der Juden für wünschenswert hielten.¹³ Sie versprachen sich etwas davon, vielleicht jeder etwas anderes, der eine konkreter (materielle Vorteile), der andere abstrakter (Lösung eines geschichtsphilosophischen Konflikts). Durch das, was sie taten, vollzog sich der exterminatorische Antisemitismus.¹⁴

Man erfährt in SHOAH etwas über die Vernichtung, indem man den Schilderungen von Augenzeugen zuhört. Aber eher schnappt man nur etwas auf. Man wird nichts oder nur wenig lernen, deswegen ist es hilfreich, wenn man vorher schon mit Orten, Vorgängen, Zeitdaten etc. vertraut ist. Es ist auch nicht die Absicht des Films, die Vernichtung zu dokumentieren und didaktisch aufzubereiten. SHOAH ist keine systematische Darstellung der Judenvernichtung. Ganz im Gegenteil ist der Zusammenschnitt der Aussagen der Zeitzeugen eher verwirrend, viele unbekannte Menschen erzählen von vielen unterschiedlichen Orten. Weil die Judenvernichtung nicht nachvollzogen werden kann, deswegen schuf Lanzmann nach eigenen Angaben „ein Kunstwerk, um eine andere Art von Logik, eine andere Erzählweise“ zu etablieren. Die Judenvernichtung darf „nicht der Zielpunkt, sondern muß vielmehr der Ausgangspunkt der Erzählung sein.“¹⁵ Deswegen ist man gleich von Anfang des Films an mitten in den Vernichtungsvorgängen.¹⁶ So kann Lanzmann der allgemeinen Tendenz des Mediums Film entgegenarbeiten, Erinnerungen zu integrieren und zu ordnen, Sequenzen zu linearer Kausalität zu verknüpfen und damit – wenn auch wider Willen –

12 Lanzmann im Interview, abgedruckt in Müller 1991, hier 128ff.

13 Für manche ist dies bereits hinreichend, um von einer „Rationalität“ der Judenvernichtung zu sprechen (vgl. Lübke 1992).

14 Die so genannte 'neue Täterforschung' (vgl. die Arbeiten von Gerhard Paul, Klaus-Michael Mallmann, Ulrich Herbert, Jürgen Matthäus und Umfeld) hat sich zwar wieder (resp. überhaupt erstmalig) verstärkt den Tätern und deren (ideologischer) Motivation zugewandt, doch zerrinnt ihr der Gegenstand zwischen den Fingern. Am Ende von Christopher R. Brownings Studie *Ganz normale Männer* (Kapitel 18), wahrscheinlich der Initiator für die 'neue Täterforschung', muss man zu dem paradoxen Schluss kommen, dass der Nationalsozialismus ein internationales antisemitisches Mordprogramm offenbar nahezu ohne antisemitische Täter exekutierte. Mag sein, aber sie taten es. Der Nachweis von individueller Überzeugung und Absicht kann ohnehin nicht geführt werden und ist für die Beurteilung des Ergebnisses unbedeutend.

15 Lanzmann im Interview, abgedruckt in Müller 1991, hier 129.

16 Vielleicht lässt sich damit Hilbergs eindringliche Warnung „Es gibt kein gutes Buch, das mit den Opfern anfängt. Geht nicht!“ (in: Welzer 1999, 40), die bei deutschen Historikern natürlich Zustimmung fand, auch auf Bücher ausgedehnt widerlegen.

eine Erklärung vorzuschlagen.¹⁷ Es irritiert zunächst, dass Lanzmann das Warschauer Getto, entgegen der Chronologie, an den Schluss des Filmes setzte. Man soll vorher schon wissen, wie es ausgeht; er will zeigen, dass die Vernichtung nicht nur dem Getto unausweichlich folgte, sondern „in der Logik des Gettos [...] bereits enthalten war.“¹⁸ Das Getto war bereits Vernichtung, nicht der Warteraum für diese. Damit verweigert er auch eine Erleichterung am Ende, einen kämpferischen Ausblick, mit dem man mit dem Getto-Aufstand leicht hätte enden können.¹⁹

Lanzmann besuchte die Orte, an denen die Juden vernichtet wurden, teilweise mit Überlebenden. Er suchte die Überlebenden auch zuhause auf und ließ sie erzählen. Er sprach auch mit den Anwohnern von damals: einem Bauern aus Treblinka, der während seiner alltäglichen Feldarbeit verstohlen der Vernichtung zusehen konnte; einem Kfz-Mechaniker aus Kolo, der die Gaswagen in Chelmno reparierte; einem polnischen Hilfswelchensteller vom Bahnhof Sobibor; einem polnischen Lokführer, der zehntausende von Juden zur Vernichtung nach Treblinka fuhr. Sie wohnten teilweise immer noch dort, und Lanzmann ließ sie ihre Beobachtungen und Einschätzungen mitteilen. Er sprach auch mit Tätern: sowohl mit Bürokraten wie mit SS-Männern, die unmittelbar an der Vernichtung beteiligt waren. Aber sie tauchen erst nach knapp zwei Stunden zum ersten Mal in SHOAH auf. Die Zeit davor gehört ausschließlich den Überlebenden und den Zuschauern. Lanzmann war dies wichtig: „Die Konstruktion [von SHOAH] war auch diktiert von Fragen der Moral. Ich hatte nicht



[Krakowski 2007, 196]

17 Vgl. Young 1997 a, 244.

18 Lanzmann im Interview, abgedruckt in Müller 1991, hier 139.

19 Vgl. Langer 1995, 39f.

das Recht, die Begegnung der Darsteller zu provozieren. Ich konnte unmöglich die Nazis mit den Juden konfrontieren. Das sind keine alten Kombattanten, die sich 40 Jahre danach mit einem kräftigen Händedruck vor der Fernsehkamera wiederbegegnen. Darum taucht der erste Nazi erst nach fast zwei Stunden auf. In diesem Film begegnet keiner dem andern.“²⁰ Es dauert noch eine halbe Stunde länger, bis ein Historiker (der einzige) sprechen darf; glücklicherweise ist es Raul Hilberg. Und auch er ist ein Überlebender (auch wenn er rechtzeitig aus Österreich floh, und auch wenn dies in SHOAH keine Rolle spielt). Für die Gespräche erlegte Lanzmann sich selber die Regel auf, „kühl und gefasst zu bleiben“, sogar „gleichmütig“.²¹ Dies gelang ihm nicht immer. Sarkastisch bringt er ein Hoch auf Fortschritt und Ausbildung aus, während er mit Polen spricht, die damals in die schönen Häuser deportierter Juden übersiedelten.²² Versteckt filmte er Franz Suchomel, einen ehemaligen SS-Unterscharführer, der in Treblinka und Sobibor eingesetzt wurde, gibt ihm aber das Versprechen, seinen Namen nicht zu nennen.²³ Bei Franz Grassler, der unter Franz Auerwald das Warschauer Getto 'verwaltete', verlor er die Contenance²⁴ und wurde „ungehalten“.²⁵

Ein aus Hilflosigkeit substanzhaftes Denken heftet sich an die Augenzeugen: die waren also 'dabei'. Deren Netzhaut bildete die Züge ab, ihre Trommelfelle gerieten durch die Schreie in Schwingung. Sie rezipierten, was keiner sah, was zu einem Mysterium wurde, zu einem Sinnbild für das absolut Böse. Sie nahmen wahr, womit man sich *als Deutscher* (noch mehr als *ein in Deutschland geborener Mensch*) pflichtschuldig und abwehrend herumschlägt, sich windend und aggressiv austeilend, staatstragend und identitätsbildend zwischen feierlichem Trauerbekenntnis und forscher, rücksichtsloser „Unbefangenheit“ oszillierend. Die Vernichtung der Juden machte die Deutschen zum Volk, stellte die volkliche Identität praktisch her, nach der sie strebten. Als Gründungsverbrechen²⁶ dient sie auch über das Dritte Reich hinaus. Gerne sieht man sich unter Kollektivschuld-Verdacht gestellt, um sich als unschuldiges Opfer zu inszenieren und das Kollektiv negativ zu bewahren.²⁷ Aber auch das Schuldbekenntnis, so Max Horkheimer schon 1962, „war ein famoses Verfahren, das völkische Gemeinschaftsempfinden in die Nachkriegsperiode hinüberzuretten.“²⁸ Mit dem „Wir“ der Täter-Nachkommen, welche die Vergangenheit nicht verschweigen sondern 'aufarbeiten', wird „aus Erinnerung an eine gemeinsam begangene Tat“ wieder ein Kollektiv geformt. „Was klingt wie ein Schuldbekenntnis, ist zugleich die Stilisierung des deutschen Volks als Schicksals-

20 Booklet, 19

21 ebd., 20

22 Vgl. Lanzmann 1999, 102.

23 Vgl. ebd., 59.

24 Vgl. ebd., 218ff. und 227ff.

25 Booklet, 20

26 Vgl. Bruhn 1994, 65ff.

27 Vgl. Anders 1988, 81ff. und Frei 2005.

28 Horkheimer in GS 6, 404

gemeinschaft, als ethnische Nation, als tragisches Gedächtniskollektiv.“²⁹ Das Schuldbekenntnis, das früher als Nestbeschmutzung galt und sich deshalb als oppositionell missverstehen konnte, rettet die Absicht der Väter, das Kollektiv zu bewahren, gegen deren bornierte Sicht. So flüchtet man sich in eine präventive Unbelastetheit, die aus historischer Last sich speist, an deren Ungemach man selber schuld ist, weil man nicht lassen kann und will von der Zugehörigkeit zum immer wieder neu zu stiftenden deutschen Kollektiv; ein Ungemach, für das man deshalb aber lieber andere beschuldigt und es diesen deswegen bereiten will. *Als Deutscher* dürfte und sollte kein Mensch mehr leben.

SHOAH zeigt: hier fand es statt. Es gibt tatsächlich einen Platz auf unserer Erde, wo ein Schild im Boden steckt, auf dem „Treblinka“ geschrieben steht, welches einfach nur die Lage einer Ortschaft markiert und nicht bereits an sich Synonym für Gräueltaten und Menschenvernichtung ist.³⁰ Und es führen diese Eisenbahngleise dort hin. Nur sieht es in dem Treblinka von SHOAH nicht aus wie in einem der Bannkreise der Hölle, sondern so, wie es auf dem Lande halt aussieht. Orte und Ereignisse sind im Lauf



Wieder hält ein Zug in Treblinka. Diesmal aber nur eine von Lanzmann gemietete Lokomotive. [Liebmann 2007, ohne Paginierung]

der Zeit „einander fremd geworden.“³¹ Aber man weiß: an diesem 'Bahnhof' kamen die langen Züge an. Hier wurden die Waggons umgekoppelt und in kleineren Einheiten ins Vernichtungslager geschoben. Über diese Schienen – es sind ja immer noch dieselben – wurden mehrere 100.000 Menschen in den Tod gefahren. Über diese blühende Wiese muss damals der Gestank von Kot, Urin, Blut und Verwesung geströmt sein. Diese Sommerhitzenstille muss damals dem Lärm von Schreien, Stöhnen und Röcheln gewichen sein. Genauso muss es damals auch ausgesehen haben und nicht so, wie man es sich nichtmals vorgestellt hat, nicht so verschwommen schwarz-weiß.

Lanzmann nimmt sich viel Zeit, die Landschaft und die Umgebung zu zeigen. Deswegen ist SHOAH für ihn „ein bodenständiger Film, ein topographischer, ein geographischer Film“. Es ist wichtig für ihn, vor Ort gewesen zu sein. Man kann viel über die Judenvernichtung lesen, aber das reicht nicht.

29 Loewy 2002 b, 260, vgl. auch Loewy 2002 a, 155, 159, 162.

30 Zu dieser von vornherein aufgeladenen und formierten Vorstellungswelt vgl. Young 1997 b, 175ff., 185ff. und 203f., sowie die Impressionen bei Loewy 2002 a, 73ff. und 94ff.

31 Young 1997 b, 175

„Man muß wissen und sehen, und man muß sehen und wissen.“³² Die Orte der Judenvernichtung werden in SHOAH real, ohne dass man eine einzige ausgemergelte Leiche sieht. Zwischen diesen Baumkronen, die sich da sattgrün in Sommerlicht und -wind wiegen, befand sich das Vernichtungslager Sobibor, in dem ca. 250.000 Juden ermordet wurden. Hier wurden große Gruben ausgehoben, in die Deutsche die von ihnen Vergasteten werfen ließen; hier ließen sie sie verscharren und verbrennen; hier ließen sie sie später wieder ausgraben, halb verfault, um sie verbrennen zu lassen. Da, wo jetzt ein heller Weg ist, den die subjektive Kamera entlangfährt, da lagen früher die Gleise, über die die Waggons ins Vernichtungslager geschoben wurden. Es könnte auch ein ganz normaler Forstwirtschaftsweg sein. Folgt man diesem Weg ins Lager Treblinka, dann kommt man irgendwann an eine Stelle, wo das offizielle Gedenken eine symbolische Markierung gesetzt hat. Hier endet die Arbeit der Vorstellungskraft sofort, die Erinnerungszeichen verunmöglichen das Bemühen um Vorstellung.



Symbolische Eisenbahnschwellen markieren auf dem Gelände des ehemaligen Vernichtungslagers Treblinka die Stelle, wo die Züge hielten. [Young 1997 b, 261]

Man bemüht sich, etwas zu erblicken. Dies ist einer der Orte, wo von Deutschen das berühmte Verbrechen an der Menschheit ausgeführt wurde. Von der Tat muss hier doch irgendwo etwas haften geblieben sein, etwas muss sich niedergeschlagen haben. Kann es tatsächlich spurlos vergehen? Aber die Tat wurde und hat sich verflüchtigt. Auch wo der Tatort von den Deutschen nicht beseitigt wurde, wie in Auschwitz, da hat man es zwar materiell vor sich, aber nichts sieht nach Vernichtung aus. James E. Young beschreibt den Schock, der den Besucher wegen der „unerwarteten, ja unziemlichen Schönheit“ des Auschwitz der Gegenwart erwarten könnte.³³ Auch in SHOAH sieht man die Überreste der Gaskam-

32 Lanzmann im Interview, abgedruckt in Müller 1991, hier 133.

33 Young 1997 b, 197. - In Dachau irritiert, dass „dort, wo die 'Erinnerung' an Schmutz und Chaos wachgehalten werden soll, Sauberkeit und Ordnung“ herrschen. „Angesichts der beinahe antiseptischen Reinheit des Geländes“ drängt sich der Verdacht auf, dass die Gedenkstätte die Vergangenheit ästhetisierere, „als ob sie nicht an sie erinnern, sondern sie besiegen wolle“ (Young 1997 a, 283). Auch hier ist der visuellen Bearbeitung eine historiographische resp. theoretische Einordnung der Judenvernichtung komplementär. Enzo Traverso, einer der Marxisten, die gelernt haben, „Moderne“ statt „Kapitalismus“ zu sagen und der hierbei die Fehler der marxistischen NS-Interpretation mit den Ressentiments des Kulturpessimismus anreichert; - Traverso also phantasiert, dass in den Gaskammern „der Tod zum ersten Mal zu einem anonymen und 'sauberen' [wurde]. Blut wurde nur [!] vergossen, wenn die Opfer einan-

mern, aber sie spielen keine übergeordnete Rolle. Lanzmann pflegt nicht die „Rhetorik der Ruinen“, vor der Young warnt.³⁴ Auschwitz ist für ihn nicht wichtiger als Treblinka, nur weil dort Artefakte geblieben sind. Deren problematischer Charakter besteht darin, nicht nur auf vergangene Ereignisse hinzuweisen, sondern „sich selbst als Fragmente der Ereignisse“ anzubieten.³⁵ Sie werden mit den Ereignissen verwechselt, die sie nur fragmentarisch symbolisieren können, sind dann aber das Bild, das man vom Holocaust hat. Von ihnen lässt man sich gerne die Gedächtnisarbeit abnehmen. Sie allein können noch keine Vorstellung der Geschehnisse produzieren.

SHOAH führt vor, wie schwierig es ist, es sich vorzustellen. Die unbestimmten Vorstellungen, die man vom Holocaust vielleicht hat, werden mit Bildern aus der Gegenwart konfrontiert. Man weiß zwar, dass diese Orte existieren müssen, aber Realität haben sie im Nachkriegsbewusstsein nur als Namen, als der sie Symbol für Grauen sind. Die Orte der Vernichtung, so zeigt SHOAH, existieren nicht bloß in der Imagination. Es gibt sie – heute noch. Aber die Besichtigung dieser Orte kann an die Stelle verschwommener Vorstellungen dann doch nicht ein reales Bild setzen; ein Bild, das zeigt, wie es dort 'wirklich' aussieht, wie 'es' dort 'wirklich gewesen' ist. SHOAH zeigt stattdessen, dass dort nichts ist; nichts, was die eigene Produktion von Bildern ablösen (oder ihr wenigstens unter die Arme greifen) könnte. Man sieht zwar den realen Ort der Vernichtung, aber von ihr ist nichts zu sehen. Ein „bewußter Akt der Erinnerung“ ist nötig, um Orte und Ereignisse wieder zu verbinden.³⁶ SHOAH nötigt zu diesem Akt und vollzieht eine Doppelbewegung: Zum einen macht er die Judenvernichtung konkret, holt sie also näher heran, füllt Chiffre gewordene Namen mit Anschauungsmaterial. Zum anderen rückt er sie auch wieder weg und macht sie ab-

der in ihrem Todeskampf niedertrampelten und zerkratzten“ (2000, 343). Also 'nur' jedes Mal. Es ist bemerkenswert, dass Traverso darüber hinaus von all dem absieht, was jenseits der Gaskammern geschah, was vor ihnen lag und was nach ihnen kam, damit er den Holocaust mit viel Suggestion zuerst in 'der Moderne' verschwinden lassen und dann diese mit jenem in toto denunzieren kann. Jenseits der Gaskammern wurde ca. ein Drittel der insgesamt ermordeten Juden von den so genannten „Einsatzgruppen“ erschossen. Vor ihnen lagen die Gettos mit Auszehrung und Tod durch Hunger und Seuchen. Traverso abstrahiert also von dem Zustand, in dem Juden sich nach Getto und Transport befanden, als sie in Auschwitz ankamen, um in ihren so genannten 'sauberen Tod' zu gehen. Den Gaskammern folgten bspw. offene Verwesung und Verbrennung, Gruben voll Blut und Leichenwasser, Gas- und Blut-Eruptionen aus Massengräbern. Jenseits, vor und neben den Gaskammern lagen unzählige alltägliche individuelle Übergriffe, Räubereien, Schikanen etc., allesamt Verbrechen, die bestimmt nicht „ohne Leidenschaft, ohne Haß“ (ebd., 338) begangen wurden. Überlebendenberichte könnten korrigierende Irritationen auslösen. Vielleicht beklagt Traverso aus diesem Grund, dass jüdische Augenzeugen „heute ungefragt zu lebenden Ikonen“ erhoben würden, als Bestandteil eines allgemeinen Trends zur „Humanitätsduselei“ (2008, 12), durch die nicht nur antifaschistische und kommunistische „Helden“ zu jüdischen Opfern mutierten (vgl. ebd., 16), sondern auch der jüdische Fokus auf allein ihre Leidensgeschichte zur universellen Norm würde, die andere Verbrechen (Kolonialismus inklusive „Nakbah“ der Palästinenser, vgl. ebd., 37ff. und 47ff.) ebenso wie Fixpunkte antikapitalistischer Opposition (Ostblock-Kommunismus, vgl. ebd., 77ff.) mutwillig verdränge. Aber auch der Kronzeuge für die Rede vom rationalen = rationalen, fabrikmäßigen, bürokratischen etc. Charakter der Judenvernichtung, nämlich Adolf Eichmann (vgl. hierzu Kettner 2006), weiß von abstoßenden Details rings um die Massenvernichtung zu berichten (vgl. von Lang 1985, 71f., 73f., 76f.).

34 Young 1997 b, 175ff.

35 Ebd., 177, vgl. auch 185ff.

36 Ebd., 175, vgl. auch Rupnow 2006, 134f.

strakt. Denn genau das, was die Tat gerade eben noch unmittelbar gemacht hat, das entfernt sie auch sofort wieder. Der visuelle Anhalt, der sie vorstellbar machte (oder zu machen schien), macht sie auch wieder unvorstellbar. SHOAH führt vor, wie die Vernichtung der Juden sich permanent wieder entzieht.

Man sieht weder die Tat noch die Ermordeten. Ausgelöscht haben die Deutschen nicht nur Millionen Juden, sondern auch deren Vernichtung.

Deswegen basiert SHOAH „ganz und gar auf der Abwesenheit von Spuren“ und muss mit dem Problem umgehen, dass die Deutschen sich an der „Vernichtung von Geschichte“ versuchten.³⁷ In Auschwitz kann man noch Lager- und Gaskammerreste sehen, an anderen Orten aber nichts mehr. Stattdessen sieht man Gedenkorte, die auf den von den Deutschen eingeebneten Lagern errichtet wurden. In Treblinka sieht man einen symbolischen Friedhof mit Grabsteinen für die



Treblinka heute: ein Gedenkfeld mit schartigen symbolischen Grabsteinen, die um einen gespaltenen Obelisken gruppiert sind. [Young 1997 b, 262]

ausgelöschten jüdischen Gemeinden. Im so genannten „Waldlager“ bei Chelumno sieht man Geländemarkierungen, um den Platz zu umreißen, wo – in der für die Judenvernichtung typischen Mischung aus innovativer und engagierter Improvisation einerseits und Dauerzustand andererseits – die in den Gaswagen Ermordeten verscharrt resp. verbrannt wurden. Improvisiert zwar, aber trotzdem funktionell genug, um 145.000 Menschen auszulöschen. Weder sieht man die „Ikonen der Vernichtung“,³⁸ die bekannten schwarz-weiß-Bilder von Leichen- oder Überbleibselbergen, noch die von SS-Männern, auch nicht sensationellerweise bislang unbekannte Bilder. Die Vernichtung wird nur erzählt. Dass die Juden „seit Jahrhunderten verfolgt sind und daher nur im Worte leben“, so der Schriftsteller Fred Wander,³⁹ der in fünf KZs verschleppt wurde, dies gilt nach dem Versuch sie auszulöschen umso mehr, hat aber keinen poetischen Flair mehr. Die Realität der Judenvernichtung ist äußerst fragil, weil sie nur im Wort existiert und weil man sie sie sich nicht vorzustellen vermag.

Aber wer hat das schon versucht. In Deutschland kaum einer, denn auch

37 Booklet, 6

38 Brink 1998

39 Wander 2006, 47

wenn man hier vom Nationalsozialismus erwiesenermaßen nichts weiß, so weiß man kontrafaktisch doch ganz sicher, mit dem Thema so übermäßig traktiert worden zu sein, dass man glaubt, sein Ressentiment und seine Resistenz gegen es damit rechtfertigen zu können. Die Täter meinen, sich nicht erinnern zu können. Mühselig muss Lanzmann ihnen mit eigenen Informationen auf die Sprünge helfen, wie Franz Grassler.⁴⁰ Aber auch dies ist plausibel. Die NS-Generation erinnert sich gerne daran, was für eine faszinierende Zeit es war,⁴¹ und so hat zwar „die Nazi-Zeit“ einen festen Platz im deutschen Alltagsbewusstsein, nicht aber die Shoah.⁴² An die Opfer erinnern sie sich nicht, denn die waren und sind ihnen egal, im Gegensatz zu ihnen selbst. Man kann ihre Erzählungen über früher einfach wörtlich nehmen. Frau Michelsohn ging aus „Unternehmungslust“ als junge Frau aus der Nähe von Rostock als „Ansiedlerbetreuerin“ nach Chelmno und hatte dort dann den Nazilehrer der Volksschule zum Gatten. Als Lanzmann das Lied intoniert, das Srebnik immer wieder singen musste, erinnert sie sich sofort und singt gleich mit.⁴³ Wenn sie von der Opferzahl nur noch weiß, dass es „irgendwas mit vier“ war (40.000? 400.000?),⁴⁴ so hat sie weder damals 'von nichts gewusst', noch hat sie später etwas verdrängt. Schließlich wohnte sie in ca. fünfzig Meter Entfernung schräg gegenüber vom Schloss, wohin die Juden aus der Umgebung gebracht wurden, um dort dann in die Gaswagen gepresst zu werden. Eine „Katastrophe“ dagegen, an die sie sich lebhaft und in vielen Worten erinnert, sind ihr nach wie vor die primitiven sanitären Anlagen auf dem Lande.⁴⁵ Auch wenn den Tätern auf höchster Ebene der Entschluss zur „Endlösung“ mitgeteilt wurde, dann mag ihnen zwar ein Prickeln über den Nacken gekrabbelt sein, weil klar war, dass man hier Neuland betrat. Aber die Vernichtung war für sie in Ordnung, auch wenn sie selber nicht Hand anlegen wollten und es unschöne Szenen gab. „Das ist doch eine Zumutung fürs ganze Dorf, dies immer ansehen, dieses Elend“, so Frau Michelsohn, wenn die Juden vor aller Augen durch das Dorf zu den Gaswagen getrieben werden.⁴⁶ Auch die Propagandaabteilung in Lemberg (Lwow) in Galizien konnte im Oktober 1942 melden, dass die Bevölkerung „von der Notwendigkeit der Liquidierung aller Juden überzeugt ist“, aber doch wäre es „angebrachter, diese auf eine weniger Aufsehen und Anstoß erregende Art durchzuführen.“⁴⁷ Man zeigte sich erst dann von der Judenvernichtung betroffen, als die militärische Niederlage unabwendbar wurde und man die Rache der Alliierten und des 'Weltjudentums' zu fürchten begann.⁴⁸ Deswegen waren einem die Verbrechen nicht mehr egal – nicht wegen der Opfer und „weniger aus moralischen Skrupeln“.⁴⁹ Verdrängt wurde einzig die Angst vor der Niederlage; weil

40 Vgl. Lanzmann 1999, 211ff.

41 Vgl. Montau/Platz/Welzer 1997, 186-197.

42 Vgl. Moller/Tschuggnall/Welzer 2002, 205ff.

43 Vgl. Lanzmann 1999, 107.

44 Vgl. ebd., 106.

45 Ebd., 92f.

46 Ebd., 105

47 Zit.n. Hilberg 1990, 523.

48 Vgl. Dörner 2007, 204-221, 241-245, 608f., 617. - Auch dann erst regte sich Kritik.

49 Ebd., 608 und vgl. auch 617.

man Rache fürchtete, flüchtete man sich in eine „ostentative Ahnungslosigkeit“.⁵⁰ Hier liegen der Grund und der zeitliche Beginn der Abwehr des Themas Judenvernichtung.⁵¹ Nicht riefen 'Umerziehung' und engagierte Pädagogik die Abwehr hervor, sondern sie trafen auf eine bereits verhärtete Geisteshaltung.⁵²

Für ihre Taten empfinden sie weder Scham noch Schuld. Günther Anders wies darauf hin und Harald Welzer wiederholte es:⁵³ Das Vorhaben der Täter-Kinder, ihre Eltern dazu zu bringen, ihre Vergangenheit zu „bewältigen“, ist Nonsense. Eine Vergangenheit zu bewältigen zu haben, dies setzt voraus, dass einem ein Trauma widerfuhr. Traumatisiert wurden die Opfer, nicht die Täter. Den Tätern ein – wenn auch uneingeständenes – Bedürfnis nach Bewältigung unterzuschieben, nähert die Täter den Opfern tendenziell an. Der Widerstand gegen eine 'Bewältigung' war kein Widerstand gegen eine 'Aufarbeitung' im psychoanalytischen Sinne, die man vermeidet, um an eine sorgsam und mühselig verdeckte Wunde nicht zu rühren. Der Widerstand richtet sich dagegen, dass man ihnen diese Zeit schlecht machen will – und dann noch mit etwas, das doch wirklich keinen interessiert. Nicht nur mit Geschichtsschreibung, kulturpessimistischer Sozialphilosophie und Marxismus, auch mit der Psychoanalyse machte man sich an die Entschuldung der Deutschen.

Das sich als kritisch missverstehende Vorhaben 'Vergangenheitsbewältigung' der Täter-Kinder war ein Angebot an die Täter, sich vom Nationalsozialismus zu distanzieren, indem sie sich nachträglich zu dessen Objekt machen ließen. Genau dies wollten die Täter aber nicht. Sie wären nur um den Preis der Entmündigung aus der Schuld gelöst worden, nur um den Preis, sich von einem Teil der eigenen Biographie zu distanzieren, von dem man sich nicht trennen mag, weil man beste Erinnerungen an ihn hat. Den Nationalsozialismus, so musste u.a. Saul Padover im besetzten Nachkriegsdeutschland erfahren, kritisierte man nur dafür, dass er nicht gehalten hat, was er den Deutschen versprochen hatte.⁵⁴ Die Niederlage legte keine Schuldgefühle frei, sondern verstärkte nur die Ressentiments gegen die Sie-

50 Longerich 2006, 327, vgl. auch Dörner 2007, 465, 484.

51 Vgl. ebd., 492.

52 Eine Haltung, die über die Jahre hinweg immer wieder auffiel. Als Hannah Arendt 1949/50 zum ersten Mal seit ihrer Vertreibung wieder in Deutschland war, beobachtete sie, „daß es keine Reaktion auf das Geschehen gibt. [...] Dieser allgemeine Gefühlsangel, auf jeden Fall aber die offensichtliche Herzlosigkeit, die manchmal mit billiger Rührseligkeit kaschiert wird, ist jedoch nur das auffälligste Symptom einer tief verwurzelten, hartnäckigen und gelegentlich brutalen Weigerung, sich dem tatsächlich Geschehenen zu stellen und sich damit abzufinden“ (1993, 24f.). Zehn Jahre später spürte Primo Levi „etwas in der Luft, was man anderswo nicht findet. Wer [den Deutschen] die schrecklichen Tatsachen der jüngeren Geschichte vorhält, trifft ganz selten auf Reue oder auch nur auf kritisches Bewußtsein. Sehr viel häufiger begegnet er unschlüssigen Reaktionen, in die hinein sich Schuldgefühle, Revanchegelüste und eine hartnäckige und anmaßende Ignoranz vermengen“ (1994 b, 15).

53 Vgl. Anders 1985, 186ff. und Welzer 1997, v.a. 49f. und 59f., sowie die Diskussion in Friedländer 2007, 135-153. - Die Radikalität dieser nahezu einzigartigen Erkenntnis wird von Anders und Welzer allerdings sofort gebrochen, indem die Ursache dafür, dass die Täter keine Schuld empfinden *konnten*, in der *condition moderne* verortet wird. In den für die Moderne typischen langen mediatisierten Handlungsketten werde Verantwortlichkeit aufgelöst, handle man nur auf Befehl, sei man nur Mittäter etc.pp.

54 Vgl. Padover 1999, 93ff.

ger,⁵⁵ zu denen man nicht nur die Alliierten, sondern auch die Juden zählte. Man schmolte und grollte, weil man damals schon so marxistisch und so postmodern war, dass man wusste, dass Wahrheit abhängig vom Sprecherort, von Macht und Diskurs ist, und dies nicht als kritische Einsicht meinte: hätten sie den Krieg gewonnen, dann hätten sie die Geschichte geschrieben und die Moral diktiert.⁵⁶ Dass sie stattdessen nun eine Schuld aufführen müssen, die sie gar nicht empfinden, dafür grollen sie u.U. dem einen oder anderen ranghohen Nazi (je nach persönlichen Vorlieben und Abneigungen), dafür hassen sie aber v.a. die Alliierten und die Juden.

Die Überlebenden und ihre Nachkommen werden die Deutschen nicht los, in der Gegenwart nicht und schon gar nicht in ihren Erinnerungen. Erinnern sie sich, oder werden sie nicht vielmehr von ihren Erinnerungen beherrscht? „Als ich Srebnik“, so Lanzmann, „das erste Mal traf, war der Bericht, den er mir gab, so ungewöhnlich wirr, dass ich nichts verstanden habe. Er hatte so viel Grauenhaftes erlebt, dass er völlig am Ende war.“⁵⁷ Wer nach dem Krieg seine Erlebnisse professionell weitergab, wie Richard Glazar, Rudolf Vrba oder Jan Karski, der kann darüber anders sprechen als bspw. Srebnik, Michael Podchlebnik oder Abraham Bomba. In ihnen steigen Bilder auf, die zu ihrer Seele noch fast genauso brutal sind wie die Gewalt damals, die zu vergessen oder nachzuzeichnen sie sich seitdem bemühen. So sieht man in Mimik, Blicken und Gesten auch ein Zeugnis, das nicht erzählt wird und das nur das Medium Film einfangen kann.⁵⁸ Vielleicht ist es dies, worum es Lanzmann ging. „Erinnerungen schrecken mich ab“, sagt er, „sie sind schwach.“ Er will Geschichte in der Gegenwart wieder leben lassen, die Distanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufheben.⁵⁹ Lanzmanns SHOAH ist kein zwerghafter Vorgänger von Steven Spielbergs *Shoah Foundation*, in deren *Visual History Archive* Zeitzeugen auf schätzungsweise 120.000 Stunden Bildmaterial ihre Geschichte erzählen.⁶⁰ Überlebende erzählen nicht einfach nur ihre Geschichte, und das, was sie erzählen, auch nicht *als ihre* Geschichte. Sie sind sich eines kollektiven Schicksals bewusst und sprechen deswegen häufig in der Wir-Form.⁶¹ Ihre Geschichte ist Teil eines Ganzen, weswegen sie für die anonymen Toten mitsprechen. Lanzmann bezeichnete seine Zeugen als „Sprecher der Toten“.⁶² Nicht nur für die Toten sprechen sie, sondern selber als (Fast-)

55 Vgl. Welzer 1997, 64. Welzer sieht allerdings nicht den Wahnsinn dieser Reaktion, sondern findet sie nur allzumenschlich. So hält er auch die „Revision der eigenen Biographie“ für „eine unmögliche Anforderung“ (ebd., 59). Für einen bestimmten Charaktertypus, nämlich den autoritären, ist es dies in der Tat. Dieser kann auch die „kognitive Dissonanz“ nicht ertragen, sich eingestehen zu müssen, „einen Fehler gemacht zu haben“, weswegen er die einmal begonnene Judenvernichtung fortführen müsse (Welzer 2002, 247). Für Welzer ist dies zwar „ein fataler psychischer Bewältigungsmechanismus“ (in: Friedländer 2007, 141f.), aber eben auch nur normal. Die Konstitution von Subjekten hinterfragt Welzer nie; er behandelt sie stets als reine Naturgegebenheit.

56 Vgl. Hermann Görings Äußerungen in alliierter Gefangenschaft, in Gilbert 2001, 10, 18, 138.

57 Booklet, 13

58 Vgl. Young 1997 a, 251.

59 Booklet, 15

60 <http://college.usc.edu/vhi/>

61 Vgl. die Übersicht zu literarischen Zeugnissen bei Fine 1983, 110ff. und Des Pres 1976, 37ff.

62 Booklet, 11. - Damit erfüllen sie nur scheinbar die häufig erhobene Forderung, der anonyme

Tote. Und so wurde sogar der ebenso trockene wie düstere Raul Hilberg zum Schauspieler, als er die letzten Eintragungen aus dem von ihm herausgegebenen Tagebuch von Adam Czerniakow vorlas, dem Vorsitzenden des Judenrats im Warschauer Getto, der sich am 23.07.1942 das Leben nahm, weil er jüdische Waisenkinder für die Deportationen in die Vernichtungslager bereitstellen sollte.⁶³ Später erinnerte Lanzmann sich, wie Hilberg zum „actor“, zu Czerniakow wurde.⁶⁴ Auch wenn Hilberg rechtzeitig fliehen konnte, so trifft auch auf ihn zu, dass es in SHOAH „keinen einzigen Überlebenden [gibt], es gibt allenfalls Wiedergänger, die fast schon im Jenseits über dem Boden des Krematoriums schwebten und zurückgekommen sind.“⁶⁵ Auch sein Tod war schon beschlossen. Viele Überlebende haben das Gefühl, im Lager gestorben zu sein.⁶⁶ Dies macht ihre Berichte auch in ihren Augen vergeblich. Ihre Berichte dementieren sich selbst: sie beschreiben einen Tod, den sie überlebt haben. Schlimmer noch: es scheint, da sie Zeugnis ablegen können, nochmal alles gut gegangen zu sein.⁶⁷

Ein Film eines berichtenden Augenzeugen dokumentiert nicht einfach Erfahrungen oder Fakten an sich, sondern Zeugen, wie sie Zeugnis ablegen; das Zeugnis wird erst verfertigt.⁶⁸ Lanzmann vermied die Scheinobjektivität von 'sprechenden Köpfen', indem er das Filmen mitfilmte, indem er selber als aktiver Mitgestalter der Erinnerung auftauchte und dem mitunter langwierigen Hin-und-Her-Übersetzen Zeit gab. So wird durchsichtig, dass SHOAH konstruiert ist. Lanzmann zeichnete nicht einfach nur Erinnerungen auf, bildete nicht einfach erzählende Menschen ab. Er inszenierte seine Zeugen, und dadurch wurden sie zu Darstellern. Simon Srebnik ist wieder in Chelмно und steht wieder singend auf dem Kahn auf dem Ner. Motke Zaidl und Itzhak Dugin leben in Israel, aber Lanzmann bringt sie dort in eine wüste Gegend, wo anscheinend vor kurzem brandgerodet wurde und die sie mit der Atmosphäre der Gegend vergleichen, in der sie 1944 die

Tod im Holocaust und die abstrakte Zahl von 'sechs Millionen toten Juden' müssten konkretisiert und personalisiert werden (vgl. bspw. Anders 1985, 182f.). Die Einwände drehen sich im Kreis: (1) Große Zahlen seien zu abstrakt, man könne sich unter ihnen nichts vorstellen. Deswegen solle man das Schicksal der Juden an Einzelfällen darstellen. Auch sollte den anonymisierten Opfern ihre Individualität wiedergegeben werden. (2) Die Darstellung von Einzelfällen aber lässt die Ausmaße verschwinden und bedient obendrein das Bedürfnis, sich mit positiven Charakteren zu identifizieren. Sie verhindert also genau das, was sie erreichen will: sich die Dimension der Judenvernichtung vorzustellen. Weder starben die Opfer einen individuellen Tod, noch als Individuen, sondern in Massen als Exemplar einer zur Vernichtung bestimmten Gattung. - Es führt also kein Weg daran vorbei: man muss versuchen, sich die riesige Dimension vorzustellen, wird daran scheitern und kann dann dieses Scheitern in seine Vorstellungsversuche mit aufnehmen und so am Scheitern sich die Dimensionen der Shoah wieder versuchsweise vergegenwärtigen.

63 Vgl. Lanzmann 1999, 225f.

64 Vgl. Lanzmann 1995.

65 Booklet, 13

66 Vgl. bspw. Delbo 1993, 316, 358-360, 367, 370. H.G. Adler beschrieb das Lager Theresienstadt als ein „Zwischenreich in ständigem Dämmer“ (2005, 529), weil Leben und Tod sich die Waage hielten und ihre Grenzen verschwammen. Zusammenfassend vgl. Des Pres 1976, 95-147, Sofsky 1997, 229-236, Langbein 1995, 138-189.

67 Vgl. Delbo 1993, 359, 384 und Klüger 1994, 140.

68 Vgl. Young 1997 a, 245 und 249f.

Massengräber von Ponar⁶⁹ wieder ausheben mussten, um die inzwischen halb verwesten Leichen zu verbrennen. Henrik Gawkowski, der polnische Eisenbahner, fährt wieder einen Zug auf der Strecke nach Treblinka. Abraham Bomba war als Arbeitsjude in Treblinka einer der Friseur, die den Juden vor der Gaskammer die Haare schneiden mussten. Lanzmann



Inszenierung: Henrik Gawkowski fährt wieder nach Treblinka, in der von Lanzmann gemieteten Lokomotive. [Liebmann 2007, ohne Paginierung]

mietete in Israel einen Friseursalon, um ihn beim Gespräch wieder Haare schneiden zu lassen. Es ist eine der fürchterlichsten Szenen. Nicht nur weil Bomba zusammenbricht und Lanzmann nicht locker lässt, sondern weil man versucht ist mitzuweinen und sich so den schaurig-wohlen Ausweg des Mitleidens zu eröffnen. SHOAH wurde nicht gedreht, um den Zuschauern die Gelegenheit zu bieten, „sich geläutert zu fühlen durch die Tränen, die sie im Gedanken an ihre ewigen Opfer vergießen.“⁷⁰ Niemand kann hier *mit-leiden*. Dieser Illusion gibt sich v.a. gerne hin, wer unbedingt Deutscher sein und die Probleme, die er sich und anderen damit aufbürdet, dadurch verschwinden machen will, indem er - in dem Glauben, hinter dem Vorhang der Tränen würden alle gleich - sich imaginär zu den Opfern stiehlt, die sich unter ihren Erinnerungen winden. Lanzmann inszenierte nicht, um solche nolens volens ergreifenden Effekte zu erzielen. Es geht auch nicht darum zu dokumentieren, wie sehr Juden leiden mussten. Er verwendete viel Mühe darauf, „die Aussage in Szene zu setzen, [um] die Sprecher überhaupt in die Lage zu versetzen zu sprechen.“ Lanzmann ist überzeugt, dass Bomba „ohne die Inszenierung in einem Friseurladen weder sprechen, noch [hätte] weinen können.“⁷¹ Wie jeder normale Schauspieler mussten auch die Augenzeugen „nicht nur in eine bestimmte seelische, sondern auch in eine bestimmte physische Verfassung versetzt werden.“ Es kommt Lanzmann nicht darauf an, dass Bomba weint, sondern auf das, was dem Weinen vorangeht. Nicht das Weinen ist der Augenblick der Wahrheit, sondern der Moment, in dem Bomba, durch Lanzmanns Nachfragen und Anregungen angeleitet, wieder in seine alte Betätigung als Friseur gleitet. Nicht die Realität der Tränen in der Gegenwart, auch nicht die nacherzählte Realität des Vergangenen sind das, was Lanzmann erreichen

69 Auch „Ponary“ oder „Ponierai“. Ein Massenvernichtungsgelände ca. 10 km von Wilna (Litauen), wo zwischen Juni 1941 und Juli 1944 schätzungsweise 70.000 bis 100.000 Juden erschossen wurden.

70 Sperber 1979, 92

71 Booklet, 9

möchte, sondern das rückverwandelnde Schauspielern. „Es reicht nicht aus, [die Vergangenheit] nur zu erzählen. Sie mußten sie spielen, d.h. unreal machen. Dieser Akt des Irrealisierens definiert das Imaginäre.“⁷² Nicht soll dem Zuschauer vorgeführt werden, wie es wirklich war, sondern er muss es sich vorstellen.

Lanzmann verwendete in SHOAH keinerlei historisches Filmmaterial. Bilder der Tat gibt es ohnehin fast keine. Aber weder originale noch nachgestellte Bilder sind für Lanzmann akzeptabel. Sie sind „Bilder ohne Imagination. Das sind einfach Bilder, das hat keine Kraft.“⁷³ Jede literarische wie bildliche Darstellung einzelner Begebenheiten der Shoah ist zu schwach, zu harmlos. Die Grausamkeiten sind so schlimm, dass jede bekannte Sprache nicht mehr angemessen scheint, sie wiederzugeben.⁷⁴ Wie sollen sie den „Abgrund zwischen der Welt und uns“,⁷⁵ so die Auschwitz-Überlebende Charlotte Delbo, überbrücken? Auch Bilder von abgemagerten Menschen in Lumpen in Lagern sind nur eine Abkürzung, ein Sinnbild. Es fehlen die Dimensionen seelischer und physischer Zustände, die man nicht sehen kann: von permanentem Terror und der damit verbundenen permanenten Angst, von nie aufgehörendem Hunger und Durst; es fehlen Gestank und Geräusche und die akkumulierte Geschichte permanenter Erniedrigung. Menschen zu sehen, die geschlagen werden, sind immer noch Menschen, die geschlagen werden. Menschen im KZ aber waren keine Menschen mehr. „Entmenschlichung“ darf man nicht als anderes, großes Wort für „gequält“ oder „erniedrigt“ ansehen, sondern muss es wörtlich nehmen: was einen Menschen überhaupt erst zum Menschen macht, das wurde genommen. Dies reicht von grundlegenden kulturellen Einrichtungen wie Reinlichkeit gegenüber Exkrementen⁷⁶ bis hin zu der ethischen Erfahrung, nicht mehr als Mensch handeln zu können, weil man nicht eingreifen kann und darf, wenn der Nächste gequält wird oder wenn man ihn seinem Tod überlassen muss, wenn man sich selber retten will.⁷⁷ Hier wurde der Mensch, so der polnische Dichter Jan Platek in einem Gedicht, „für den Menschen zu etwas [...], / Was noch keine Sprache der Welt / definiert hat.“⁷⁸ Der Überlebende musste sich nach der Befreiung durch viele kleine Handlungen zurückentwickeln, hält Delbo fest, „muß alles zurückerobern, was er vorher besessen hatte.“⁷⁹

72 Lanzmann im Interview, abgedruckt in Müller 1991, hier 136.

73 ebd., 134.

74 Chaim A. Kaplan, der einsam arbeitende Chronist des Warschauer Gettos, stellte dies immer wieder resigniert fest (1967, 137, 268, 384). - Diese Probleme der Überlebendenberichte zusammenfassend vgl. Reiter 1995, 23ff. und Fine 1983, 106.

75 Delbo 1993, 257

76 Diese genaue Bedeutung von „Entmenschlichung“ findet erstaunlicherweise kaum Beachtung. Einzig Terrence Des Pres (1976, 53ff.) geht teilweise darauf ein.

77 Primo Levi beschreibt die „Scham, die uns nach den Selektionen und immer dann überkam, wenn wir Zeuge einer Mißhandlung sein oder sie selbst erdulden mußten, jene Scham, die die Deutschen nicht kannten, die der Gerechte empfindet vor einer Schuld, die ein anderer auf sich lädt, und die ihn quält, weil sie existiert, weil sie unwiderruflich in die Welt der existenten Dinge eingebracht ist“ (1994 a, 8). Vgl. bspw. auch Delbo 1993, 106, 107, 116; Klüger 1994, 122f., 143; Kaplan 1967, 87.

78 Zit.n. Yahil 1998, 888.

79 Delbo 1993, 356. - Vgl. hierzu H.G. Adlers beeindruckende Schilderung in seinem Roman

Historisches Bildmaterial zum Nationalsozialismus ist darüber hinaus fast immer unbrauchbar, denn es sind Bilder, die von Tätern gemacht wurden. Indem man dieses Material für die Geschichtsschreibung verwendet, übernimmt man automatisch und unbemerkt den Blick der Täter auf ihre Opfer. Es gibt keine Objektivität der lichtbildlichen Abbildung. Sowohl in den offiziellen wie in den privaten Fotografien ist zweierlei materialisiert. Zum einen die Art und Weise, wie Deutsche Juden sehen, sowie die Beziehung von Täter zu Opfer.⁸⁰ Aber nicht nur werden die Juden mit antisemitischem Blick als Unterlegene, als (prospektive) Opfer dargestellt. Denn zum zweiten ist auch die Tat selbst inszeniert, die



SS-PK fotografiert Juden, Lodz, 1940
[*Deutsche Fotografie*, 144]

Judenvernichtung erscheint so, wie die Täter sie überliefert wissen wollen. Heinrich Himmler gab in seiner berühmten Posener Rede vom 04.10.1943 das blueprint für das Narrativ vor: hart aber sachlich, ohne Pardon aber mit Überwindung, unnachgiebig aber sauber.⁸¹ Dazu kommt, dass die meisten der gegenwärtig im Alltag konsumierten Bilder aus der NS-Propaganda stammen. Es bedarf gar nicht erst der Ikonen-Malerei von *Spiegel*-Titelbildern mit Hitler-Antlitz. Die Deutschen sitzen dem Trug auf, sie sähen im Fernsehen etwas *über* das Dritte Reich. Sie sehen aber nur *das Dritte Reich*, ein Stück von ihm, von der von ihm produzierten Realität. Nicht zuletzt deswegen beschäftigen sich die Deutschen so gerne mit ihrer Vergangen-

Eine Reise (320ff.), wie der Überlebende Paul sich selbst zurückgewinnt, indem er wieder Eigentümer von Dingen wird, mit denen er sich gestaltet und in denen er sich verobjektiviert gegenüber treten kann. Damit illustriert er Hegels Auskunft aus den *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, dass die Person eine „äußere Sphäre“ der Freiheit braucht, „um als Idee zu sein“ (§ 41). (Um dem Materialismus gleich entgegenzutreten: ein Mensch ist *Mensch* nie anders denn als Idee.) Indem eine Person ihren Willen in eine Sache legt, wird das Ich sich als freier Wille im Besitz gegenständlich und wirklich. Im Eigentum wird der Wille des Ich objektiv (§§ 44-46). - Für diese Wiederherstellung des Individuums auf die Ebene bürgerlicher Freiheit dürften Anhänger der *krisis*-Weltanschauung nur Mitleid bis Hohn übrig haben: immer noch der 'Subjektontologie' und der 'Metaphysik der Warenmonade' verhaftet, immer noch nicht das 'Aufhebungsdenken' erreicht.

80 Vgl. Stern 2006, 56f., Loewy 1997, Levin & Uziel 1998 und Rossino 1999.

81 Vgl. Rupnow 2006, 101ff. Den Blick und die Selbstdarstellung der Täter hat man nicht nur mit den Bildern übernommen, sondern auch mit ihrer Sprache. Sollte deren Sachlichkeit die Endlösung und ihre Grausamkeit verschleiern, so nimmt man sie in deutscher Geschichtswissenschaft und in gesellschaftskritischer Theorie, die die Rationalität der Shoah betonen, für bare Münze und verwendet sie als bestmögliche Beschreibung des Vernichtungsprozesses. Vgl. Rupnow 2006, 113ff. und Berg 2003, 505-615. Peter Longerichs Reflexionen darüber, dass man als Historiker Gefahr läuft, mit dieser Interpretation die Perspektive der Täter und deren Verschleierung fortzuschreiben (1998, 240f. und 489f.), stehen nahezu alleine.

heit: indem sie dies tun, können sie immer wieder ihren Traum vom Dritten Reich leben, an seiner Inszenierung teilnehmen.⁸²

An der nationalsozialistischen Bewegung faszinierte damals nicht zuletzt die Todesromantik und -sehnsucht, die Lust am Untergang:⁸³ am eigenen ursprünglich noch mehr als an dem anderer. Die Deutschen machten aus Europa ein Schlachthaus, und insbesondere den Osten verwandelten sie in ein Nekrotopia. Hier hatten sie den Untergang, den sie mehr wünschten, als sich von sich zu emanzipieren, ständig um sich. Mit der Vernichtung anderer schufen sie die Kulissen zu ihrer dunklen Sehnsucht, banden sie sich aneinander und gingen auf das Rachegericht zu, das sie erwarteten. Sie waren entschlossen, bis zum bitteren Ende weiterzumachen, auch wenn sie nicht mehr an den Sieg glaubten. Auch wenn sie die Judenvernichtung vielleicht nicht befürworteten, so führte das weit verbreitete Wissen um sie nicht dazu, die Loyalität zum Dritten Reich aufzukündigen.⁸⁴ Sie waren Deutschland. Wer 'Konsequenz', 'Zusichstehen' und 'Authentizität' zur Idee vom Guten und zum Kriterium von Wahrheit macht, der wird beim Nationalsozialismus fündig. Nach den Maßstäben heutiger Seelenratgeber und Psychotechniker war Hitler der erfolgreichste Therapeut aller Zeiten, nämlich eines ganzen Volkes. Die Deutschen hatten eine Überzeugung, und zu der standen sie bis zum Schluss. Sie würden und werden es immer wieder tun.

SHOAH

Ein Film von Claude Lanzmann
Box mit vier DVDs
arte Edition
absolut MEDIEN 2007

Literatur:

Abish, Walter: *How German is it?* London – Boston 1982

Adler, H.G.: *Eine Reise*. Berlin 2002

ders.: *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Göttingen 2005

Anders, Günther: *Besuch im Hades. Auschwitz und Breslau 1966. Nach „Holocaust“ 1979*. München 1985

ders.: *Wir Eichmannsöhne. Offener Brief an Klaus Eichmann*. München 1988

Arendt, Hannah: *Besuch in Deutschland*. Berlin 1993

Berg, Nicolas: *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung*. Göttingen 2003

82 Gerhard Paul resümiert, dass die Dokumentationen über die NS-Zeit aus genau diesen Gründen nach 1945 nicht „die unterschwellige Kraft der propagandistischen Bilder“ brachen, sondern diese durch jene „ihre wahre Popularität erst nach 1945 erreichten“ (2004, 270f.). Vgl. auch Friedländer 1999, 22f.

83 Vgl. hierzu bspw. Vondung 1988, 207-225, Friedländer 1999, 45ff. und Hilberg 1965, 35.

84 Vgl. Dörner 2007, 444, 484, 606.

- Brink**, Cornelia: *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*. Berlin 1998
- Bruhn**, Joachim: *Was deutsch ist. Zur kritischen Theorie der Nation*. Freiburg i.Br. 1994
- Delbo**, Charlotte: *Trilogie. Auschwitz und danach*. Frankfurt/M 1993
- Des Pres**, Terence: *The Survivor. An anatomy of life in the death camps*. New York 1976
- Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870-1970**. Hg.v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, in Zusammenarbeit mit Klaus Honnef, Rolf Sachsse und Karin Thomas. Bonn – Köln: DuMont, 1997
- Dörner**, Bernward: *Die Deutschen und der Holocaust. Was niemand wissen wollte, aber jeder wissen konnte*. Berlin 2007
- Fackenheim**, Emil L.: *Holocaust and 'Weltanschauung'. Philosophical reflections on why they did it*. In: Holocaust and Genocide Studies Vol. 3 (1988), No. 2, 197-208
- Fine**, Ellen S.: *The surviving voice. Literature of the Holocaust*. In: Braham, Randolph L. (Hg.): Perspectives on the Holocaust. Boston – The Hague – London 1983, 105-118
- Frei**, Norbert: *Von deutscher Erfindungskraft. Oder: Die Kollektivschuldthese in der Nachkriegszeit*. In: Ders.: 1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen. München 2005, 145-155
- Friedländer**, Saul: *Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus*. Frankfurt/M 1999
- ders.: *Den Holocaust beschreiben. Auf dem Weg zu einer integrierten Geschichte*. Göttingen 2007
- Gilbert**, Gustave M.: *Nürnberger Tagebuch. Gespräche der Angeklagten mit dem Gerichtspsychologen*. Frankfurt/M 112001
- Hilberg**, Raul: *German motivations for the destruction of the Jews*. In: Midstream, Vol. XI (1965), No. 2, 23-40
- ders.: *Die Vernichtung der europäischen Juden*. Frankfurt/M 1990
- ders.: *Unerbetene Erinnerung. Der Weg eines Holocaust-Forschers*. Frankfurt/M 1994
- Horkheimer**, Max: *Notizen 1949-1969*. in: Ders.: Gesammelte Schriften (GS), hg.v. Alfred Schmidt. Frankfurt/M 1991. Band 6, 189-425
- Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus**. Hg.v. der NGBK. Berlin: Dirk Nishen Verlag, 1987
- Kaplan**, Chaim A.: *Buch der Agonie. Das Warschauer Tagebuch des Chaim A. Kaplan*. Hg.v. Abraham I. Katsh. Frankfurt/M 1967
- Kettner**, Fabian: *Ein Handlungsreisender in Sachen „Endlösung der Judenfrage“. Die Rolle Adolf Eichmanns für das Bild von der Moderne*. Auf: <http://www.rote-ruhr-un-i.com/cms/Ein-Handlungsreisender-in-Sachen.html> (= Kettner 2006)
- Klüger**, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*. München 1994
- Korman**, Gerd: *The Holocaust in American historical writing*. In: Societas 2, No. 3 (1972), 259-262
- Krakowski**, Shmuel: *Das Todeslager Chelmno/Kulmhof. Der Beginn der „Endlösung“*. Göttingen 2007
- Langbein**, Hermann: *Menschen in Auschwitz*. München – Wien 1995
- Langer**, Lawrence L.: *A tainted legacy: Remembering the Warsaw Ghetto*. In: Ders.: Admitting the Holocaust. Collected Essays. New York – Oxford 1995, 31-40
- Lanzmann**, Claude: *Raul Hilberg, actor in Shoah*. In: Pacy, James S. & Wertheimer, Alan P. (Hgg.): Perspectives on the Holocaust. Essays in honor of Raul Hilberg. Boulder - San Francisco - Oxford 1995, 185-187
- ders.: *Shoah*. Grafenau 1999
- Levi**, Primo: *Die Atempause*. München 1994 (= 1994 a)
- ders.: *Die dritte Seite*. München 1994 (= 1994 b)
- Levin**, Judith & **Uziel**, Daniel: *Ordinary men, extraordinary photos*. In: Yad Vashem Studies XXVI (1998), 265-293
- Liebman**, Stuart (Hg.): *Claude Lanzmann's Shoah. Key Essays*. New York 2007
- Loewy**, Hanno: *„... ohne Masken“. Juden im Visier der „Deutschen Fotografie“ 1933-1945*. in: Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870-1970. Hg.v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, in Zusammenarbeit mit Klaus Honnef, Rolf Sachsse und Karin Thomas. Bonn – Köln: DuMont, 1997
- ders.: *Taxi nach Auschwitz. Feuilletons*. Berlin – Wien 2002

- ders.: *Faustische Täter? Tragische Narrative und Historiographie*. In: Paul, Gerhard (Hg.): Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche? Göttingen 2002, 255-271
- Longerich**, Peter: *Politik der Vernichtung. Eine Gesamtdarstellung der nationalsozialistischen Judenverfolgung*. München 1998
- ders.: „*Davon haben wir nichts gewusst!*“. *Die Deutschen und die Judenverfolgung 1933-1945*. München 2006
- Lübbe**, Hermann: *Rationalität und Irrationalität des Völkermords*. In: Loewy, Hanno (Hg.): Holocaust: Die Grenzen des Verstehens. Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte. Reinbek 1992, 83-92
- Moller**, Sabine/ **Tschuggnall**, Karoline/ **Welzer**, Harald: „*Opa war kein Nazi!*“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt/M 2002
- Montau**, Robert/ **Plaß**, Christine/ **Welzer**, Harald: „*Was wir für böse Menschen sind!*“ *Der Nationalsozialismus im Gespräch zwischen den Generationen*. Tübingen 1997
- Müller**, Hans-Jürgen: *SHOAH – Ein Film. Erinnerungsarbeit in der Erwachsenenbildung mit dem Mittel der Kunst*. Oldenburg 1991
- Padover**, Saul: *Lügendetektor. Vernehmungen im besiegten Deutschland 1944/45*. Berlin 1999
- Paul**, Gerhard: *Bilder des Krieges. Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*. Zürich – Paderborn 2004
- Petrie**, Jon: *The secular word Holocaust: scholarly myths, history and twentieth century meanings*. In: Journal of Genocide Research 2 (2000), 31-63
- Reiter**, Andrea: „*Auf daß sie entsteigen der Dunkelheit!*“. *Die literarische Bewältigung von KZ-Erfahrung*. Wien 1995
- Rossino**, Alexander B.: *Eastern Europe through German eyes. Soldiers' photographs 1939-42*. in: History of Photography, Vol. 23, No. 4 (1999), 313-321
- Rupnow**, Dirk: *Aporien des Gedenkens. Reflexionen über 'Holocaust' und Erinnerung*. Freiburg i.Br. - Berlin 2006
- Sofsky**, Wolfgang: *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*. Frankfurt/M 1997
- Sperber**, Manès: *Churban oder Die unfaßbare Gewißheit*. In: Ders.: Churban oder Die unfaßbare Gewißheit. Essays. Wien – München – Zürich 1979, 65-100
- Stern**, Frank: *Voyeur der Vernichtung. Verbildlichung und Zeitbewusstsein*. In: Kramer, Helgard (Hg.): NS-Täter aus interdisziplinärer Perspektive. München 2006, 45-65
- Traverso**, Enzo: *Auschwitz denken. Die Intellektuellen und die Shoah*. Hamburg 2000
- ders.: *Gebrauchsanleitungen für die Vergangenheit. Geschichte, Erinnerung, Politik*. Münster 2008
- Vondung**, Klaus: *Die Apokalypse in Deutschland*. München 1988
- von Lang**, Jochen: *Das Eichmann-Protokoll. Tonbandaufzeichnungen der israelischen Verhöre*. Frankfurt/M 1985
- Wander**, Fred: *Der siebente Brunnen*. München 2006
- Welzer**, Harald: *Der Mythos von der unbewältigten Vergangenheit. Über ein Interpretament der Zeitzeugenforschung zum Nationalsozialismus*. In: Ders.: Verweilen beim Grauen. Essays zum wissenschaftlichen Umgang mit dem Holocaust. Tübingen 1997, 49-68
- ders.: *Wer waren die Täter? Anmerkungen zur Täterforschung aus sozialpsychologischer Sicht*. In: Paul, Gerhard (Hg.): Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche? Göttingen 2002, 237-253
- ders. (Hg.): *Auf den Trümmern der Geschichte. Gespräche mit Raul Hilberg, Hans Mommsen und Zygmunt Bauman*. Tübingen 1999
- Yahil**, Leni: *Die Shoah. Überlebenskampf und Vernichtung der europäischen Juden*. München 1998
- Young**, James E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt/M 1997 (= 1997 a)
- ders.: *Formen des Erinnerns. Gedenkstätten des Holocaust*. Wien 1997 (= 1997 b)