

クロード・ランズマン『ショアー』－ホロコーストの表象可能性について

赤毛 勇

Claude Lanzmanns „Shoah“ - das Vorstellungsvermögen von Holocaust

Isamu AKAMO

„(...), denen will ich in meinem Hause und in meinen Mauern ein Denkmal und einen Namen geben; das ist besser als Söhne und Töchter. Einen ewigen Namen will ich ihnen geben, der nicht vergehen soll.“ (Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers: Der Prophet Jesaja Kapitel 56: Die Gemeinde Gottes wächst über ihre Grenzen, Vers 5)

„(...); Even unto them will I give in mine house and within my walls a place and a name better than of sons and of daughters: I will give them an everlasting name, that shall not be cut off.“ (The Holy Bible authorized King James Version: Isaiah chapter 56: Blessing on all who hallow the Sabbath, verse 5)

Stichwörter: Endlösung der Judenfrage, Nach Auschwitz, Niemandrose, Dos Kelbl

1. Epigraph

Shoah ist eine Dokumentation über das Erinnern an den Holocaust. Regisseur Claude Lanzmann reiste elf Jahre lang (1974-85) durch Europa, in erster Linie durch Polen, um Zeitzeugen zu befragen. Das zentrale Thema der Befragungen sind die Konzentrations- und Vernichtungslager, die während des Zweiten Weltkriegs bestanden. Claude Lanzmann wollte uns mit dem Film *Shoah* zeigen, warum und wie der Holocaust möglich war. Die Motivation des Regisseurs bestand darin, die Erinnerung an den Holocaust aufrechtzuerhalten. Claude Lanzmann (1925-) ist ein französischer Regisseur von Dokumentarfilmen und Produzent. Er ist Herausgeber des von Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir gegründeten Magazins *Les Temps Modernes*.

Als Vorwort (Epigraph) des Films *Shoah* steht ein Zitat aus der Bibel, zwar auf Englisch, aus *Isaiah chapter 56:5*; „*I will give them an everlasting name...*“. Man kann hier natürlich danach fragen, was das Wort „them“ bedeutet, wer sie sind und was der Regisseur Lanzmann damit gemeint hat. Offengestanden ist mir nicht klar, in welcher Absicht er überhaupt den Satz aus der *Bibel* zitiert hat. Ob ich auch mal aus dem *Faust* zitiere? „Helen the much admired yet much reviled,“ (*Faust:8490*). Wie jene Helena

lobt man zwar viel das Meisterwerk *Shoah*, aber man übt daran auch negative Kritiken. Man kann sich heute die meisten Schnitte des Films durch *You Tube: Shoah* (circa 9 Stunden in 55 Teile, ohne Untertitel) ansehen.

“*Shoah* is Claude Lanzmann’s landmark documentary meditation on the Holocaust. (...) *Shoah* (the title is a common designation for the Holocaust, and a Hebrew word that can be translated as “Catastrophe” or “Annihilation”) was the first of Lanzmann’s films to analyse the effects of the death camps on individual lives and the world at large. It represents an aesthetic achievement in line with Alain Resnais’s *Night and Fog*, combining inquiry, rage, and mourning to create a monumental portrait of shame and grief. *Shoah* locates within the present a direct line to the horrors of the past, and is widely regarded as one of the most powerful films of all time.”

(*The masters of cinema series*: <http://www.eurekavideo.co.uk/moc/catalogue/shoah/>)

“Claude Lanzmann’s documentaries are timely and important records of this extraordinary time. There were only two survivors of Chelmno extermination similarly only two survived Belzec - yet

close to a million people were murdered at both camps.” (ein Kommentar aus *You Tube*: “*Shoah- Simon Srebnik returns to Chelmno*”)

“The greatest documentary about contemporary history ever made, bar none, and by far the greatest film I’ve ever seen about the Holocaust.” (Marcel Ophüls^[1])

“I would never have imagined such a combination of beauty and horror... A sheer masterpiece.” (Simone de Beauvoir^[2])

2. Begriffsherkunft der Judenfrage

Zuerst muss ich offen gestehen, dass ich in der folgenden Beschreibung vieles Mithilfe von der *Wikipedia*, die in Erfahrung gebracht habe, insbesondere bei der Beschreibung für den historischen Verlauf.

Frühe Antisemiten etablierten parallel zur allmählichen rechtlichen Gleichstellung der Juden eine Sprache der Entmenschlichung im öffentlichen Diskurs, in der mittels Metaphern aus der Tier- und Pflanzenwelt viel vom „Ausmerzen“, „Ausschalten“, „Beseitigen“, „Entfernen“, „Unschädlichmachen“, „Vertilgen“ oder sogar „Ausrotten“ der Juden – analog zum Umgang mit Krankheitserregern, Insekten oder Parasiten – die Rede war. Als Mittel dazu wurden u. a. Einwanderungs- und Berufsverbote, die Sterilisation zur Verhinderung von Nachwuchs, der Entzug aller Bürgerrechte und wirtschaftliche Unterdrückungsmaßnahmen erörtert und gefordert.

Als „jüdische Frage“ bezeichnete man seit etwa 1750 zunächst in Großbritannien (jewish question), seit der Französischen Revolution 1789 auch in Frankreich (la question juive) umstrittene Schritte zur Jüdischen Emanzipation und der damit verbundenen Probleme. In

^[1] Marcel Ophüls (1927-) ist ein französischer Regisseur und Dokumentarfilmer. Er ist als ein Sohn des Filmregisseurs Max Ophüls in Frankfurt am Main geboren 1950 erhielt er U.S.Staatsbürgerschaft.

^[2] Simone de Beauvoir (1908-86) war eine französische Schriftstellerin, Philosophin und Feministin.

Deutschland erschien 1843 Bruno Bauers Aufsatz „*Die Judenfrage*“. Seither beschäftigten sich Hunderte von Traktaten, Pamphleten, Zeitungsartikeln und Büchern damit. Unter den vorgeschlagenen Lösungen dieses Problems waren Assimilations-, Umsiedelungs- und Ausweisungsvorschläge von Judengegnern ebenso wie Integrations-, Erziehungs- und Tolerierungskonzepte von Liberalen oder Philosemiten. In dieser Debatte war also noch nicht entschieden, ob die Judenfrage die Probleme der deutschen Juden mit ihren Gegnern beschrieb oder umgekehrt deren Problem mit ihrem Dasein.

Etwa seit 1860 erhielt der Begriff zunehmend antisemitischen Sinn: Juden wurden unter diesem Titel immer öfter als Hindernis für Identität und Zusammenhalt der Nation und als Fremde im eigenen Land definiert. Antisemiten wie Wilhelm Marr, Karl Eugen Dühring, Theodor Fritsch, Houston Stewart Chamberlain, Paul de Lagarde und andere erklärten die Judenfrage zum durch Integration unlösbaren Rassenproblem, um ihre Forderungen nach „Entjudung“ der Presse, von Bildung, Kultur, Staat und Wirtschaft, der Ächtung von „Mischehen“ usw. plausibel erscheinen zu lassen und die Juden aus vermeintlich dominierender gesellschaftlicher Stellung zu verdrängen.

3. Vernichtung der europäischen Juden

Für sein 1961 als Dissertationsabdruck erschienenes Hauptwerk „*Die Vernichtung der europäischen Juden*“, in der Originalsprache: *The Destruction of the European Jews*, wertete der amerikanische Historiker Raul Hilberg (1926-2007) zahllose Quellen der deutschen nationalsozialistischen Führung von 1933 bis 1945 direkt in der Nachkriegszeit aus, um die gesamte Geschichte der Judenvernichtung im fast vollständig besiegten Europa, jüngere verbreitete Bezeichnungen sind Holocaust, Shoah, zu analysieren. Seine österreichische Herkunft und Sprachkenntnis des Deutschen erleichterten ihm dies. Er ergänzte und erweiterte sein Buch bis 2002, das vielfach als Standardwerk bezeichnet wurde. Sein Forschungsansatz war die Suche nach der Funktionsweise der Täter und ihrer Organisation der Vernichtung in von ihnen selbst angelegten Akten und nicht eine Erklärung über die Geschichte der Juden in den europäischen Staaten. Wegen der Rolle der von den Deutschen

eingesetzten und dazu benutzten Judenräte in den Vernichtungsphasen vor dem Transport in die Vernichtungslager führte seine Arbeit jedoch auch zwangsläufig zu diesem kontroversen Aspekt der Geschichte.

Hilberg beschrieb als der erste Geschichtswissenschaftler der Zeitgeschichte anhand der Akten umfassend, wie der Vernichtungsprozess ablief: zuerst hatte der NS-Staat die Juden als Feinde definiert, die vielfach entrechtet und enteignet wurden (1933-39), dann wurden sie in Judenhäusern, bzw. in neu errichtete Wohnbezirke/Ghettos im Osten deportiert, konzentriert, um sie verhungern zu lassen (1939-41). Und schließlich wurden sie in enorm großen Zahlen erschossen oder fabrikmäßig vergast (1941-45). Hilbergs umfassende Darstellung der Judenvernichtung gilt seither als Standardwerk zum Thema und wurde vom Autor wiederholt aktualisiert. Hilberg wies darin auf die vielen mitwirkenden Personen und nationalsozialistischen Organisationen hin, die durch Forderungen und Initiativen zu Entschluss über die „Endlösung“ beitrugen. Seine Deutung fasste er 1983 so zusammen: „Aber was 1941 begann, war kein im Voraus geplanter, von einem Amt zentral organisierter Vernichtungsvorgang. Es gab keine Pläne und kein Budget für diese Vernichtungsmaßnahmen. Sie erfolgten Schritt für Schritt, einer nach dem anderen. Dies geschah daher nicht etwa durch die Ausführung eines Planes, sondern durch ein unglaubliches Zusammentreffen der Absichten, ein übereinstimmendes Gedankenlesen einer weit ausgreifenden Bürokratie.“

Hilbergs Darstellung setzte sich damit von den späteren intentionalistischen Historikern wie Eberhard Jäckel, Helmut Krausnick oder Klaus Hildebrand ab, die behaupteten, Hitler habe mit der Endlösung seine lange vorher gefassten Pläne konsequent umgesetzt. Ähnlich wie die Funktionalisten unter den Historikern, wie Martin Broszat, Hans Mommsen und Christopher Browning, deutete Raul Hilberg den Entschluss zum Holocaust als prozesshaften Vorgang einer kumulativen Radikalisierung, der allerdings ohne die Person Hitlers und seinen ausgeprägten Judenhass (Antisemitismus) nicht denkbar wäre: „Hitler war der leitende Architekt der jüdischen Katastrophe. Er war es, der die fließenden Ideen von 1940 in die harte Realität

von 1941 transformierte. Hitler machte diesen letzten Schritt zum unerbittlichen Resultat aller antijüdischen Maßnahmen [...] und er schmiedete den dezentralen Verwaltungsapparat Deutschlands um in ein Netz von Organisationen, die reibungslos zusammenwirkten, so dass die Erschießungen, Deportationen und Vergasungen nebeneinander und gleichzeitig durchgeführt werden konnten.“^[3]

Hilberg vertrat die Meinung, dass es den Tätern durch die strikte Arbeitsteilung bei der „Endlösung“ ermöglicht worden sei, sich als „kleines Rädchen im Getriebe“ zu empfinden und sich selbst von einer persönlichen Verantwortung freizusprechen. Diese Deutung ist teilweise umstritten. Der Kritik daran lässt sie außer Acht, dass ein gewichtiger Anteil als Augenzeuge oder Täter unmittelbar am Tötungsprozess beteiligt war.

4. Die Niemandrose

„Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“, ist ein oft zitierter Satz aus Theodor Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft* (1951). Ein weiteres Beispiel der Schwierigkeit des Vorstellungsvermögens sieht man in demselben Text Adornos; „Über Auschwitz lässt sich nicht sprachlich gut schreiben“. Trotz all dieser Worte Adornos erschienen nach dem Zweiten Weltkrieg so „barbarisch“ viele Gedichte und Romane, die zur Gattung der sogenannten „Holocaust Literatur“ gehören. Paul Celan (1920-70) zeigt uns eine mögliche Form des Gedichtes;

PSALM (aus „Niemandrose“ 1963)

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.

^[3] Hauptartikel zur deutschen Judenvernichtung bei Wikipedia: *Vernichtungslager bzw. Konzentrationslager, die Aktion Reinhardt, Endlösung.*

Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

Anhand dieses Gedichtes läßt sich paradigmatisch nachweisen, welche Möglichkeiten die Psalmform für das moderne Gedicht wirkt. Celan vermag im Bild der „Niemandrose“ den Toten ihr Leben in der Dichtung zurückzugeben. Zum Leben kann man die Toten zwar nicht mehr erwecken, aber als Künstler, zugleich Handwerker (*kneten*), oder Magier (*besprechen*), kann Celan die Unmöglichkeit der ersten Verse doch wahr machen. Die Deutungen der „Niemandrose“ in der germanistischen Forschung sind vielseitig. Klaus Weissenberger^[4] erinnert an Rilke, der die Rose als Symbol des Weltinnenraums verwendete, in dem die Gegensätze sich auflösen.

Die Grabschrift von R.M.Rilke (in seiner letztwilligen Verfügung, Oktober 1925)

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.

Aus dieser Grabschrift geht hervor, es gibt zwar einen Grabstein, aber da unter der Erde bin ich nicht. Ebenfalls läßt sich Celans Rose als Symbol für Israel und die Schechinah^[5] auslegen.

^[4] Klaus Weissenberger: Germanistik Forscher, Z.Zt. Prof. an RICE Univ. Houston, Texas, USA.

^[5] Schechinah: Gottesherrlichkeit. Die Bezeichnung der in die Welt ergossenen Göttlichkeit. (aus *Jüdisches Lexikon*, Athenäum Vlg.)

5. „Dos Kelbl“

„Dona Dona“ ist ein sehr populäres amerikanisches Lied, das von Joan Baez (1941-), die als „das Gewissen und die Stimme der 1960er“ bezeichnet wird, gesungen wurde. Das originelle jiddische Lied „Dos Kelbl“ ist für das Theaterstück „Esterke“ (1940) gearbeitet worden. Der Liedertext wurde von Aaron Zeitlin (1889-1973) geschrieben und das Lied wurde von Sholom Secunda (1894-1974) komponiert. (aus einer Web-Site von Minako Watanabe: *Lieder aus aller Welt mit MIDI-Melodien*: http://www.ne.jp/asahi/minako/watanabe/Donae_english.htm)

On a wagon bound for market
There's a calf with a mournful eye.
High above him there's a swallow
Winging swiftly through the sky.

How the winds are laughing
They laugh with all their might
Laugh and laugh the whole day through
And half the summer's night.

Dona dona dona dona
Dona dona dona down
Dona dona dona dona
Dona dona dona down

"Stop complaining," said the farmer,
"Who told you a calf to be"
Why don't you have wings to fly away
Like the swallow so proud and free?

(Chorus)

Calves are easily bound and slaughtered
Never knowing the reason why.
But whoever treasures freedom,
Like the swallow must learn to fly.

(Chorus)

(Translation by Arthur Keves & Teddi Schwartz, 1956)

Der originelle jiddische Text heißt wie folgt:

Oyfn furl ligt a kelbl
Ligt gebundn mit a shtrik.
Hoykh in himl flit a foygl
Flit un dreyt zikh hin un tsrik.

Lakht der vint in korn,
Lakht un lakht un lakht
Lakht er op a tog a gantsn,
Un a halbe nakht.
Dona, dona, dona, don.

Schrayt dos kelbl, zogt der poyer,
Ver zhe heyst dikh zayn a kalb?
Volst gekent dokh zayn a foygl
Volst gekent dokh zayn a schvalb.

Lakht der vint in korn...

Binde kelblekh tut men bindn,
Un men shlept zey un men shekht.
Ver s'hot fligl, flit aroyf tsu,
Iz bay keynem nisht keyn knecht!

Lakht der vint in korn...

Als Metapher kann man vom Text das Schicksal der Juden ablesen, wie zum Beispiel Wolf Biermann^[6] kommentiert. Jetzt muß das blöde Kälbchen geschlachtet werden...

Man kann auch gegen die Autorschaft (authorship) Polemik fortführen. Mir ist es aber gleichgültig, ob der Liedertext von Aaron Zeitlin oder Jitzhack Katzenelson^[7] geschrieben wurde. Das Lied ist heute als ein Volkslied gesungen und das Volkslied fragt nicht nach dem Autor.

6. Der Überlebende Simon

[6] Wolf Biermann: Das Lied vom ausgerotteten jüdischen Volk, Kiepenheuer und Witsch, Köln, 1994. Biermann, 1936 in Hamburg geboren, ist ein deutscher Liedermacher und Lyriker, ging 1953 freiwillig in die DDR, um dort für immer bleiben zu wollen. Biermann kam aus einem sozialistisch gesinnten Elternhaus, sein Vater war Kommunist, außerdem Jude. Er wurde 1943 von den Nationalsozialisten im KZ umgebracht.

[7] Jizchak Katzenelson (1886-1944) war ein jüdischer Lyriker und Dramatiker. Katzenelson lebte als Lehrer in Łódź. Beim Einmarsch der Deutschen in Polen floh er mit seiner Familie nach Warschau, wo sie in das Ghetto gerieten. Seine Frau und zwei seiner Söhne wurden nach Treblinka deportiert und dort vergast.

Eine Texttafel erläutert die Vergasungen in Chelmno und gibt Informationen zu dem Überlebenden Simon Srebnik. Simon singt ein polnisches Lied „Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren“. Grundlage des folgenden Sequenzprotokolls stellte die 4-Kassetten-Ausgabe des Films dar. Lanzmann selbst teilt *Shoah* in einen ersten und einen zweiten Film: In dieser Unterteilung wurde der Film auch im Fernsehen ausgestrahlt. Einen Schnitt von der Inhaltstafel, beispielsweise, zeige ich hier folgendermaßen:

Nr.	Inhalt	Länge	Zeit
01.	Vorbemerkung,	12.27	0.00 –
	Danksagung,		12.27
	Titeleinblendung und Vorspann.		
	Eine Texttafel erläutert die Vergasungen in Chelmno und gibt Informationen zu dem Überlebenden Simon Srebnik.		
	Simon Srebnik in einem Boot, das die Nehr hinauffährt. Simon singt ein polnisches Lied. Gang zum Vernichtungslager Sobibor. Anschließend erneute Bootsfahrt, Simon singt „Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren“.		

Das Vernichtungslager Kulmhof befand sich in Chelmno (Kulmhof an der Nehr, Wartheland), in der Zeit des Zweiten Weltkriegs im besetzten Polen. In einem Park am Ufer des Flusses Nehr in Chelmno stand ein „Schloss“ genanntes Herrenhaus. Auf diesem Gelände wurden in der Zeit zwischen Dezember 1941 und März 1943 mindestens 145,000 Juden und 4,000 Sinti-Roma, in einer zweiten Vernichtungswelle von Ende Juni 1944 bis Januar 1945 weitere mehrere tausend Menschen in Gaswagen ermordet. Polnische Schätzungen sprechen von 300,000 Opfern, die Zahl hat sich aber als stark überhöht erwiesen. Es geht hier aber nicht nur um die Zahl der Opfer, sondern auch um den Stil der Nationalsozialisten. Der Stil, in dem die Juden in großem Maßstab planmäßig vergast wurden, wird oft als das Werk von *Schreibtischtätern* bezeichnet. Dieser Ausdruck wird vor allem im Zusammenhang mit den am Schreibtisch geplanten Massenmorden in den

Vernichtungslagern des Nationalsozialismus verwendet. Als Beispiele für *Schreibtischtäter* werden häufig Adolf Eichmann und Heinrich Müller genannt. Darüber hinaus ist ein bekanntes Buch von Hannah Arendt (1906-75)^[8] erwähnenswert.

Was heißt das eigentlich, den Holocaust zu verstehen? Nach Arendt ist es weder die Tatsachen des außerordentlichen Massenmords zu bestreiten, noch sie mit Relativierung und Verallgemeinerung zu erklären, so dass man dadurch den Schock von den Tatsachen erleichtern kann. Was für eine Geistesaktivität ist es, die Aktualität vom Holocaust zu representieren? Was bedeutet uns die Tatsachen vom Holocaust? Können wir uns überhaupt den Holocaust vorstellen? Der Regisseur Lanzmann lehnt die „Banalisierung des Holocaust“ ab. Dem Lanzmann zufolge scheint der Film *Schindler's List* von Steven Spielberg ein repräsentative kommerzielle Film zu sein, der den Holocaust banalisiert, bzw. ihn eine Legende oder ein Mythos macht, was eigentlich nicht sein muss. Angenommen, dass der Film *Schindler's List* eine Antithese des Adornos „Nach Auschwitz“ wäre, könnte man sagen, dass der Film *Shoah* so ein Werk sei, der den Unsinn des Erzählens nach Auschwitz überwinden konnte. Manche stille Aussagen der überlebenden Zeugen erschüttern uns Zuschauer. Das erinnert uns die folgenden Wörter von Nietzsche;

„Die stillsten Worte sind es, welche den Sturm bringen, Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen, lenken die Welt.“ (Friedrich Wilhelm Nietzsche: *Also sprach Zarathustra, II, Die stillste Stunde*)

7. Epilog

Abschließend läßt sich festhalten, wie schwierig man sich heute im Laufe der Zeit, vorstellen kann, was damals während des Kriegs passiert ist. Als Nachwort zitiere ich Theodor Adorno; „*Juden sind Sündenböcke*“. Diese Behauptung ist eine These, die erst noch

bewiesen werden muss. Dagegen behauptet Lanzmann, dass der Ausdruck *Sündenbock* zu Juden nicht stimmt. Seiner Meinung nach waren die Juden auf keinen Fall *Sündenböcke*, denn das griechische Wort *Holocaust* ursprünglich „vollständig verbranntes Brandopfer“ heißt. In dem Wort versteckt die Konnotation (Nebenbedeutung), dass die Juden dem Gott geopfert wurden. Und diese Argument kann der Regisseur Lanzmann nicht akzeptieren. Das ist gerade der Grund dafür, dass der Regisseur den Titel seines Films nicht „*Holocaust*“, sondern „*Shoah*“ (hebräisch für „Unheil“, oder „große Katastrophe“) genannt hat.

Ziel dieser vorliegenden Arbeit ist es, darzustellen, dass jene These des Adornos aufgehoben werden muss und sie tatsächlich von Claude Lanzmanns *Shoah* aufgehoben wurde.

8. Literatur

- ① Claude Lanzmann: *Shoah*, Edition Fayard, 1985 (邦訳高橋武智『SHOAH(シヨアー)』作品社、1995)
- ② Raul Hilberg: *The destruction of the European Jews*, Yale Univ. Press, 1961, 2nd ed., 1985, 3rd ed., 2003 (邦訳望田幸男・原田一美・井上茂子共訳『ヨーロッパ・ユダヤ人の絶滅(上・下)』柏書房、1997)

(2008年10月10日 受理)

[8] Hannah Arendt: *Eichmann in Jerusalem – Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, München 1964