



BOOKLET

CLAUDE
LANZMANN
GESAMTAUSGABE



» Meine Arbeit lässt sich nicht in die Kategorien von ›Dokumentation‹ oder ›Fiktion‹ einordnen. Sie ist keine Aufzeichnung von Realität, sondern fortwährende Schöpfung. *Claude Lanzmann*



Inhalt

BIO-/FILMOGRAFIE

4

WARUM ISRAEL

Credits

6

Die Protagonisten

7

Claude Lanzmann: »Mein Film ist meine Heimat«

8

SHOAH

Credits

14

Claude Lanzmann: »Dieses Wort ›Shoah‹«

15

Claude Lanzmann: »Wunden, die sich nie mehr schließen werden«

16

Die Orte der Vernichtung

18

Die Zeugen der Vernichtung

20

TSAHAL

Credits

34

Die Protagonisten

36

Claude Lanzmann: »Die Wiederaneignung der Gewalt«

38

EIN LEBENDER GEHT VORBEI

Credits

42

Claude Lanzmann: »Ein Überraschungsbesuch«

42

SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR

Credits

44

Claude Lanzmann: »Er hat den Tod getäuscht«

44

DER KARSKI-BERICHT

Credits

50

Claude Lanzmann: »Was heißt es, zu wissen?«

50

Claude Lanzmann: »Die Zeitgenossen der Shoah«

53

KLAUS THEWELEIT

Ohne Präzedenz – Zur Kunst der Filme von Claude Lanzmann

54

QUELLEN UND LITERATUR

69

Claude Lanzmann

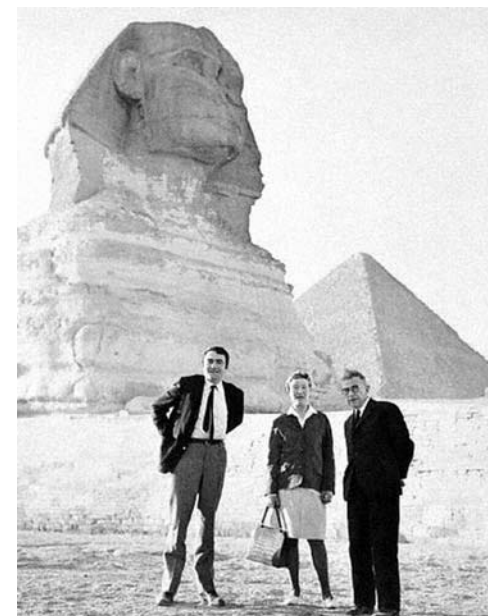
1925 als Sohn assimilierter Juden in Paris geboren, schließt sich Lanzmann 1943 als Gymnasiast in Clermont-Ferrand der Résistance an und nimmt an Partisanenkämpfen teil. Nach dem Krieg Studium der Philosophie und Literatur. 1947 Universitätsabschluss in Tübingen mit einer Arbeit über Leibniz, 1948/49 Dozentur an der FU Berlin. Anfang der 50er Jahre Beginn seiner journalistischen Tätigkeit mit einer Serie von Reportagen über den Alltag in der DDR, die in *Le Monde* erscheinen. Seit 1952 und seit seiner Begegnung und engen Freundschaft mit Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir ständiger Mitarbeiter, heute Herausgeber der von ihnen gegründeten politisch-literarischen Zeitschrift *Les Temps Modernes*. Entdeckt seine tiefe Verbundenheit zu Israel, das er 1952 erstmals bereist. Zugleich vehementes antikolonialistisches Engagement gegen die französische Algerien-Politik. 1960 unterzeichnet er das ›Manifest der 121‹, das französische Soldaten zur Gehorsamsverweigerung im Algerienkrieg aufruft. Man erhebt Anklage gegen ihn. 1967 erscheint die von Lanzmann redigierte Sondernummer von *Les Temps Modernes* ›Le conflit israélo-arabe‹: Ein mehr als tausendseitiges Zeitdokument, in dem erstmals Araber und Israelis gleichberechtigt ihre Beweggründe und Standpunkte darlegen. Noch heute ein Standardwerk zum Thema. Daneben verfasst er unterschiedlichste Artikel und Reportagen über Kriminalfälle, Arbeiteraufstände, Hollywoodschauspielerinnen, Erdbeben oder den Dalai Lama für *Elle*, *France-Soir*, *France Dimanche* u. a. und arbeitet als Interviewer für die Swinging-Sixties-Fernsehsendung *Dim Dam Dom*.

Ende der 60er Jahre erste Film- und Fernseharbeiten. 1968/69 Fernsehreportage für das TV-Magazin *Panorama* über den ›Abnutzungskrieg‹; er erlebt schwere Bombardements am Suezkanal an der israelisch-ägyptischen Grenze. Die Filmarbeit wird Lanzmanns intensive Auseinandersetzung mit Israel über die Jahre stetig vertiefen. Sein Kinofilmdebüt *WARUM ISRAEL*, mit dem er sich gänzlich vom Fernsehen löst und zu einer eigenen Filmsprache findet, ist eine suchende und heitere Annäherung an die noch junge Nation. Nach dem Erfolg seines Erstlings bittet das israelische Außenministerium Lanzmann um einen Film über die Judenvernichtung, ohne zu wissen, worauf es sich einlässt: Im Sommer 1973 Beginn der Arbeit an *SHOAH*, den er 1985 – also fast 12 Jahre später und mit wechselnden Geldgebern – fertig stellt: biografisch ein Abenteuer mit offenem Ausgang, cineastisch und historisch ein Großereignis, das die Grenzen des Dokumentarfilms radikal verschiebt und weltweit große Anerkennung findet. Nach *WARUM ISRAEL* und *SHOAH* dreht Lanzmann mit *TSAHAL* den letzten Teil seiner jüdischen Trilogie, einen Film über die israelischen Streitkräfte und die »Eroberung des Mutes«. Außerdem entstehen aus den 350 Stunden Interview-Material, die er für sein Jahrhundertepos *SHOAH* gedreht hat, Jahre später weitere eigenständige Filmwerke: *SOBIBOR, 14 OKTOBER 1943, 16 UHR*, *EIN LEBENDER GEHT VORBEI* und *DER KARSKI-BERICHT*. 2009 erscheinen seine Memoiren (*Le Lièvre de Patagonie*) bei Gallimard – in Frankreich ein großes Medienereignis.

Zahlreiche Ehrungen: Lanzmann erhielt u. a. die *Médaille de la Résistance*, ist Kommandeur des *Ordre National du Mérite* sowie der *Légion d'Honneur* (Ehrenlegion) – die ranghöchste Auszeichnung in Frankreich für militärische und zivile Verdienste. Ehrendoktorate (Philosophie) der Hebräischen Universität Jerusalem, der Universität von Amsterdam, der Adelphi University, New York, und der European Graduate School in Saas-Fee, Schweiz. Seit 1998 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin, Sektion Film- und Medienkunst.

FILMOGRAFIE (REGIE)

- 1973 POURQUOI ISRAEL (WARUM ISRAEL)
- 1985 SHOAH
- 1994 TSAHAL
- 1997 UN VIVANT QUI PASSE (EIN LEBENDER GEHT VORBEI)
- 2001 SOBIBOR, 14 OCTOBRE 1943, 16 HEURES
- 2010 LE RAPPORT KARSKI (DER KARSKI-BERICHT)



Claude Lanzmann,
Simone de Beauvoir und
Jean-Paul Sartre in Ägypten

Klaus Theweleit: *Ohne Präzedenz* Zur Kunst der Filme von Claude Lanzmann

Unvermeidlich landet Claude Lanzmann, nach seinen publizistischen Werdegängen (begonnen 1948 in Berlin) befragt, bei Fragen des Medialen:

»Ich bin damals heimlich in die DDR eingereist – die Russen wollten mir kein Visum geben, da ich als Journalist für die ›kapitalistische Presse‹ arbeitete – und habe eine Artikelserie geschrieben, die unter dem Titel *Deutschland hinter dem Eisernen Vorhang* in der Zeitung *Le Monde* veröffentlicht wurde.« Den späteren Versuch, eine ähnliche Artikelserie über Israel zu schreiben, brach Lanzmann ab. Er befand, dass die vielen schockartigen persönlichen Erfahrungen, die er in Israel 1952 machte, nicht »in die Spalten einer Zeitung zu zwängen« wären: »Ich konnte die Reportage nicht schreiben. Nach vier Monaten bin ich zurück nach Frankreich gereist und habe mich mit Sartre und Simone de Beauvoir getroffen, um über dieses Problem zu sprechen. Sartre schlug vor, dass ich ein Buch schreiben solle. Ich habe ungefähr hundert Seiten verfasst, die nicht schlecht waren, aber danach habe ich das Schreiben abgebrochen.« Es braucht 20 weitere Jahre (»Ich musste noch wachsen.«), bis Lanzmanns erster Film entstand: »Ich konnte ihn ziemlich schnell drehen, denn ich wusste endlich, was ich zeigen wollte. Er heißt WARUM ISRAEL, weil er das Land aus der Sicht eines Juden aus der Diaspora zeigt, der die Normalität, die Israel anstrebt, als anormal erkennt.«

Das heißt, zunächst einmal ganz schlicht: In dem Moment, wo Lanzmann weiß, was er wirklich zeigen will, da ist er 45, ist er gelandet beim Medium Film. Sein zweiter Film lässt allerdings auf sich warten. Auf WARUM ISRAEL folgt »ein jahrelanges unbestimmtes Vortasten entlang der Lektüre von Raul Hilbergs monumentaler Studie und der Akten des Frankfurter Treblinka-Prozesses; Gespräche mit Historikern und Zeitzeugen, Recherchen in den USA, Israel, Deutschland; schließlich die evidenzhafte Einsicht, dass der Film genau das zum Thema haben müsse, wovon es der Natur der Sache nach keine medialen Aufzeichnungen und keine direkten Zeugenberichte geben konnte: den Tod in den Gaskammern«¹.

Simone de Beauvoir, die zu den ersten Menschen gehörte, die dann 1985 den fertigen Film SHOAH sahen, sah ihn sofort nicht als die Arbeit eines Dokumentaristen. Die vielen »Wiederholungen« des Films, Resultat der übereinstimmenden Beschreibungen der Taten der Judenmörder, erschienen ihr als artistische Mittel, wie Wiederholungen eines musikalischen Themas, als *Leitmotive*; der ganze Film erschien ihr als eine »musikalische Komposition« oder auch »poetische Konstruktion« – »wenn diese Bezeichnung bei einem solchen Gegenstand erlaubt ist«. So hörte sie die Permanenz der unerträglichen Geräusche der Dampflokomotiven und Züge der deutschen Reichsbahn auf der Tonspur von SHOAH auch als »Rhythmisierung« des Films.

Die Frage nach den filmischen Mitteln, mit denen Lanzmann die historische Exaktheit und die unerhörte Eindringlichkeit seiner Filme erreicht, stellt sich so als die zentrale Frage auch für heutige Zuschauer beim Ansehen dieses »wahren Meisterwerks« (de Beauvoir): »Eine solche Verbindung von Grauen und Schönheit hätte ich nie für möglich gehalten«. *Grauen & Schönheit – Kunst*.

Wie wichtig die Betonung der eigenen Arbeit als *Kunstarbeit* für Lanzmann immer war und ist, ergibt sich im Jahr 2001 aus seiner Antwort auf die Frage, was er vom Verfahren der Spielberg Foundation halte, Überlebende der Shoah vor Kameras ihr Leben erzählen zu lassen. Lanzmann:

»Ich drehe Kinofilme, und diese Filme haben nichts mit dem zu tun, was Spielberg da treibt und was sich ›oral history‹ nennt. ... Wenn Steven Spielberg die Leute auf Video über ihr Leben Auskunft geben lässt, dann ist das vielleicht gut für die Familien, die ihre Angehörigen in Erinnerung behalten wollen. Alles, was darüber hinausgeht, braucht jedoch eine künstlerische Form. Spielberg sammelt nur persönliche Geschichten, die aber keinen größeren Sinn ergeben. Seine *Shoah Foundation* hat noch dazu einen furchtbaren Kinofilm gemacht: *The Last Days*. Darin werden die Erzählungen zerschnitten und mit Musik unterlegt. Das ist ein Albtraum«.

Seine eigene spezifische *Kunstarbeit* sieht Lanzmann als *Vermeidung* solchen Albtraums. Einige Züge dieses spezifischen Kunstcharakters von Lanzmanns Filmen will ich erörtern.

Lanzmanns SHOAH ist nicht nur durchzogen, er ist strukturiert von der Bewegung von Fahrzeugen, vor allem der fahrenden Lokomotiven und Züge in einem reduzierten Tempo, das nicht einfach eine ›Geschwindigkeit‹ ist. Die Züge transportieren uns, unseren Blick, in die Landschaften, die wir nicht kennen, an die Orte, die wir nicht kennen, wir werden langsam herangefahren an die Rampe von Auschwitz, an die Stelle, wo der Bahnhof von Treblinka war, der Bahnhof von Sobibor. Lanzmann setzt die originalen Zugmaschinen ein, er spricht mit jenen Lokführern, die noch am Leben sind, aber all dies nicht nur, um ins Bild zu setzen, welche entscheidende Rolle die *Deutsche Reichsbahn* gespielt hat bei der tatsächlichen Durchführung der Vernichtung. Es ist mehr, wozu Lanzmann die fahrenden Züge benutzt; sie werden zu einer Art Zeitmaschinen, sie ziehen uns hinein in die 1940er Jahre, hinein in die östlichen Ebenen, durch Nebel, über Schneefelder, Wälder. Mal sind sie selbst im Bild in ihrer langsamen, näherziehenden Bewegung, mal transportieren sie die Kamera und damit *unseren schwebenden Blick* näher an die Schauplätze heran, wir *nähern* uns, selbst auf den Zug gebunden, an die Bewegung des Zuges gekettet, den Schauplätzen der Vernichtung, das schreckliche Geräusch der schnaubenden Lokomotiven im Ohr, sie befördern uns tatsächlich ins *Jenseits* – ins Jenseits unserer Körper, unseres Wissens; ins Jenseits unserer Geschichte, von der wir so wenig wissen und wissen wollen; und ins Jenseits der Toten, in das wir gezwungen werden einzufahren und das in Gestalt der Lokomotiv-Ungeheuer auch in

1 Felix Koch: *Autobiografie als Abenteuerroman*. In: CARGOFilm 06/2010

EIN LEBENDER GEHT VORBEI [1] [»Ein Überraschungsbesuch«] Aus: **Claude Lanzmann parle. Interview: Hélène Frappat. Bonus der französischen DVD-Ausgabe. Why Not Productions/Cahiers du Cinéma 2003 [2]** Jean-François Forges: *Le cinéma de Claude Lanzmann, cinéma de la vérité, vérité du cinéma*. Online unter: <http://eceph.inrp.fr>

Siehe auch: [1] **Maurice Rossel: Besuch im Ghetto**. [Erste vollständige Veröffentlichung des Rossel-Berichts inkl. Fotografien. In deutscher Übersetzung mit ausführlichen Anmerkungen und einer Einleitung von Miroslav K arny.] In: Theresienst adter Studien und Dokumente, 3 / 1996, S. 279/283 [2] **Miroslav K arny: Als Maurice Rossel zu reden begann ...** [Das abgedruckte Filmgespr ach zwischen Lanzmann und Rossel mit ausführlichen Anmerkungen und einem Anhang zu Rossels Auschwitz-Besuch] In: Theresienst adter Studien und Dokumente, 7/2000, S. 164-191 – Online unter: www.ceeol.com [3] Faksimiliertes Original-Transkript des Rossel-Materials (frz.) sowie englisches Transkript unter: <http://resources.ushmm.org>

SOBIBOR, 14. OKTOBER 1943, 16 UHR [»Er hat den Tod getäuscht«] Aus: [1] Claude Lanzmann parle. Interview: Hélène Frappat. Bonus der französischen DVD-Ausgabe. Why Not Productions/Cahiers du Cinéma 2003 [2] Was ist Mut? Interview: Patrice Blouin, Franck Nouchi und Charles Tesson. In: Cahiers du cinéma, Oktober 2001. Deutsch in: Stadtkinozeitung 380, Wien 2002 [3] Stille kann man nur zeigen. Interview: Claus Philipp. DER STANDARD, 25.04.2002 [4] Fast wie der Held eines Märchens. Interview: Michael M onniger. Die ZEIT, 04.04.2003 [5] Ich will den Heroismus zeigen. Interview: Katja Nicodemus. taz, 17.05.2001 [6] Jens Hoffmann: *Beyond Sobibor*. KONKRET Heft 4/2002

Siehe auch: [1] Faksimiliertes Original-Transkript des Lerner-Materials (frz.) sowie englisches Transkript unter: <http://resources.ushmm.org> [2] »Das Recht und die Pflicht zu töten« In: Falter 16/2002 vom 17.04.2002

DER KARSKI-BERICHT [1] [Was heißt es, zu wissen] Aus: Claude Lanzmann: »Jan Karski de Yannick Haenel: un faux roman«, Marianne, 23.01.2010. Wieder abgedruckt neben dem kompletten Filmtext in: Les Temps Modernes N 657, 01–03.2010 [2] [Die Zeitgenossen der Shoah] Aus: Claude Lanzmann: *Y a-t-il une réparation possible, une sanction ad equade pour cette perte immense? Le Monde, 01.04.1998*

Siehe auch: Engl./Frz. [1] Faksimiliertes Original-Transkript der beiden Drehtage mit Jan Karski unter: <http://resources.ushmm.org> [2] Claude Lanzmann: »Les juifs n'étaient pas le centre du monde«. Le Nouvel Observateur, 03.03.2010 [3] Ausführliches Dossier (Text, Video, Audio) zu Karski und der Lanzmann/Haenel-Kontroverse auf dem Blog von Philippe Sollers http://www.pileface.com/sollers/article.php?id_article=904 [4] Claude Lanzmann: *L'humanitaire et le tragique de l'Histoire*. In: Les Temps Modernes N  627, 04-05-06.2004

KLAUS THEWELEIT [1] »Hier ist kein Warum« Interview: Max Dax und Jan Kedves. spex, März/April 2008. Auch in: Max Dax: *Dreißig Gespräche*. Frankfurt/M. 2008. [2] »Ich will den Heroismus zeigen« Interview: Katja Nicodemus. taz, 17.05.2001 [3] WARUM ISRAEL Filmvorführung und Diskussion mit Claude Lanzmann, Hermann L. Gremliza, Klaus Theweleit. Uebel & Gefährlich Hamburg, 18.01.2010. Siehe auch zu den Vorf llen in Hamburg im Oktober 2009: www.kritikmaximierung.de [4] Annette Wieviorka: »Faux témoignage« In: L'histoire N  349, Januar 2010

ALLGEMEIN [1] Claude Lanzmann: *Le Lièvre de Patagonie*. Paris 2009 [2] Gregor, Erika / Gregor, Ulrich / Schleif, Helma (Red.): *Jüdische Lebenswelten im Film*. Berlin: Freunde der Deutsche Kinemathek, 1993, Film 88 [3] Jacques Mandelbaum: *Pourquoi Isra el*. In: Le Monde, 15.05.2007

/ im Zitat bedeutet: Montage von Zitaten aus unterschiedlichen Quellen.
Sofern keine deutsche Quelle angegeben, Übersetzung der Redaktion.

» ... diese so besondere und ausgefeilte Art sich am Rand des Bildes zu halten, um besser in das Herz der Dinge vorzustoßen. Jacques Mandelbaum



IMPRESSUM CLAUDE LANZMANN GESAMTAUSGABE

Herausgabe und Redaktion Valeska Bertoncini
Grafik Christin Albert
Foto auf dem Umschlag   Christian Schulz
www.cs-christianschulz.de
Mit herzlichem Dank für die Abdruckerlaubnis.

ISBN 978-3-89848-536-4

Published & Copyright by
absolut MEDIEN   2010
www.absolutmedien.de

absolut MEDIEN GmbH
Adalbertstr. 15
10997 Berlin

Fon: 030.2853987.0
Fax: 030.2853987.26
E-Mail: info@absolutmedien.de