

Zeitschrift: Rote Revue - Profil : Monatszeitschrift
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 65 (1986)
Heft: 4

Artikel: Zu Claude Lanzmanns Film und Buch "Shoa" : eine Tragödie ohne Moral
Autor: Sulzer, Claude Alain
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-340362>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Aber Hoffnungsträger dürfen natürlich dann keine Bundesbedenkenträger sein. Es dürfen nicht Leute sein, die auf den Rängen sitzen. Die auf den Zuschauerbühnen mal sehen, wie er es denn nun macht. Sondern die mittun, die helfen, die anstossen, die kritisch und solidarisch mitmachen und das Gespräch mit dem Bürger suchen.

Das ganze Jahr über, denn wir sprechen von der Bundestagswahl 1987, aber der Wahlkampf ist 1986.

Liebe Freunde, unser Land braucht soziale und demokratische Politik. Wir grenzen nicht aus. Wir lassen eine weitere Spannung unseres Volkes nicht zu. Wir wollen einen starken sozialen Staat, in dem die Men-

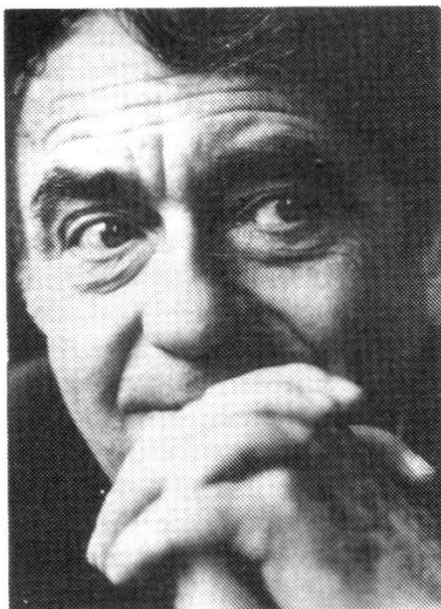
schen sich zu Hause fühlen können – alle Menschen. Wir setzen den beharrlichen Fortschritt gegen den schleichenden Rückschritt. Wir setzen friedlichen Ausgleich gegen die Kraftmeierei und die Fraktion der Stahlhelme! Versöhnen statt spalten! Verliebtsein ins Gelingen! Ich setze mit Euch auf Sieg.

Zu Claude Lanzmanns Film und Buch «Shoa»

Eine Tragödie ohne Moral

Von Alain Claude Sulzer

Auf Anhieb mag die Länge des Films beeindrucken, neun Stunden dauert er; sowie die Zeit, die Claude Lanzmann aufbrachte, um den Film zu drehen und zu montieren, elf Jahre insgesamt. Je länger und notwendigerweise intensiver man seinen Film «Shoa» aber betrachtet, desto nebensächlicher, weil einfach folgerichtig, wird die «Überlänge», desto beeindruckender wird die Architektur dieses Films, dieses Kunstwerks, das sich mit einer unfassbaren Menschheitstragödie befasst, einer Tragödie, die sich nicht allein in Worte und nicht allein in die Bilder fassen lässt, die unser Jahrhundert mit der Erfindung der optischen Medien bereitgestellt hat. Claude Lanzmann hat der Vermittlung der jüdischen Tragödie Bilder und Worte gegeben. Es sind nicht die Bilder, die wir kennen, es sind nicht Bilder der Entstellten, der Skelette, die mit Baggern in Gruben gefahren werden; es sind Bilder aus dem Gedächtnis der Überlebenden und aus jenem, lügen- und lückenhaften, der Mörder, der Schreibtischtäter und Mitläufer.



Die Überlebenden der Lager sprengen die Erinnerungen, indem sie sich noch einmal auf das Zentrum des Grauens zubewegen.

Man wird schwerlich den Friseur vergessen, der in Israel einem Mann die Haare schneidet und von seiner Zeit als Friseur im Konzentrationslager von Treblinka zu erzählen beginnt; und erzählt, bis er minutenlang – überwältigt von den auflebenden Momenten jener Zeit – sprachlos bleibt, damit es nachher aus ihm herausbrechen kann.

Man wird aber auch Franz Suchomel, den SS-Unterscharführer aus dem Konzentrationslager Treblinka nicht vergessen können, der gern von jener Zeit erzählt, als es darum ging, täglich Zehntausende zu töten; fast stolz erzählt er Lanzmann ausführlich von seiner Arbeit, vom Aufbau des Lagers, von den Schwierigkeiten, davon auch, dass er am ersten Tag noch geweint und gekotzt, sich schliesslich aber, wie es sich gehörte, an alles gewöhnt hat, da man ja zu gehorchen hatte. Kaum vorstellbar, was in dessen Gehirn vorgeht, wie seine Erinnerungen aussehen. Lanzmann will darauf keine Antwort geben, keine haben. Da er sich jeden Kommentars, jeder Entrüstung enthielt, haben ihm die Täter – reuelos – geantwortet und, da sie ziemlich unbekümmert über ihren damals ausgeübten Beruf sprachen, mehr ausgesagt, als wenn er versucht hätte Reue aus ihnen herauszukitzeln.

Der Bau dieses Films, seine Architektur, stellt ein vollkommenes Gleichgewicht zwischen *zu sehendem* und *zu hörendem* her, ein gewiss widersprüchli-

ches Gleichgewicht, das sich zusammensetzt aus einem neunstündigen ständigen Schwanken oder Schaukeln zwischen Wort und Bild, zwischen dem, was wir sehen und dem, was wir hören, zwischen Dingen, die sich in diesem Film plötzlich gegenseitig auszuschliessen scheinen, als könne das eine neben dem andern nicht mehr sein: hier ein Wald oder eine Wiese oder ein Fluss und dort ein Mann – oder nur dessen Stimme aus dem off –, der erzählt, dass hier, an dieser Stelle zehntausende von Juden verbrannt wurden, nachdem man sie vergast hatte; und er als einer von zweien hat überlebt, alle anderen sind tot.

Die Bäume stehen unschuldig da, die Sonne scheint freundlich auf die dennoch unmöglich gewordene Idylle. Welche Last trägt dieser Boden? Wo sind die Toten, deren Zahl wir kennen, deren Gesichter aber auch angesichts der Massenvernichtung von ihren Mördern offenbar nicht wahrgenommen wurden? Es ist viel Grün in diesem Film zu sehen; hübsche polnische Landschaften, Bauerndörfer wie aus dem letzten Jahrhundert, Bauern auch, deren Antisemitismus sich erst gar nicht zu kaschieren versucht. Für sie – gewiss nicht für alle – stinken Juden oder haben gestunken, sie hatten Goldbarren in ihren Taschen und Polen fest in ihrer Hand. Antisemitismus als Folklore. Meinungen, die woanders wohl (noch) nicht (wieder) in dieser Lautstärke zu hören sind. Und irgendwie passen all diese Sätze über Menschen die in unmittelbarer Nähe vernichtet wurden, zu dem vielen Grün in diesem Film, das das Grauen zu kaschieren versucht. Aber es gelingt nicht. Es ist stets präsent, fast fühlbar, während man in diesem Film versinkt, ohne jemals die Besinnung zu verlieren.

Claude Lanzmann hat also nicht auf dokumentarisches

Material zurückgegriffen, es gibt in diesen Film keine Fotos (ausser denen, die an Wänden in Wohnungen Überlebender hängen), keine Filmaufnahmen, auch keinen Aufbruch nach Israel, im Grunde keine grossen Hoffnungen, dafür die Bilder der Schauplätze, wie sie sich uns heute darbieten: zu meist als Gras.

Gras, das über die unsichtbaren Gräber gewachsen ist, Gras, das über demontierten Schienen wächst; ein Fluss, in den die Asche der Verbrannten gestreut wurde, Aussenmauern von Gaskammern und Schienen, die nicht demontiert wurden.

Einmal nimmt Simon Srebnik, einer der beiden Überlebenden der zweiten Vernichtungsphase von Treblinka, eine Handvoll Erde von einer Wiese auf, auf der das Gras nicht sehr dicht ist, die Erde sehr feucht zu sein scheint. Wir sehen, was er in eben diesem Augenblick denkt. Die Gleise und die darauf fahrenden Güterzüge, die stets nur ein Ziel haben: den Tod, den Lanzmann vor uns heraufbeschwört mit Aufnahmen heutiger Züge, die teilweise noch auf den Schienen fahren, die schon damals hier lagen, auf denen die Züge fuhren, die Viehwaggons zogen, in denen Juden zusammengepfercht waren, denen der Tod bestimmt war. Heute sind es vielleicht andere Züge, wiewohl noch immer Dampflokomotiven. Sie haben andere Ziele. Und dennoch fahren sie auf denselben Schienen wie damals, als sie nur ein Ziel hatten: die Todesmaschine.

Solche Bilder sind die einfachsten, die klarsten Momente dieses Films. Wir sehen Waggons auf Gleisen, sie fahren langsam, durch eine Landschaft, die sich in den letzten vier Jahrzehnten, womöglich seit hundert Jahren, nur wenig verändert hat. Sie fahren ohne menschliche Führe, ohne Ju-

den, die, wie man erfährt, zu Sondertarifen in Sonderzügen transportiert wurden, die mit ihrem eigenen Geld finanziert wurden, von einem Reisebüro, als handle es sich bei den Fahrten um Gruppenausflüge ins Blaue.

Das ist einfach und klar: ein Zug und Waggons in einer hübschen Landschaft. Dann aber erscheint plötzlich – und in der Folge immer wieder – ein alter, betrunkenen Mann, ein Lokomotivführer, der, fast wie ein Irrer, immer wieder die Handbewegung des Kopfabnehmens macht, sobald das Bahnhofsschild von Treblinka auftaucht. Er wiederholt die Geste, und nichts mehr ist einfach und klar. Wer ist dieser Mann?

Es handelt sich um den, der die Züge fuhr, die beim Bahnhof von Treblinka zum Konzentrationslager abzweigten. Die Schienen, die zum Lager führten, wurden entfernt. Damit man sich so bald wie möglich nicht mehr daran erinnert?

Der Mann hingegen erinnert sich. An die Handbewegung des Kopfabnehmens, die polnische Bauern, die auf dem Bahnsteig standen, zu den Juden hin machten, die ihr Schicksal nur ahnen konnten, eingepfercht in den Viehwaggons. Er erinnert sich: an die Fahrten zum Konzentrationslager während etwa anderthalb Jahren zwei bis drei Mal pro Woche.

– Lanzmann (zur Dolmetscherin): Frag ihn, warum er so traurig aussieht?

– Gawkowski: Weil ich gesehen habe, dass Menschen in den Tod gingen.

Der Satz für sich mag wenig aussagen, er erhält sein Gewicht erst durch das Bild, das Lanzmann uns dazu gibt: das Bild eines jung gebliebenen, älteren Mannes, der auf seiner Lokomotive sitzt und für Sekunden wieder in jener Zeit ist, in der er mehrmals pro Woche die Juden zum Töten fuhr bzw. schob,

damit es schneller ging. Die Waggonen wurden ausgeladen, während er rückwärts nach Treblinka zurückfuhr.

Trotz der zahlreichen Zeugen, der Überlebenden, wird man nicht auf Einzelschicksale hin- und abgelenkt, soll der Zuschauer sich nicht mit Einzelnen allein identifizieren – wie es unweigerlich in jedem Spielfilm geschieht –, denn wäre dies der Fall, würde er darüber die anderen vergessen. Gegen das Vergessen auch nur *eines* Menschen richtet sich «Shoah», dem der Autor das Motto «Einen ewigen Namen will ich ihnen geben, der nicht vergehen soll» (Jesaja 56,5) voranschickt hat.

Wenn Filip Müller, ein Überlebender des Sonderkommandos vor und in den Gaskammern von Auschwitz, von den Toten erzählt, die «wie Basaltsteine» aus der Tür fielen, so wird man nach diesem Film nicht mehr allein für sich die Toten zählen, man wird sie auch *sehen*, einzeln. Jeden der Millionen.

«Vergangenheit und Gegenwart sind für mich, wie für alle Zuschauer, nicht zu trennen. (...) Das Magische an «Shoah» liegt für mich in dieser Verschmelzung. Ich möchte hinzufügen, dass ich eine solche Verbindung von Grauen und Schönheit nie für möglich gehalten hätte. Freilich, das eine dient nicht dazu, das andere zu verschleiern, es handelt sich nicht um Ästhetizismus, im Gegenteil: die Schönheit bringt das Grauen so schöpferisch und unnachgiebig an den Tag, dass uns bewusst wird, ein grosses Werk vor uns zu haben. Ein wahres Meisterwerk» schreibt Simone de Beauvoir in ihrem Vorwort zum Buch «Shoah», das den vollständigen Text zum Film, somit alles, was darin gesprochen wird, enthält.

Diese Verbindung von Grauen und Schönheit, von der Beauvoir zu recht spricht, macht das

Ausserordentliche des Films aus und unterscheidet ihn von allen anderen Versuchen, über die jüdische Tragödie in welcher Form auch immer zu berichten.

Angesichts von Lanzmanns Film sehen wir nämlich, zum ersten Mal, dass die Sonne auf die Verbrechen schien, auf die Mörder ebenso wie auf die, die ins Gas geschickt wurden, dass es in einer einzigen Welt genau zwei Welten gab; die eine hatte sich vorgenommen die andere auszurotten. Es war so, wie es immer ist: schönes Wetter in einer entsetzlichen und zu allem bereiten Welt. Jenes Wetter, an das man sich erinnert fühlt, wenn der frühere Stationsvorsteher von Sobibor von der Stille erzählt: «Als ich am nächsten Morgen hierhergekommen bin zum arbeiten, herrschte eine vollkommene Stille auf dem Bahnhof, und wir haben aus Gesprächen mit dem polnischen Bahnhofspersonal, das hier arbeitete, erfahren, dass eine völlig unfassbare Sache geschehen war. (...) Jetzt war da diese Stille, gab es keine Arbeitskommandos mehr, eine wirkliche absolute Stille. Vierzig Waggonen waren angekommen, und dann nichts mehr, das war schon eine sehr sonderbare Sache. (...) Das war eine Stille ... Im Innern des Lagers rührte sich nichts, man sah nichts, man hörte nichts, keine Bewegung. Da hat man angefangen, sich zu fragen: «Diese Juden, wo hat man sie hingetan?»

Doch vor den Schrecken geschoben ist strahlendes Wetter. Während der Stationsvorsteher Jan Piwonski von dieser Stille erzählt, die bedeutete, dass die Juden umgebracht worden waren, sitzt er mit Lanzmann und dessen Dolmetscherin auf einer Bank in der Sonne vor dem Bahnhof von Sobibor. Ein friedliches Bild, kein Bild des Grauens. Doch vor die Fried-

lichkeit schiebt sich wie ein düsterer Vorhang die andere Wirklichkeit. Die eines Zaunes, der hier nicht mehr steht, des Zauns, mit dem das Lager begann, in dem getötet wurde. Etwas später deutet Lanzmann auf ein mit Gras überwachsenes Gleis. Ob es bereits zum Lager gehört habe? Piwonski bejaht. Es ist schönes Wetter.

– Lanzmann: Und es gab so schöne Tage wie heute, nehme ich an ...?

– Jan Piwonski: Leider ja, es gab Tage, die noch schöner waren als heute.

So schwanken wir weiter, als befänden wir uns auf einem Boot, nicht mehr nur Zuschauer, sondern unbedingt eingebunden in das Geschehen, vielleicht auf keiner Seite, weder auf der Seite der Mörder noch auf jener der Opfer (welch eine Anmassung wäre das auch!), weder schuldig noch unschuldig, aber keinen Augenblick unberührt, keinen Augenblick ausserhalb des Geschehens, ausserhalb der Geschichte. Angesichts dieses Films wird wohl kaum noch jemand meinen können, darüber habe gefälligst das gnädige Gras zu wachsen, das, wie wir in «Shoah» sehen können, nicht ruhig wächst.

Vielleicht befinden wir uns auf jenem Boot, auf dem eine der ersten Figuren des Films, Simon Srebnik, steht. Mit seiner schönen Stimme singt er ein deutsches Lied, mit dieser Stimme, die ihm solange das Leben rettete, bis er, weil die Russen näherrückten, durch einen Genickschuss getötet werden sollte und überlebte, weil der abgefeuerte Schuss keinen vitalen Punkt traf. Mordechai Podchlebnik hat ebenfalls überlebt. Sonst niemand von 400 000 Menschen, die nach Chelmno kamen.

Mit Srebnik fahren wir auf dem hübschen polnischen Fluss Narwa, in den man die Knochen schüttete, die nicht verbrannt

waren, die deshalb von Hand zerstossen wurden. Ein wirklich hübscher Fluss. Jedoch zerstört ist die Idylle durch das Gedächtnis der wenigen, die nicht auf seinem Grund liegen. Den andern, den Tätern, fehlt es. Es fehlt auf erschreckende Weise. Ihr Gedächtnis hat Fakten und Zahlen gespeichert (und auch die oftmals höchst ungenügend).

Claude Lanzmann hat «das singende Kind (Srebnik) überzeugen können, mit mir noch einmal nach Chelmo zu kommen». An jenen Ort also, an dem die ersten Juden durch Gas umgebracht wurden, noch nicht in Kammern, sondern in Gaswagen, den Erprobungsstätten.

«Es begann am 7. Dezember 1941. 400 000 Juden wurden in zwei verschiedenen Zeitabschnitten in Chelmno ermordet: Dezember 1941 bis Frühjahr 1943; Juni 1944 bis Januar 1945.»

– Lanzmann: Wissen Sie, wieviele Juden dort vernichtet wurden?

– Frau Michelsohn (Frau eines Nazi-Lehrers): Es war was mit vier. Waren es nun vierhunderttausend oder vierzigtausend . . .

– Lanzmann: Vierhunderttausend.

– Frau Michelsohn: Vierhunderttausend sind es. Ja, irgendwie was mit vier war es. Traurig. Traurig. Traurig.

Es ist dieselbe Frau, die, oft ein verschmitztes, fast verschwörerisches Lächeln auf den Lippen, davon gesprochen hat, dass es eine Zumutung für das ganze Dorf war, «wenn man jeden Tag wieder das Schauspiel von vorne sieht». Sie meint das Schauspiel, das Menschen zeigt, die ihrem Tod im Gaswagen entgegensehen und «die ja doch merkten, was los war», wie Frau Michelsohn sich ausdrückt, als handle es sich bei Juden um Tiere mit ausgeprägtem Instinkt. Für sie wie für

viele andere sind die Ermordeten lediglich Zahlen, an denen sich Nullen an- oder abhängen lassen. Menschen wie Zahlen, hinter denen nichts ist. Die Toten sind als Zahlen im Gedächtnis geblieben.

Claude Lanzmann entreisst sie den Statistiken, den Leichenbergen, den Massengräbern, erzählt die Geschichte ihres Untergangs durch Mord. Er erzählt sie auch so, als sei sie noch nie erzählt worden. Sie ist, auf andere Weise, erzählt worden, gewiss. Oftmals jedoch, um die Täter zu überzeugen, ihre Taten seien schlecht gewesen, und um die Nachfolgenden vor ei-

ner Wiederholung zu schützen. Beides ist Lanzmann, wie ich meine, fern. Er erzählt die Geschichte der fast gänzlichen Vernichtung des europäischen Judentums nicht den Tätern, sondern der nachfolgenden Generation, aber er will niemanden erziehen. Er will nichts verhindern, weil er weiss, dass man gar nichts verhindern könnte. Sowenig wie man den Mord an den Juden verhindern konnte. Er erzählt nur. Eine Tragödie ohne Moral.

Claude Lanzmann, «Shoah», Claassen Verlag 1986

Israel und seine Kritiker

Ist die Schweizer Presse israelfeindlich?

Eine Untersuchung der «Vereinigung kritischer Juden in der Schweiz»

Viermal zogen die Israelis in den Krieg, ohne dass dessen jeweilige Berechtigung – zumindest im Lande – angezweifelt worden wäre. Das änderte sich 1982, als die israelischen Truppen in den Libanon eindrangen und bis nach Beirut vorstießen. Der Krieg galt nicht mehr so sehr der Verteidigung, als dass er zum Vergeltungsfeldzug gegen die PLO wurde, dem auch sehr viele libanesische Zivilisten zum Opfer fielen. Es war der erste Krieg, der auch in Israel selber und bei Juden in der Diaspora auf Kritik stiess.

Bei uns formierte sich im Zuge der Ereignisse von 1982 die «Vereinigung kritischer Juden in der Schweiz», die sich von offizieller jüdischer Seite, von Gremien und Funktionären freilich bald heftig angegriffen

sah. Diese Vereinigung schien erstmals das Tabu jüdischer Solidarität mit Israel zu verletzen. Als besonders gravierend wurde empfunden, dass diese kritischen Juden auch an die Öffentlichkeit traten und so der vermeintlich israelfeindlichen Schweizer Presse noch unter die Arme griffen.

Diese Gruppe meist jüngerer Schweizer Juden tat noch ein weiteres; sie untersuchte die Reaktion der jüdischen Presse in der Schweiz auf angeblich antiisraelische und/oder antijüdische Berichterstattung der hiesigen Medien. Ihr Bericht mit dem Titel «Die Haltung der Schweizer Massenmedien zum Libanonfeldzug – Stellungnahme zu den Vorwürfen der jüdischen Wochenzeitungen» ist nun erschienen (zu beziehen bei