

Stefan Gandler

Claude Lanzmanns *Shoah* und meine Generation in Alemania

Abstract

The movie “Shoah” from the intellectual, filmmaker, editor of *Les Temps Modernes* and former Résistance-fighter Claude Lanzmann, who recently passed away, presented for important parts of my generation in Germany a radical turning point. For the first time we had been able to conceive that the destruction of the European Jews took place almost in immediate geographic and historical neighbourhood. In one shot it got clear to us –who understood ourselves as student activists with a critical posture towards capitalism and domination– that in reality we hadn’t known nothing about the Shoah.

*Die ihrer selbst mächtige, zur Gewalt werdende Aufklärung selbst vermöchte
die Grenzen der Aufklärung zu durchbrechen.
(Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung)*

Die folgenden Linien habe ich auf Grundlage von etwas formuliert, für dessen Verständnis ich mehr als 20 Jahre benötigt habe: derjenige Intellektuelle, der in seinem Schaffen am meisten das verwirklicht hat, was Adorno und Horkheimer in ihrem oben zitierten Satz zum Ausdruck brachten, der am Ende ihrer „Elemente des Antisemitismus“ steht und zugleich den Schlusssatz des Hauptteils ihrer *Dialektik der Aufklärung*¹ darstellt, ist Claude Lanzmann. Sein Film *Shoah* (1985), der wie kein anderes Werk des 20. Jahrhunderts die Augen dafür öffnet, was die kritische Theorie als *Zivilisationsbruch* bezeichnet hat, ist zugleich eine unvergleichliche materielle Kraft des erwähnten sich-selbst-überwindenden, emanzipatorischen und grenzen-durchbrechenden Prozesses der Aufklärung.

Lanzmann sollte dafür auch hier anerkannt werden, in diesem schönen Land, das Mexiko ist, und das zudem vielen Verfolgten und Gegnern des Faschismus und des Nationalsozialismus Schutz geboten hat. Er sollte eine unumstrittene und verdiente Ehrung in dieser einzigartigen Nation erhalten, vorzugsweise in deren wichtigster wissenschaftlichen Institution; würde die Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) Claude Lanzmann posthum die Ehrendoktorwürde verleihen, so beehrten sich die UNAM und Lanzmann gegenseitig. Die nun folgenden Zeilen schrieb ich ursprünglich 2006 im Rahmen des letzten Mexikobesuchs Lanzmanns.

Vor *Shoah*

Als ich in München geboren wurde – jener Stadt, welche die Nationalsozialisten zur „Hauptstadt der Bewegung“ erklärt hatten –, war der Nationalsozialismus gerade einmal 18 Jahre und einige Monate vorüber. Trotzdem lebte ich mehr als zwanzig

¹ Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, Frankfurt a. M. 2003.

Jahre in dem Glauben, der Nationalsozialismus sei bereits vor sehr langer Zeit zu Ende gegangen. Heute, da ich diese Zeilen schreibe, habe ich mehr Jahre auf dem Buckel, als zum Zeitpunkt meiner Geburt seit dem *Beginn* des Nationalsozialismus als Regierungsform Alemantias vergangen waren (42 bzw. 31 Jahre). Was ich damit sagen will ist, dass meine Generation in historischer Perspektive dem Nationalsozialismus näher steht, als der Generation die in diesen Tagen geboren wird. Aus aktueller Sicht lässt sich also sagen, dass wir integraler Bestandteil einer Epoche sind, die aus dem Nationalsozialismus hervorgegangen ist. Diese einleitende Überlegung, die auf den ersten Blick nicht mehr zu sein scheint als ein Spiel mit dem einen oder anderen Datum und Zahlen, ist viel mehr als das. Sie ist das Resultat eines langen Entfernungsprozesses vom alemanischen Alltagsleben und seiner postnationalsozialistischen gesellschaftlichen Beschaffenheit.

Der Bruch mit der falschen Idee, in einer vom Nationalsozialismus weit entfernten Zeit und an einem davon weit entfernten Ort zu leben, begann sich langsam zu entwickeln, als ich im Alter von 12 oder 13 Jahren in das Dachgeschoss des Rathauses des Dorfes, in dem ich damals lebte, stieg. Als Mitglied der Jugendfeuerwehr nahm ich an einer Übung teil, bei der wir uns vorstellten, dass das Rathaus, ein schönes, mehrere Jahrhunderte altes und, der Bauweise der Region entsprechend, mit einem steilen, bis zu fünf Meter hohem Satteldach errichtetem Gebäude, in Brand geraten war. Dort stieg ich im Rahmen der Feuerwehrübung hinauf.

Wir sollten, so lautete der Befehl, das vermeintliche Feuer dort oben löschen. Als ich mit zwei Gefährten den Dachboden betrat, der zuvor mit einem Schlüssel geöffnet worden war, um die Übung zu ermöglichen, sahen wir einen Raum voller Staub, den anscheinend seit einiger Zeit niemand mehr betreten hatte. Nachdem wir einige wenige Meter weit gegangen waren, nahm ich etwas wahr, dessen Bild sich mir derart eingepägt hat, dass ich es bis heute vor mir sehen kann, wenn ich die Augen schließe: An einer Wand des Dachbodens angelehnt, standen etwa zwanzig Hakenkreuze, aus gestrichenem Holz, rund einen Meter hoch, mit viel Staub bedeckt, aber bestens erhalten. Als ich den Kopf ein wenig nach links drehte, sah ich nur unweit von ihnen ein weiteres, noch viel größeres, vier bis fünf Meter hohes Hakenkreuz, ebenfalls aus gestrichenem Holz. Zudem erblickte ich mehrere, teils zusammengerollte Hakenkreuzfahnen, an deren Anzahl ich mich nicht mehr erinnere.

Ich bin immer gerne auf die Dachböden der Gebäude gestiegen und habe nach aufregenden Dingen gesucht, aber dieser Fund war für mich absolut unerwartet. Ich hatte wegen dieser Dachbodenbesuche eine gewisse Fähigkeit entwickelt, die Jahresringe der Staubschichten zu schätzen und erkannte, dass diese Hakenkreuze vor nicht allzu langer Zeit das letzte Mal benutzt worden waren. Es war das erste Mal in meinem Leben, da mir gewahr wurde, dass der Nationalsozialismus zeitlich sehr nah war und dass er genau dort, wo ich in diesem Moment stand, existiert hatte.

Dem Leser oder der Leserin mögen diese Aussagen simpel und offensichtlich erscheinen, doch das waren sie ganz und gar nicht und sind es für den Großteil der alemanischen Bevölkerung bis heute nicht. Trotz der Mode in den vergangenen 15 Jahren, über den Nationalsozialismus zu sprechen und Filme und andere Werke über ihn zu erschaffen, besteht, sowohl im kollektiven Unterbewusstsein als auch der offiziellen Ideologie, die implizite Idee, dass der Nationalsozialismus etwas war, das zeitlich und räumlich nichts mit *unserer* Wirklichkeit in der República Federal Alemana (RFA) zu tun hat. Der Hakenkreuzfund blieb für lange Zeit ein isoliertes Ereignis in meinem Leben und nie wieder erwähnte ich es in Gesprächen mit den beiden Gefährten, die in diesem Moment an meiner Seite waren. Ich war, so sehe ich das heute, von der in den 1970er-Jahren in der RFA allgemein existierenden

Vereinbarung absorbiert,² dieses Thema – soweit als irgend möglich – nicht zu berühren.³

Das zweite Mal, dass das Thema in mein Leben trat, war, als unser Geschichtslehrer in der hessischen Landeshauptstadt Wiesbaden sehr wütend wurde, als er ein anscheinend von einem meiner Mitschüler an die Tafel gemaltes Hakenkreuz erblickte. Obwohl ich mich für *kritisch* hielt, was beispielsweise autoritäres Verhalten einiger Lehrer und andere schulische Vorkommnisse betraf, die ich für ungerecht erachtete, hatte ich das Hakenkreuz nicht wirklich wahrgenommen, bis sich der Lehrer darüber aufregte. Er erinnerte an die Tatsache, dass es einige Schüler aus jüdischen Familien an der Schule gäbe, die sich beim Anblick des Hakenkreuzes zu tiefst verletzt fühlen könnten, weil nahe Familienangehörige von den Nationalsozialisten ermordet worden waren. Er begann uns von seiner eigenen Beteiligung am Nationalsozialismus innerhalb der Hitlerjugend und als Luftwaffenhelfer⁴ während der letzten Kriegsjahre zu erzählen. Er erwähnte, dass er den Nationalsozialismus bis zu dem Tag unterstützte, als ein enger Freund im Krieg starb und er daraufhin allmählich begann, an den Nazis und ihrer Ideologie zu zweifeln, aber er viele Jahre brauchte, um die Schwere ihrer Verbrechen in vollem Maße zu verstehen. Es war er, der Lehrer Bickert, der mir, vierzehnjährig, etwas über den Nationalsozialismus zu verstehen gab. Später reichten einige Eltern unter verschiedenen Vorwänden formelle Beschwerde gegen ihn bei der Schulleitung ein, doch als es zu einem Treffen zwischen Eltern und Lehrern kam, wurde klar was Ersteren missfallen hatte: „das Übermaß an Zeit, das er im Geschichtsunterricht dem Thema Nationalsozialismus widmete“. Wir hatten als Konsequenz auf den erwähnten Zwischenfall insgesamt vier oder fünf Unterrichtsstunden mit dem Thema verbracht.

Im Laufe der Jahre sah ich Teile der Fernsehserie *Holocaust* (1978)⁵ und las einige kurze Artikel mit Bezug zum Thema Nationalsozialismus. Aber die erwähnte Distanz zum Thema bestand fort. Selbst als ich bereits als Philosophiestudent an der Universität Frankfurt Teil einer linken Studentengruppe namens Undogmatische Linke war, schienen mir andere Themen interessanter. Den abrupten Bruch mit dieser Haltung führte der Film *Shoah* von Claude Lanzmann herbei, der zu Beginn des Sommers 1987 zum ersten Mal in einem Frankfurter Kino gezeigt wurde. Eine Gruppe von Studenten und Nicht-Studenten hatte sich zusammengetan, um das Universitätskino *Kamera* wiederzubeleben, das einige Jahre zuvor vom Universitätspräsidenten unter dem Vorwand geschlossen worden war, „feuerpolizeilichen Bestimmungen“ nicht zu entsprechen. Das Kino war 1968 und in den Jahren danach ein wichtiger Treffpunkt für Aktivisten und daher ein Ärgernis für die Frankfurter Universitätsleitung. Die *Pupille*, besagte Gruppe mit filmischen Interessen und unter

2 Der Versuch einiger Aktivisten und Teilnehmer der alemanischen Studentenbewegung von 1968, die Eltern über ihre Teilnahme am Nationalsozialismus zu befragen, war sehr wichtig, hatte aber zugleich einen erstaunlich geringen Einfluss auf die alemanische Gesellschaft insgesamt.

3 Vgl.: Alexander und Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, München 1967, insb. Kapitel I.: „Die Unfähigkeit zu trauern – womit zusammenhängt: eine deutsche Art zu lieben“, 13-85.

4 Auch bekannt als „Flakhelfer“: Kindersoldaten aus den Ober- und Mittelschulen, die von 1943 an ab dem 16. Lebensjahr in der Luftabwehr eingesetzt wurden.

5 Die US Fernsehserie *Holocaust* wurde im Januar 1979 von den öffentlich-rechtlichen deutschen Fernsehanstalten simultan in deren dritten Programmen ausgestrahlt und provozierten den ersten Schritt in Richtung eines Beginns der Infragestellung des, bis zu diesem Tage, fast vollständigen Tabus in Alemania in Bezug auf die Vernichtung der Europäischen Juden. Vgl.: Sandra Schulz, *Film und Fernsehen als Medien der gesellschaftlichen Vergegenwärtigung des Holocaust*. Die deutsche Erstausstrahlung der US-amerikanischen Fernsehserie ‚Holocaust‘ im Jahre 1979. In: *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, 32 (2007) 1, 189-249; <http://dx.doi.org/10.12759/hsr.32.2007.1.189-248>.

anderem von Jürgen Franke mitgegründet, organisierte als eine ihrer ersten Aktivitäten einen durch den damals virulenten *Historikerstreit* inspirierten Filmzyklus. In diesem *Streit*, der in Wirklichkeit ein Austausch von in verschiedenen großen Zeitungen veröffentlichten Briefen war, versuchten einige der Regierung von Helmut Kohl nahestehende Historiker, die nationalsozialistischen Verbrechen und insbesondere die Vernichtung der europäischen Juden zu „historisieren“ und somit zu relativieren.

Auf der einen Seite nahm, neben anderen, Ernst Nolte teil, der so weit ging, in dem Versuch, den Nationalsozialismus und seine Verbrechen zu exterritorialisieren, die Vernichtung der europäischen Juden zu einer „asiatischen Tat“ zu erklären.⁶ Auf der anderen Seite stand Jürgen Habermas, der sich beinahe als einziger gegen diese Verfälschung der historischen Wahrheit stellte. Habermas erzählte einer engen Freundin einmal, dass er aufgrund dieser Haltung mehrere Morddrohungen erhalten hatte. Der universitäre Filmclub *Pupille* organisierte diesen Zyklus daher, um der Tendenz, die Geschichte des Nationalsozialismus einer *Revision zu unterziehen*, etwas entgegenzusetzen. Es wurden in diesem Rahmen mehrere sehr gute Filme gezeigt, die für intensive Momente des Nachdenkens im Publikum sorgten (wie zum Beispiel *Nacht und Nebel* von Alain Resnais oder *Komm und sieh* von Elem Klimow), doch werde ich nie den Moment vergessen, als wir die Vorführung von *Shoah* verließen.

Nach Shoah

Für eine ganze Generation bedeutete der Film einen einzigartigen Bruch in ihrem Leben. Ich stimme vollends mit dem Urheber dieses Werkes überein, wenn er sagt „Ich habe in aller Bescheidenheit, aber auch mit Stolz wirklich geglaubt, dass es ein vor und ein nach *Shoah* gäbe“.⁷ Für uns, die wir ernsthafte Zweifel bezüglich der *Freundlichkeit* der aktuellen Gesellschaftsformation und ihrer zugehörigen kapitalistischen Reproduktionsform hatten, veränderte dieser Film radikal die Art und Weise den Nationalsozialismus zu sehen.

In gewisser Weise war es erst ab *Shoah*, dass wir anfangen, uns wirklich dem Thema der Vernichtung der europäischen Juden anzunähern. Vorher war es lediglich ein Element unter vielen der nationalsozialistischen Verbrechen, und diese ihrerseits die Spitze des Eisbergs der Zerstörungstendenz der kapitalistischen Reproduktionsform gewesen. Doch in Wirklichkeit waren unser Wissen und unsere Wahrnehmung des Genozids stark begrenzt gewesen. Im Gegensatz zu dem, wie wir uns selbst als linke Studenten wahrnahmen, waren wir im Großen und Ganzen von der allgemeinen Tendenz absorbiert worden, eine ‚gesunde‘ Distanz zu diesem dunkelsten Punkt nicht nur der alemanischen, sondern der gesamten Menschheitsgeschichte zu wahren.

6 Nolte verbreitete die ‚These‘, derzufolge der nationalsozialistische Genozid eine ‚vorauselnde Reaktion‘ auf die vermeintliche Gefahr einer ‚asiatischen Tat‘ (verstanden als eine der Sowjetunion und ihrer ‚jüdisch kommunistischen Führer‘) gegen ‚die Alemanen‘ gewesen war. Im Grunde genommen ist dies die alte nationalsozialistische Ideologie des ‚bedrohten Alemanias, das aus Gründen der Selbstverteidigung tötet und angreift‘, der Nolte in der Nachkriegsepoche der 1980er-Jahre einen ‚wissenschaftlichen‘ Anstrich geben wollte. Vgl.: Dan Diner (Hg.), *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*, Frankfurt a. M. 1987.

7 Claude Lanzmann, *Ihr sollt nicht weinen*. Einspruch gegen ‚Schindlers Liste‘, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 54, 5. März 1994, 27. Nachgedruckt in: Christoph Weiss, ‚Der gute Deutsche‘. Dokumente zur Diskussion um Steven Spielbergs ‚Schindlers Liste‘ in Deutschland, St. Ingbert 1995, 173-178; <http://partisan.myblog.de/partisan/art/1920887/Ihr-sollt-nicht-weinen>.

Shoah sorgte dafür, dass ich im Sommer 1987, nachdem ich an einem Kongress junger Philosophen in Jablonna nahe Warschau teilgenommen hatte, zwei ganze Tage lang das ehemalige Konzentrationslager Auschwitz, und vor allem Auschwitz II-Birkenau besuchte, wo sich bis heute die Überreste der größten Gaskammern befinden, die von den alemanischen Nationalsozialisten gebaut und dazu benutzt wurden, in jeder mehr als zwei tausend Menschen auf einmal zu töten.

Die ganze Zeit über, in der ich in Auschwitz und später in Treblinka war, dachte ich an *Shoah*. In gewisser Weise war es dieser Film, der mir diese Orte offenen Auges sehen liess. Während ich die Eisenbahngleise entlangging, die auf das Tor von Auschwitz-Birkenau zulaufen, dachte ich in jedem Moment an die Szenen des Films. Ich bin davon überzeugt, dass mein Leben, hätte ich diesen Film nicht mehrmals gesehen, ein ganz anderes gewesen wäre, wahrscheinlich würde ich immer noch in Alemania oder zumindest in Europa leben.

Mein erster – von Lanzmanns Film ‚angeleiteter‘ – Auschwitzbesuch hatte auch in sprachlicher Hinsicht eine große Wirkung auf mich. Im Museum, das sich in einem Teil des ehemaligen Konzentrationslagers Auschwitz I befindet, waren damals nicht alle erklärenden Texte vom Polnische ins Englische übersetzt, so dass ich einige deskriptiv-wissenschaftliche Teile nicht verstehen konnte. Was ich in jedem Winkel des Museums beim Blick in die Vitrinen aber sehr wohl verstand, waren die Originaldokumente der SS oder anderer alemanischer Instanzen. Als ich einige der Texte der Täter problemlos – da in meiner Muttersprache verfasst – las, und gleichzeitig nicht verstand, was die Wissenschaftler und die Leitung des Museums des Vernichtungslagers Auschwitz dazu geschrieben hatten, begann ich zu spüren, wie sich mir der Hals zuschnürte. Mit einem alemanischen Freund, mit dem ich zum Kongress und nach Auschwitz gereist war, fuhren wir am Abend des ersten Tages zum Hotel zurück, das uns die Organisatoren des Philosophiekongresses organisiert hatten und das sich rund 40 Kilometer entfernt befand. Während des gesamten Weges ging mir die Frage durch den Kopf, ob es mir immer noch möglich sein werde, Alemanisch zu sprechen, wie ich es bislang getan hatte. Diese Sprache, die bis heute diejenige ist, die ich am besten beherrsche, erlangte an diesem Tag eine völlig andere Bedeutung, als sie zuvor für mich gehabt hatte.

Ich weiß nicht, ob Claude Lanzmann mit einer solchen Sicht auf das Alemanische als Sprache einverstanden wäre, wenn man zum Beispiel bedenkt, dass er kurz nach der militärischen Niederlage des Nationalsozialismus in Alemania Philosophie studierte und lehrte. Zugleich aber weiß ich aufgrund seiner Weise es zu sprechen und zu schreiben, dass er das Alemanische auf eine ganz besondere Art beherrscht, die oft distanziert und ironisch ist, wobei er mittels des Tons in polemischer Absicht Bezug nimmt auf den nationalsozialistischen Ursprung vieler Wörter des Alemanischen von heute. Im bereits zitierten Text spricht er beispielsweise von „[...] ‚Aktionen‘ im deutschen Sinne des Wortes“, das heißt im Sinn der SS im Krakauer Ghetto.⁸ Das auf alemanisch gesprochene Wort „Aktion“ ist für Lanzmann in diesem Satz identisch mit dem euphemistischen Terminus der SS.

Lanzmann kennt Alemania, er lehrte an der Freien Universität Berlin in den ersten Jahren nach dem Ende des Nationalsozialismus; sein Film zeugt von keinerlei Hass gegenüber diesem Land und seinen Einwohnern und zugleich – vielleicht zum Teil deshalb – erinnert er uns in jedem Moment daran, dass die Vernichtung der europäischen Juden von Alemania aus und mit Alemanen auf allen Schlüsselposi-

⁸ Ebd.

tionen organisiert wurde. Er erinnert uns fortwährend daran, dass, wie Paul Celan sagt: „der Tod ... ein Meister aus Deutschland“ ist.⁹

Ich lernte Lanzmann 1998 in Mexiko persönlich kennen, als er zur Uraufführung der Spanisch untertitelten Version seines Hauptwerkes kam. Einige Jahre später sah ich ihn in Frankfurt wieder, als er *Sobibor, 14. Oktober 1943, 16:00 Uhr* präsentierte. Ich hielt mich dort anlässlich eines Forschungsjahres auf, und als Claude davon erfuhr, fragte er mich überrascht: „Und was machst Du denn hier?“ Vielleicht ist er einer der wenigen Europäer, die verstehen können, dass es, nachdem man *Shoah* gesehen hat, nicht einfach ist, weiterhin in Alemania, und mit dem Alemanischen als Hauptsprache, zu leben.

Shoah hat die Welt verändert und hat Alemania verändert. Das Land war nach diesem Film ohne Zweifel nicht mehr dasselbe. Welcher alemanische Besucher einer Vorführung dieses einzigartigen kinematographischen Werkes wird die Szene vergessen können, in der Franz Suchomel, der SS-Unterscharführer in Treblinka auf Lanzmanns Bitten hin das „Treblinka-Lied“, selbstverständlich auf Alemanisch, singt und als er es beendet sagt: ‚s ist ein ‚Original‘. Das kann kein Jude heute mehr“?¹⁰

Diese ‚Natürlichkeit‘, mit der der SS-Mann Suchomel die heutige Abwesenheit des Großteils der jüdischen Familien in Europa betrachtet, ist etwas, das wir sehr gut als die vorherrschende Form kennen, den Nationalsozialismus, den Genozid und ihre Konsequenzen zu ignorieren. Diese im Alltag allzu bekannte Haltung auf der Leinwand zu sehen, ausgesprochen von einem Alemanen, der persönlich an der Ermordung Hunderttausender Juden beteiligt war, machte uns auf einen Schlag verständlich, was die Ursache war für unsere Apathie und für unsere Gleichgültigkeit gegenüber dieser Abwesenheit und deren Ursprung.

Wiederaneignung der Gewalt durch die Unterdrückten

Aber warum hat *Shoah* in Alemania einen so starken Eindruck hinterlassen? Auf die Frage „Woran arbeiten Sie jetzt?“ , die ihm 1992 die *tageszeitung* stellt, antwortete Lanzmann: „An dem letzten Teil einer Trilogie, zu der *Pourquoi Israel* und *Shoah* die ersten beiden Teile bilden. Es wird ein Film über die Wiederaneignung von Gewalt durch die Juden, gedreht hauptsächlich in Israel, werden. Der Holocaust war nicht nur ein Massaker an Unschuldigen, sondern auch an Wehrlosen. An Leuten, denen Jahrtausende lang das technische Wissen, der Gebrauch von Waffen und auch die psychische Bereitschaft, gewalttätig zu sein, unzugänglich war. Nun tun sie es aber, und das scheint ein echtes Problem für die Christenheit zu sein.“¹¹ Diese *Wiederaneignung der Gewalt* durch die Unterdrückten und Ausgeschlossenen stellt immer ein Problem für diejenigen dar, die sich bereits daran *gewöhnt* haben, das Gewaltmonopol inne zu haben. Möglicherweise liegt hier ein kleiner Teil der Antwort auf unsere Frage, vielleicht trägt der Film *Shoah* diese Kraft der Wiederaneignung in sich. Er ist kein Akt der Gewalt, aber zugleich ist er es doch. Lediglich mit einer gewissen Ge-

9 Paul Celan, Todesfuge, in *Der Sand aus den Urnen*, Wien, 1948. Siehe auch: Paul Celan reading his own poem, *Todesfuge*; <https://www.youtube.com/watch?v=gVwLqEHDCQE>.

10 Zitiert nach dem Audio von *Shoah*. Vgl. auch die Untertitel der französischen Originalversion von *Shoah*: „C'est un ‚original‘. Plus un Juif ne connait ça!“ (Franz Suchomel, in: Claude Lanzmann, *Shoah*, Paris 1997, 155.)

11 Hier ist kein Warum. Mariam Niroumand sprach mit Claude Lanzmann, in: *tageszeitung*, Nr. 3688, 23. April 1992, 15; <https://www.taz.de/Archiv-Suche/!1673021&s=Niroumand%2Blanzmann&SuchRahmen=Print/> (15. Februar 2019).

walt konnte er, soweit möglich, den einsamen Tod von Millionen Juden in den nationalsozialistischen Gaskammern dem Vergessen entreißen und, wie Lanzmann einmal sagte, sie nicht alleine lassen. Den SS-Unterscharführer Suchomel in die Irre zu führen, ihm sagend, dass sein Namen nicht enthüllt werden wird, und ihn mit einer versteckten Kamera zu filmen, ist ein gewisser Gewaltakt, wenn auch offensichtlich kein militärischer, so doch ein künstlerischer und psychologischer.¹²

In einem Interview bemerkte Lanzmann einmal, dass sein Kameramann, dessen Vater in Auschwitz ermordet worden war, ihn fragte wie er in der Lage sein könne, den SS-Mann Suchomel mit solch einer Ruhe zu interviewen (statt ihn umzubringen) und Lanzmann antwortete ihm: „Ich töte ihn mit der Kamera.“ Es ist genau dies, was Lanzmann auch mit vielen der Stereotypen und Tabus macht, die in Alemania und der Welt über den Nationalsozialismus und die Vernichtung der europäischen Juden existierten und bis heute existieren: Er hinterfragt diese nicht nur oder konfrontiert sie mit einer anderen Interpretation, sondern zerschmettert sie schlicht und einfach. In Worten des diskursiven Handelns gesprochen, beteiligt sich *Shoah* nicht an einem respektvollen Austausch von Ideen mit den omnipräsenten Lügen über den Nationalsozialismus und den Genozid, wie dies (bestenfalls) Spielfilme wie *Schindlers Liste* (1993) von Steven Spielberg oder *Der Pianist* (2002) von Roman Polanski versuchen, sondern zwingt sich ohne Gnade, und ohne um Erlaubnis gefragt zu haben, dem Zuschauer, beziehungsweise seiner unausweichlich begrenzten Vorstellungs- und Verständniskraft, auf.

Hier kommt dasjenige ins Spiel, was Lanzmann – Primo Levis Wiedergabe der Antwort eines SS-Mannes in Auschwitz auf seine Warumfrage zitierend – unübersetzt „Hier ist kein Warum“ nennt. Lanzmann sagt dazu:

„Vielleicht reicht es aus, die Fragestellung in der simpelsten Form zu formulieren, zu ergrübeln: ‚Warum wurden die Juden umgebracht?‘ Sie enthüllt auf Anhieb ihre Obszönität. Es gibt eine absolute Obszönität des Vorhabens zu verstehen. Nicht zu verstehen war mein eisernes Gesetz im Laufe all der Jahre der Erarbeitung und Realisierung von *Shoah*: Auf diese Weigerung habe ich hartnäckig mich versteift, als einzig mögliche Haltung, in zugleich ethischer als auch operativer Hinsicht. Diese Achtsamkeit, diese Scheuklappen, diese Blindheit waren für mich Existenzvoraussetzung des Schaffens. Blindheit muss hier als die reinste Form des Blicks verstanden werden, als die einzige Weise ihn nicht von der Wirklichkeit abzuwenden, die wortwörtlich erblindet. ... Auf den Horror einen frontalen Blick zu richten, erfordert sich den Ablenkungen und Ausflüchten zu versagen, vor allem der ersten unter ihnen, der am falschesten zentralen, der Frage nach dem Warum“.¹³

Gegenüber der absoluten Gewalt von Auschwitz, Treblinka, Sobibor und den anderen nationalsozialistischen Vernichtungslagern, tritt etwas hervor, das dem glänzenden Eichmaß von Vernunft und Vorstellung entwischt. *Shoah* ist alles andere als absurdes Theater. Trotzdem öffnen seine, in ästhetischer Hinsicht absurden, Konfrontationen von Filmaufnahmen wunderschöner polnischer Wälder mit Beschrei-

12 „[Lanzmann:] Herr Suchomel, wir reden gar nicht über Sie. Wir reden nur über Treblinka, weil Sie ein sehr wichtiger Augenzeuge sind und Sie erklären können, was Treblinka war. [Suchomel:] Aber bitte nennen sie nicht meinen Namen. [Lanzmann:] Nein, nein, ich habe es versprochen.“ (Lanzmann, *Shoah*, Paris 1997, 84) (Übers.: Verfasser des Artikels.)

13 Claude Lanzmann, *Hier ist kein Warum*, in: Bernard Cuau, Michel Deguy u. a., *Au sujet de Shoah*, Paris 1990, 279. Lanzmann verwendet die Formulierung „Hier ist kein Warum“ innerhalb des französisch-sprachigen Textes im deutschen Original, und übersetzt sie nur in Klammern für die Leserschaft: „Ici, il n’y a pas de pourquoi.“ (Ebd.)

bungen der wenigen *vom Tode Zurückgekehrten*, die mit ihren eigenen Augen das Sterben der ihnen sahen, für das – aus Angst vor der unerträglichen historischen Wahrheit erblindeten – menschliche Vorstellungsvermögen einen unerwarteten Zwischenraum. Dieser noch so kleine Zwischenraum ist die Eingangstür zu etwas, was wir nie zuvor gesehen haben. Simone de Beauvoir erklärt dazu im Vorwort zum vollständigen Drucktext des Filmes:

„Es ist nicht einfach, über *Shoah* zu sprechen. Dieser Film übt einen Zauber aus, und Zauber kann nicht erklärt werden. Nach dem Krieg haben wir eine grosse Zahl von Berichten über die Ghettos, über die Vernichtungslager gelesen; wir waren fassungslos. Doch heute, beim Sehen des außergewöhnlichen Films Claude Lanzmanns, merken wir, dass wir nichts gewusst haben.“¹⁴

Wenige Kritiker des Films beziehen sich auf die Gewalt, die dieser Film für den Zuschauer bedeutet. Diese anzuerkennen würde möglicherweise bedeuten, ihre Furcht, und implizit die Notwendigkeit dieser ästhetischen Gewalt (nicht ästhetizistischen, wie es Simone de Beauvoir zu recht unterstreicht),¹⁵ anzuerkennen. Davon verärgert, entscheiden sich mehrere von ihnen dagegen für eine äußerst perverse Projektion. Sie ‚entdecken‘ Lanzmanns Gewalt lediglich in der Szene, in welcher er den Friseur Abraham Bomba interviewt. Als dieser angesichts der Unerträglichkeit der Erinnerungen, die er vor der Kamera zu enthüllen versucht, an seine Grenzen kommt und die Aufnahme zu unterbrechen begehrt, bittet Lanzmann ihn vier Mal fortzufahren.¹⁶ Diese – in mehreren Texten zu *Shoah* massiv kritisierte – methodische (und zugleich nur scheinbare) *Unbarmherzigkeit* Lanzmanns seinem Gesprächspartner gegenüber stört das Publikum nur insofern, als dass es sich fälschlich mit Bomba identifiziert. In der Folge *projiziert* es seinen eigenen Missmut gegenüber der Gewalt, die *Shoah* für viele Zuschauer darstellt, auf das ‚Opfer, das Lanzmann (angeblich) erneut viktimisiert‘, indem er das Interview nicht unterbricht.

Jedoch stört Claude Lanzmanns Handeln in dieser Szene den (alemanischen?) Zuschauer nicht aufgrund dessen standhaften Haltung gegenüber Abraham Bomba, der darum bittet, das Interview zu unterbrechen, ob des Unerträglichen das es für ihn darstellt, seine Erinnerungen in Bewegung zu setzen, sondern es stört den Kinobesucher aufgrund des *unangenehmen Augenblicks* den er selber durchmacht, wünschend dass Lanzmann ihm erlaube, den Bericht Bombas zu unterbrechen. Was Lanzmann von Nahem aus betrachtet erreicht, ist Folgendes: Er bringt Abraham Bomba dazu, für einen Moment in seinen ehemaligen Friseurberuf zurückzukehren, bloß um ihn in dieser Situation zu interviewen. Während Bomba einem Herrn die Haare schneidet, befragt Lanzmann ihn zu seinen Erinnerungen an den Aufenthalt in einem nationalsozialistischen Vernichtungslager; er lässt Bomba sich daran

14 Simone de Beauvoir, La mémoire de l'horreur, in: Claude Lanzmann, Shoah, 9-14, hier: 9. [Übers.: Verfasser. Original: „Il n'est pas facile de parler de Shoah. Il y a de la magie dans ce film, et la magie ne peut pas s'expliquer. Nous avons lu, après la guerre, des quantités de témoignages sur les ghettos, sur les camps d'extermination; nous étions bouleversés. Mais, en voyant aujourd'hui l'extraordinaire film de Claude Lanzmann, nous nous apercevons que nous n'avons rien su.“ (Ebd.)]

15 Ebd., 14. De Beauvoir schreibt: „Wie alle Zuschauer vermische ich die Vergangenheit mit der Gegenwart. Ich habe geäußert, dass die wundersame Seite von Shoah auf dieser Verwirrung beruht. Ich füge hinzu, dass ich mir niemas eine solche Verbindung des Schreckens und der Schönheit unvorgestellt hätte. Wiewohl das eine nicht dazu dient, das andere zu verschleiern, es handelt sich nicht um Ästhetizismus, im Gegenteil: sie wird mit solch unnachgiebiger Strenge und Erfindungskraft erhellt, dass wir gewahr werden ein großes Werk zu kontemplieren. Ein wahres Meisterwerk.“ (Ebd., 13-14) [Übers.: Verfasser. Original: „Comme tous les spectateurs, je mêle le passé et le présent. J'ai dit que c'est dans cette confusion que réside le côté miraculeux de Shoah. J'ajouterais que jamais je n'aurais imaginé une pareille alliance de l'horreur et de la beauté. Certes, l'une ne sert pas à masquer l'autre, il ne s'agit pas d'esthétisme: au contraire, elle la met en lumière avec tant d'invention et de rigueur que nous avons conscience de contempler une grande œuvre. Un pur chef-d'œuvre.“ (Ebd.)]

16 Claude Lanzmann, Shoah, 168.

erinnern und erzählen, wie er die Haare der Frauen schnitt, kurz bevor sie in die Gaskammer kamen, oder manchmal in der Gaskammer selbst, bevor die Türen geschlossen wurden; er erreicht, dass Bomba sich daran erinnert, während er den Akt des Haarschneidens an einem Mann wiederholt, und erzählt, was einem anderen Frisör geschehen ist, der bei ihm war: als dieser gezwungen wurde, ihm nahestehenden Frauen das Haar zu schneiden, wollte er mit ihnen sterben. Diese Szene ist einer derjenigen, die sich uns am meisten ins Gedächtnis gebrannt haben, weil es Lanzmann auf perfekte Weise gelang, das *Kontinuum* der Geschichte zu unterbrechen und einen Moment der Vergangenheit unmittelbar, jenseits der Kontrolle der Zeicheninterpretation, mit dem *vom Tode Zurückgekehrten* im Heute zu konfrontieren. Diese Unterbrechung des *Geschichtskontinuums* – um in Walter Benjamins Begriffen zu sprechen – schließt auch den Zuschauer mit ein, der für einen, wenn auch nur kurzen, Moment die Empfindung der Zeit als homogene und unaufhaltsame verliert und dem sich in diesem Moment ein Zwischenraum öffnet, um etwas Vergangenes zu *sehen*, als ob es heute wäre.

Oder anders ausgedrückt: Der Zuschauer sieht plötzlich den *vom Tode Zurückgekehrten* in der Gaskammer, der den Frauen die Haare schneidet, Augenblicke bevor die Türen geschlossen werden; er sieht wie Bomba sich dort sieht, und damit etwas, was er nie zuvor mit anderen Mitteln geschafft hatte zu sehen oder wahrzunehmen.

Erinnern versus Verdrängen

Die Erinnerung, die sich in dieser, durch ihre ökonomische und gesellschaftliche Form korrumpierten, Gesellschaft allzu leicht korrumpieren lässt, findet einen Riss in der erbarmungslosen Maschinerie, die wir *Zeit* nennen. Und in diesem sehr kleinen Riss, den nur diejenigen sehen, die angesichts des Horrors, der sich in unserer *Vergangenheit* verbirgt, nicht schlagartig die Augen schließen, öffnet sich für kurze Momente, die eine Ewigkeit sind, ein Spielraum der Freiheit, welcher es der Erinnerung erlaubt, das hervorzuholen, was versunken und dem Vergessen verdammt war.¹⁷

Das Problem der Erinnerung ist radikal verschieden von dem des Verstehens. Die Erinnerung ist rückwärts gerichtet, während das Verstehen tendenziell nach vorne gerichtet ist. Die Erinnerung braucht weder eine Rechtfertigung für ihre Existenz, noch dafür, dass sie auf der respektvollen Achtung der Verdamnten und Getöteten *von gestern* besteht. Das Verstehen will üblicherweise Schlüsse aus dem, was geschehen ist, ziehen, um auf die Zukunft ausgerichtete Handlungen *zu planen*. Auch wenn dies mit besten emanzipatorischen Intentionen unternommen werden kann, öffnet sich mit gewisser Notwendigkeit ein Abgrund zwischen der Erinnerung der Verdamnten und jener Erinnerung, die ‚uns eine gute Lehre geben kann‘. In dem Moment des *Pädagogisierens* der kollektiven und individuellen Erinnerung, wird sie diesen Zwecken untergeordnet, die der vorgeblichen Zukunft erspringen und letztlich Notwendigkeiten der herrschenden Gegenwart sind. Folglich lässt sich feststellen, dass solange die nicht-emanzipierte Gesellschaft existiert, die Erinnerung nur dann solidarisch mit den Ermordeten und Erniedrigten sein kann, solange sie sich nicht der Dynamik der Lehren, die von ihr erwartet werden, unterordnet.

¹⁷ Siehe dazu auch S.G., „Unterbrechung des Kontinuums der Geschichte bei Walter Benjamin“, in: Ders., Frankfurter Fragmente. Essays zur kritischen Theorie, Frankfurt a. M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien, 2013, 43-80, hier: 55-56.

Daran *erinnern*, was im Nationalsozialismus geschehen ist, der Vernichtung der europäischen Juden gedenken, kann nicht nur nichts Neues für das bessere Verstehen der entsprechenden gesellschaftlichen Formation mit sich bringen, sondern sogar eine *Bremse* für dieses Verstehen sein. Erinnern wir uns an den Satz Walter Benjamins über die Revolutionen als Notbremse, die in diesem Zusammenhang auf neue Weise verstanden werden kann. „Marx sagt, die Revolutionen sind die Lokomotiven der Weltgeschichte. Aber vielleicht ist dem gänzlich anders. Vielleicht sind die Revolutionen der Griff des in diesem Zuge reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse.“¹⁸

Die Bremse könnte hier nicht nur diejenige sein, die gewisse gesellschaftliche Prozesse verlangsamt, sondern diejenige die den Vormarsch der erklärenden Vernunft verzögert oder unterbricht. Damit soll nicht einem zweifelhaften Irrationalismus das Wort geredet werden, sondern vielmehr die in der *Dialektik der Aufklärung* Horkheimers und Adornos formulierte Idee aufgegriffen werden, dass die Vernunft selbst die zentrale Kraft ihrer eigenen Zerstörung sein kann.¹⁹ Der Film *Shoah* trug ohne Zweifel etwas Essenzielles dazu bei, das ‚Verständnis‘ der Vernichtung der europäischen Juden als ‚asiatische Tat‘ (Nolte) sowie einige in der Linken zirkulierende, enorm vereinfachende ‚Erklärungen‘ zu bremsen, die versuchten, den Genozid in seiner Gesamtheit als etwas zu analysieren, das unmittelbar durch gewisse ökonomische Notwendigkeiten der herrschenden kapitalistischen Reproduktionsform hervorgerufen wurde.

Raul Hilberg, der Historiker der das Thema der Vernichtung der europäischen Juden am besten kennt,²⁰ weiß etwas davon, wenn er in seinen Vorträgen auf die Erfahrung hinwies, dass er, je mehr er über den Genozid und dessen Details wusste, immer weniger überzeugende Erklärungen für ihn fand.²¹ Paradoxaerweise ist es just diese Distanz zur Möglichkeit und vermeintlichen Notwendigkeit, ein ‚Verständnis‘ des nationalsozialistischen Genozids zu erlangen, die Hand in Hand mit der einzigartigen Wirkung geht, die *Shoah* in der Geschichte der kinematographischen Werke zum Nationalsozialismus (und vielleicht aller derartiger Werke), und möglicherweise in der Geschichte des Films als solchem, gehabt hat. Etwas ähnliches wie das, was die Werke Lanzmanns und Hilbergs erfahren haben, trifft auch auf die Schriften von Horkheimer, Adorno, Marcuse, Neumann und Benjamin zu: Indem sie beim Verfassen ihrer Arbeiten eben nicht begierig ein möglichst unmittelbares politisches oder pädagogisches Ziel verfolgen, gelingt ihnen eine viel größere Wirkung als der großen Mehrheit der zeitgenössischen Werke. Während die kritische Theorie der wichtigste theoretische Impulsgeber der alemanischen Studentenbewegung war (der bis heute relevantesten gesellschaftlichen Bewegung des postnationalsozialistischen Alemanias), haben die Werke Lanzmanns und Hilbergs vielen Millionen Menschen die Augen geöffnet – und in vielen Fällen noch viel mehr als das. Indem sie ihre Werke nicht darauf ausrichten, Hilfsmittel für den Zuschauer oder Leser zwecks eines einfacheren *Verständnisses* der Vernichtung der europäischen Juden zu sein, haben sie zugleich ohne Zweifel mehr kritische Auseinandersetzungen über dieses Thema provoziert als jedweder andere filmische oder wissenschaftliche Beitrag.

18 Walter Benjamin, Anmerkungen zu den Thesen über den Begriff der Geschichte, in: Ders., Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Band I.3, Frankfurt a. M. 1980, 1232.

19 Siehe Horkheimer und Adorno, Begriff der Aufklärung, in: Dies., *Dialektik der Aufklärung*, 9–49.

20 Siehe Raul Hilberg, *Die Vernichtung der europäischen Juden. Die Gesamtgeschichte des Holocaust, durchgesehene und erweiterte Neuausgabe*, 3 Bde., Berlin/Frankfurt a. M. 2007.

21 Kommentar Raul Hilbergs während einer Unterhaltung beim Abendessen im Anschluss an seinen Vortrag an der Universität Frankfurt am Main im Jahr 1987.

Um zum Schluss dieses Textes zu kommen, möchte ich ein kleines abschließendes Beispiel zu den ausgeführten Gedanken geben, und damit auf das zu Beginn angesprochene Alemania im Jahr der dortigen ersten Aufführung von *Shoah* 1986/1987 zurückkommen. Nach der erwähnten großen Auswirkung dieses Films auf die Frankfurter Studentengeneration, die der bestehenden Gesellschaftsformation kritisch gegenüberstand, führten wir lange Diskussionen über das Thema Nationalsozialismus, insbesondere bezüglich seines zentralen Projektes, der Vernichtung der Juden, Sinti und Roma Europas.

Acht Monate nach der Frankfurter Premiere von *Shoah* in der *Camera* präsentierte der damalige, rigoros rechte Universitätspräsident den Studierenden eine neue Vortragsreihe, die mindestens zwei Jahre dauern sollte. Er beabsichtigte zu dieser Reihe, die „Beruf als Erfahrung“ heißen sollte, mehrere bekannte alemanische „Wirtschaftsführer“ einzuladen. Abgesehen von einer Ausnahme, einem relativ jungen General der Bundeswehr, hatten alle Referenten ihrer Karriere in der alemanischen Wirtschaft unter Hitler und mit direkter Hilfe der Nationalsozialisten begonnen. Sie alle hatten in zentralen Posten an der alemanischen Wirtschaft teilgenommen, die in dieser Zeit eine hoch autoritäre Struktur hatte, organisiert innerhalb pseudo-staatlicher Formen, die Franz Neumann im *Behemoth* als „totalitäre Monopolwirtschaft“ analysiert hat.²² Von Büros aus, die den Briefkopf des Reichswirtschaftsministeriums benutzten, organisierten sie alle Bereiche der alemanischen Kriegswirtschaft gemäß den Bedürfnissen der großen Monopole. Inspiriert von den Eindrücken aus *Shoah*, widmeten wir lange forschende Arbeitstage der Entschlüsselung der wirklichen Biografien der ersten Eingeladenen.

Unter Vorwänden gelang es uns, im Bundesarchiv Koblenz einige Ordner voller Dokumente der erwähnten pseudo-staatlichen Institutionen einzusehen, in denen die geladenen Vortragenden zentrale Stellen besetzt hatten. Obwohl die Dokumente offensichtlich ‚bereinigt‘ worden waren, fanden wir einige Schlüsseldaten über das Handeln der Eingeladenen während der Jahre 1933 bis 1945; eben jene, die laut Universitätspräsidenten Klaus Ring, als „Beispiel für die Jugend“ dienen sollten.

Wir nahmen aufgrund ähnlicher vorangegangener Erfahrungen an, dass die Vortragenden ‚der Jugend‘ bei den Erzählungen ihres wundersamen Lebensweges die Jahre des Nationalsozialismus ‚vergessen‘ würden. Noch in den 1980er-Jahren begannen diese persönlichen Geschichten auf wundersame Weise immer am 8. Mai 1945. Davor hatte niemand der Alemanen, die wir aus dieser Generation kennengelernt haben, etwas getan, das es wert gewesen wäre, erinnert zu werden. Deshalb wollten wir wissen, was genau sie in ihren Vorträgen *nicht* erzählen würden. Auf Grundlage der im Bundesarchiv und einigen Büchern (darunter etliche, die nur unter strengen Auflagen in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. konsultiert werden konnten)²³ gemachten Funde verbreiteten wir eine ungewöhn-

22 Franz L. Neumann. *Behemoth. Struktur und Praxis des Nationalsozialismus 1933–1944*, Frankfurt a. M. 1984, 269–422. [Original: *Behemoth: The Structure and Practice of National Socialism, 1933–1944*, New York/London 1944.] Neumann war wichtigster Lehrer Raul Hilbergs und Betreuer dessen Doktorarbeit, welche die Grundlage späterer Studien war und in seinem Hauptwerk mündete: Raul Hilberg, *Die Vernichtung der europäischen Juden*, Frankfurt a. M. 1990, 3 Bde. [Original: *The destruction of the European Jews*, New York 1985, 3 Bde.]

23 Insbesondere die Bücher über den ehemaligen Chef der Deutschen Bank, Hermann Josef Abs, oberster Finanzberater aller (west-) alemanischen Regierungen von Hitler bis Kohl, die im anderen Alemania veröffentlicht und auf Antrag seiner Anwälte verboten worden waren, befanden sich unter Verschluss und der Zugang zu ihnen war strengstens bewacht und limitiert. Unter anderem mussten wir uns schriftlich dazu verpflichten, den Inhalt, insbesondere in Bezug auf seine Tätigkeit als Finanzchef des nationalsozialistischen Regimes, nur mit seiner persönlichen Zustimmung zu veröffentlichen. Nur semiklandestine Methoden verwendend, konnten wir diese Bücher in der Stadt- und Universitätsbibliothek konsultieren.

lich lange Flugschrift im Folioformat und eng gesetzten Lettern, über die wirkliche Biografie des ersten eingeladenen „Wirtschaftsführers“.²⁴

Hans Lutz Merkle war zu dieser Zeit Chef der Firma Bosch und war während des letzten Jahres des Nationalsozialismus Hauptgeschäftsführer der „Reichsvereinigung Textilveredelung“ gewesen, von der aus er die gesamte Textilproduktion in Alemania und den von den Nazis besetzten Ländern kontrollierte. Eine Angabe die wir finden konnten war, dass dieser Verband Sitze in allen Hauptstädten der besetzten Länder hatte und nur eine Zweigstelle in einer kleineren Stadt. Diese Zweigstelle fiel uns aufgrund ihrer geographischen Lage auf: Sie lag in derselben Region des besetzten Polens wie Auschwitz.

Die Verteilung der Flugblätter sorgte für einen großen Skandal an der Universität Frankfurt, ebenso wie die Anwesenheit von rund 60 kritischen Studenten beim Vortrag Merkles, die gekommen waren, um ihn nach seinen Jahren und Erfahrungen vor dem 8. Mai 1945 zu befragen. Da der Universitätspräsident nicht beabsichtigte, diese Fragen zu erlauben, aber zugleich die Anzahl nonkonformer Studenten gesehen hatte, ließ er die Polizei rufen. Diese erschien flugs mit einer Hundertschaft und drängte die *verdächtigen* Studenten aus dem Saal, sobald diese anfangen, die ersten *kritischen* Fragen zu stellen. Es war das erste Mal seit den turbulenten 1970er Jahren, dass an der Universität Frankfurt eine öffentliche Diskussion auf diese Weise aufgelöst wurde und selbst die konservative Presse (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*), kritisierte den Universitätspräsidenten für dessen Vorgehensweise.

Das Ziel der Vortragsreihe war es,²⁵ mehreren alemanischen „Wirtschaftsführern“ dabei zu helfen, just an der Universität Frankfurt, einer zentralen und einzigartigen – da von Anfang an liberalen – Bildungsinstitution Alemanias,²⁶ ihr Image reinzuwaschen. Der Versuch des Universitätspräsidenten, die Vortragsreihe mit einem zweiten Redner fortzusetzen, wurde von mehr als 200 Studierenden unterbrochen, angesichts derer der Eingeladene sich weigerte, Fragen zu seiner Nazivergangenheit zu beantworten. Nach diesem Vorfall schritt die hessische Landesregierung ein und zwang den Universitätspräsidenten dazu, dieses Projekt zur *wohlwollenden* Neuinterpretation der alemanischen Geschichte einzustellen.

Es ist nur schwer vorstellbar, dass es ohne Lanzmanns *Shoah* gelungen wäre, diesen wuchtigen Versuch zu verhindern, einen harmonischen Schlusspunkt unter die Erinnerung an den Nationalsozialismus und die Shoah (das geschichtliche Ereignis der Vernichtung der europäischen Juden trägt heute seinen Namen wegen des Films) zu setzen. Ein Versuch, der just in derjenigen Institution stattfinden sollte, aus der die Mitglieder der Frankfurter Schule und Begründer der kritischen Theorie 1933 vertrieben worden waren und deren Reputation in perverser Weise für diesen Zweck

24 Linke Liste an der Uni-Frankfurt, Das höchste Gut, was uns keine Macht der Welt rauben kann, ist reine Gesinnung, die ihren Ausdruck findet in gewissenhafter Pflichterfüllung [Flugschrift], Frankfurt a. M. 1988; <https://de.scribd.com/doc/114421131/Merkle> (16. Februar 2019).

25 Die Vortragsreihe wurde von Hans Georg Gadamer eröffnet, der 1987 bei einer vorherigen Einladung, an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main zu sprechen, in bezug auf den Nationalsozialismus in Alemania gesagt hatte: „Der akademische Unterricht an den Universitäten war erheblich weniger gestört oder verzerrt, als die Öffentlichkeit sich das heute vorstellt.“ (Hans-Georg Gadamer, *Das Sein und das Nichts*. In: Traugott König (Hg.), *Sartre. Ein Kongress*, Hamburg 1988, 40.) Als er dies an der Universität Frankfurt sagte, „vergaß“ Gadamer völlig, dass das gesamte Institut für Sozialforschung sowie 30 Prozent aller Hochschullehrer die Universität und Alemania verlassen mussten, um ihr Leben zu retten. Zum größten Teil, weil sie Juden waren oder von den Nationalsozialisten als solche eingestuft wurden. Vgl: Linke Liste Uni Ffm/ Fachschaft Philosophie/Fachschaft Gesellschaftswissenschaften, Über den diskreten Charme der alten Männer. ‚Beruf als Erfahrung‘ in der Diskussion. In: Uni-Report. Zeitung der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, 6. Juli 1988, 8; <https://de.scribd.com/doc/151119388/Beruf-als-Erfahrung> (1. Juli 2017).

26 Die 1914 gegründete erste Stiftungsuniversität Alemanias wurde von liberalen, zu einem großen Teil jüdischen, Frankfurter Bürgern gestiftet.

instrumentalisiert werden sollte. Der Schritt vom Mitglied der Jugendfeuerwehr, der nicht einmal verbal seine Verwunderung angesichts der Hakenkreuze im Dachgeschoss des Rathauses hatte ausdrücken können, zum Studenten, der sich aktiv an jener Unterbrechung der historischen Lüge über den Nationalsozialismus beteiligte, war nur möglich geworden durch *Shoah*.

Stefan Gandler
Philosopher and Social Historian
stefan.gandler@gmail.com

Quotation: Claude Lanzmanns Shoah und meine Generation in Alemania, in: S:I.M.O.N. – Shoah:
Intervention. Methods. Documentation. 6 (2019) 1, 101-114.

DOI: 10.23777/SN.0119/ESS_SGAN01
<http://doi.org/c5v5>

Essay

Lektorat:
Marianne Windsperger

S:I.M.O.N. – Shoah: Intervention. Methods. DocumentatiON.
ISSN 2408-9192

Herausgeberkomitee des Internationalen Wissenschaftlichen Beirats:
Peter Black/Robert Knight/Irina Scherbakowa

6 (2019) 1
DOI: 10.23777/SN.0119
<http://doi.org/c5tz>

Redaktion: Éva Kovács/Béla Rásky/Marianne Windsperger
Webmaster: Bálint Kovács
PDF-Grafik: Hans Ljung

S:I.M.O.N. ist das halbjährlich in englischer und deutscher Sprache erscheinende E-Journal des Wiener
Wiesenthal Instituts für Holocaust-Studien (VWI).

Das Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien (VWI) wird gefördert von:

 **Bundesministerium**
Bildung, Wissenschaft
und Forschung

**WIENER**
KULTUR

 **Bundeskanzleramt**

S:I.M.O.N. operates under the Creative Commons Licence CC-BY-NC-ND (Attribution-Non
Commercial-No Derivatives). This allows for the reproduction of all articles, free of charge, for
non-commercial use, and with appropriate citation information. Authors publishing with S:I.M.O.N.
should accept these as the terms of publication. The copyright of all articles remains with the author of
the article. The copyright of the layout and design of articles published in S:I.M.O.N. remains with
S:I.M.O.N. and may not be used in any other publications.

Contact: simon@vwi.ac.at