

Es gibt Tage, an denen ich denke, ich bin nicht besessen genug«, antwortete Claude Lanzmann auf die Frage der Überlebenden Maria Bobrow, warum er den Film »Shoah« mache, ob er davon besessen sei. Er war besessen genug, um dieses epochenmachende und radikale Kunstwerk zu schaffen. Wie intensiv es ihn beschäftigte und welch geduldige Vorbereitung es erforderte, lässt sich jetzt im Jüdischen Museum Berlin (JMB) nachvollziehen. Zwölf Jahre

Ebenso lässt sich nachverfolgen, wie sehr diese Arbeit Lanzmann prägte, welche Umwege, Rückschläge und Obsessionen sie verlangte. Die Aufzeichnungen, die der Ausstellung im JMB den Namen geben, machen die Entstehungsgeschichte des Films hörbar: Gespräche, Suchbewegungen, Fehlschläge – der Rohstoff, aus dem später der Film wurde. Was man hier hört, sind der arbeitende Lanzmann und sein Team.

Lanzmann hatte, bevor er den Film »Pourquoi Israël?« (1972) drehte, keine Er-

wesen sei, mit Lanzmann zu arbeiten, kann man sich gut vorstellen. Beide kamen eher zufällig zu dieser Tätigkeit, aber, so sagt Coulmas, »Claude hatte ... wirklich einen präzisen intuitiven Sinn«. »Intuition ist das Stichwort«, sagt auch Steinfeldt-Levy. Erst später sei ihr die Tragweite des Projekts bewusst geworden: »Wir haben da drin gelebt.« Auch was im Film vorkommt oder nicht vorkommt, sei Zufall gewesen. In einem aktuellen Fernsehinterview erzählen die beiden, wie Lanzmanns Gesprächsführung sie oft schockierte. Denn er stellte konkrete, praktische Fragen, damit half er den Gesprächspartnern, sich zu erinnern und ihre Geschichten zu erzählen. Seinen Mitarbeiterinnen brachte er Bescheidenheit bei, nicht die großen, abstrakten Fragen – »was hast du empfunden?« – zu stellen, sondern mitzuleben.

Über die Täter berichten die beiden Frauen, dass bei den Gesprächen – bis auf zwei Ausnahmen – nie etwas herauskam. Nicht ein einziges Mal – und sie interviewten Hunderte Täter – gab es ein Schuldeingeständnis: »Man klopf an die Tür des Gebietskommissars von Shavli, erwartet den Täter, und da öffnet der Großvater in Pantoffeln die Tür – er weiß nichts, er wusste nichts, man beschuldigt ihn, man versteht es nicht ...«. Corinna Coulmas berichtet: »Diese Leute hatten so weit an Substanz verloren, dass sie wie leere Mäntel waren auf dem Bügel, da war nichts mehr.«

Die Association Claude et Felix Lanzmann, geleitet von Lanzmanns Witwe Dominique, überließ dem JMB 2021 das Kassettenkonvolut mit den Vor- und Arbeitsgesprächen. Seit 2023 gehört es zum Unesco-Weltdokumentenerbe. Alle Aufnahmen wurden inzwischen digitalisiert und transkribiert; bis 2027 sollen die insgesamt 152 Kassetten vollständig online zugänglich sein. Für einen vertieften Einstieg in die Sammlung Lanzmann werden die Interviews der Ausstellung auf der Online-Plattform »Oral-History.Digital (OH.D)« in voller Länge transkribiert, übersetzt und kontextualisiert angeboten. Diese digitale Edition wird kontinuierlich erweitert und bis Ende 2027 vollständig verfügbar sein.

Für die Ausstellung hat man aus den insgesamt mehr als 220 Stunden Tonmaterial 90 Minuten ausgewählt. Komplexe Themen wie Widerstand, Flucht und Rettung oder die Rolle der katholischen Kirche wurden ausgespart, es wurde Material bevorzugt, das im Film nicht vorkommt. Man bewegt sich frei mit Kopfhörern in einem großen Raum. Wo sich die kleinen weißen Punkte am Boden jeweils zu einem großen verdichten, verdichten sich auch die Stimmen: erst murmelnd, dann zu verstehbaren Gesprächen. Man kann dort verharren, auf weißen Plastikhockern sitzen, und auf den Display-Tafeln das Gehörte mitlesen – in einer der vielen Original-

Die Sache

Am 27. November 2025 wäre der Autor und Filmemacher Claude Lanzmann 100 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlass dokumentiert eine Ausstellung im Jüdischen Museum Berlin mit bisher unveröffentlichten Tonaufzeichnungen den Entstehungsprozess seines epochalen Dokumentarfilms »Shoah«. Von Sabine Lueken

dauerte es, den Film fertigzustellen, den Lanzmann ursprünglich »Die Sache« nennen wollte und der 1985 erstmals in Paris gezeigt wurde, ein Jahr später auf der Berlinale in Deutschland. Er sorgte sofort und auch später für Skandale.

Wer »Shoah« gesehen hat, erinnert sich an mindestens eines der Filmbilder. An das Gesicht von Henrik Gawkowski zum Beispiel, der in der Fahrerkabine einer Dampflokomotive – Lanzmann hatte sie von der polnischen Eisenbahn gemietet – daran denkt, wie er fünfzig Waggons voller deportierter, flehender Juden nach Treblinka an die Lagerrampe brachte. Oder an Simon Srebnik, das »48jährige Kind«, der, auf einem Kahn mit Fährmann über das idyllische Flüsschen Ner wie über den Fluss Styx setzend, noch einmal das Lied vom kleinen weißen Häuschen singt. Srebnik war dreizehneinhalb, als er in Chelmno, wo 400.000 Juden in Gaswagen ermordet wurden, seinem SS-Bewacher regelmäßig das Lied vorsingen musste. Oder an den feinsten polnischen Bauern, der beteuert, es sei richtig gewesen, die Juden dafür zu bestrafen, dass sie Jesus ans Kreuz genagelt hätten.

fahrung mit dem Filmemachen. Anfang 1973 wurde er von der israelischen Regierung gefragt, ob er einen Film über die Shoah inszenieren wolle. Obwohl sein Wissen darüber »gleich null« war, wie er in seinen Erinnerungen *Der patagonische Hase* (2010) schrieb, sagte er zu. Sehr schnell entschied er, keine Archivbilder zu verwenden, schon weil diese meist von Propaganda-Kompanien der Wehrmacht stammten. Ebenso rasch war ihm klar, dass er keinen Film machen würde, »ohne dass die Mörder darin auftauchen«. In der restaurierten Fassung von 2012 dankt er neben Yehuda Bauer auch Raul Hilberg, dessen bahnbrechendes Werk *Die Vernichtung der europäischen Juden* (1961) den Ausgangspunkt seiner Recherchen bildete. Lanzmann war kein Historiker. Er arbeitete frei, suchend, tastend. Vieles war dem Zufall unterworfen.

Über Lanzmanns Verfahrensweise sprach Kuratorin Tamar Lewinsky mit seinen langjährigen Mitarbeiterinnen Corinna Coulmas und Irena Steinfeldt-Levy, das Interview ist auch auf der Webseite des JMB zu sehen. Dass es »wahnsinnig intensiv« ge-

sprachen sowie auf Deutsch und Englisch. Ort und Zeit sind jeweils klar markiert.

Im ersten Kapitel der Ausstellung – »It is an inquiry about the Holocaust« – erklärt Lanzmann den Gesprächspartnern sein Projekt. Er wurde als Enkel jüdischer Migranten aus Osteuropa 1925 in Bois-Colombes geboren. Als Schüler schloss er sich der Résistance an. Nach dem Krieg studierte er Philosophie in Tübingen, unterrichtete 1948/49 an der Freien Universität Berlin und leitete dort das neu gegründete Maison de France. Anfang der fünfziger Jahre in Paris begann seine Verbundenheit mit Sartre und Simone de Beauvoir, mit der er eine lange Liebesbeziehung führte. Er schrieb für »Les Temps Modernes«, bis zu seinem Tod 2018 war er ihr Herausgeber. Nach »Shoah« schuf er weitere Filme aus dem Material seiner Recherchen, darunter »Sobibor, 14. Oktober 1943, 16 Uhr« (2001) über den Aufstand im Vernichtungslager, »Der Karski-Bericht« (2010) über den mutigen polnischen Offizier und Widerstandskämpfer Jan Karski und »Der

Briefe, die in der Ausstellung gezeigt werden, dokumentieren, wie sehr Lanzmann um ihre Zeugenschaft rang.

»Nee, das ist erledigt für mich!« ist das nächste Kapitel überschrieben. Um die Täter zu befragen, musste Lanzmann sich tarnen. Anfangs war er laut eigener Aussage »erbarmungswürdig naiv«, stellte sich vor – und erlebte Schweigen. Bald gab er sich eine neue Identität. Wir hören, wie er die Täter zum Sprechen brachte, wie sie lügen, und wir brauchen dafür keine Bilder. Lanzmann und sein Team kamen ungekündigt, stellten Fragen und filmten heimlich mit einer neuartigen Kamera und einem Übertragungswagen. Der »Einsatzgruppenschlächter« Heinz Schubert und seine Frau bemerkten das und attackierten Lanzmann und Coulmas.

Früh hat Lanzmann auch mit Zeugen und Überlebenden aus Litauen gesprochen. Diese Aufnahmen fehlen im Film. Lanzmann und sein Team bekamen kein Visum und keine Drehgenehmigung für die Sowjetunion. Davon handelt das vierte Ausstellungskapi-

tel, dort gäbe es nichts zu sehen, nichts zu erfahren, Polen sei ein Un-Ort.« »Vollgestopft« mit Wissen, wie er schrieb, sei er »eine Bombe ohne Zünder« gewesen. »Treblinka setzte die Bombe in Brand«, der »Umschlag des Mythos ins Reale« traf ihn wie ein Blitz.

Im Schlusskapitel »To się nie da bezboleśnie zrobić« (»Das geht nicht ohne Schmerz«) hören wir Lanzmann, wie er bei seinem ersten Besuch in der Gedenkstätte Auschwitz durch die Ausstellung geht und an einer Führung teilnimmt. Er spricht der Frau, die durch die Räume führt, nach – »Brillen« – und zieht die Luft zwischen den Zähnen ein: »Schuhcremedosen, die Koffer«.

In den Tondokumenten sind die Reaktionen und Gespräche spontan, denn Lanzmann wusste zunächst nicht, wie er vorgehen wollte. Nach und nach jedoch wurde ihm klar – wie er selbst schreibt –, dass das Thema des Films der Tod sein würde, nicht das Überleben: der Tod in den Gaskammern. Es ging ihm nicht darum, über das Böse nachzudenken oder zu verstehen, wie »Familienväter seelenruhig massenhaft töten« konnten – eine Frage, die später zur Lieblingsbeschäftigung vieler Historiker und Literaten geworden ist. Die Aufnahmen vermitteln die Dringlichkeit, das Unfassbare erfahrbar zu machen, ohne dass es vollständig erklärbar wird. Es handelt sich um private Aufzeichnungen, nicht für eine Veröffentlichung vorgesehen, im Gegensatz zu den später sorgfältig geplanten Gesprächen mit den Überlebenden vor der Kamera. Sie enthalten Nonverbales und Geräusche: Musik, das Anzünden einer Zigarette, Räuspern, Zögern, Lachen, Schweigen. Diese Momente machen die Intensität der Arbeit und die Präsenz der Zeitzeugen hörbar.

Über 70 Prozent der Besucherinnen und Besucher des JMB haben den Namen Claude Lanzmann zuvor noch nie gehört, berichtet Direktorin Hetty Berg. Die Ausstellung zeigt, was Lanzmann zu verdanken ist: Ein unverstelltes Zeugnis des Erinnerns, das – nach unzähligen Spielfilmen und Dokumentationen über den Holocaust – auch heute noch und umso mehr seine Wirkung entfaltet. Selbst ohne die fertige filmische Form spüren Besucher die Arbeit, das Ringen und die Besessenheit, die »Shoah« zu einem einzigartigen Werk machen. ●

Rohstoff einer der bedeutendsten Filmdokumentationen über die Ermordung der europäischen Juden: Audiokassetten mit Arbeits- und Vorgesprächen für »Shoah«

letzte der Ungerechten« (2013) über Benjamin Murmelstein, den einstigen Vorsitzenden des Judenrates von Theresienstadt.

Im nächsten Ausstellungskapitel – »You can be perfectly silent in front of the camera« – hört man Menschen, die im Film nicht vorkommen, weil sie nicht bereit waren, vor der Kamera zu sprechen: Ilana Safran, eine der wenigen Überlebenden des Häftlingsaufstands in Sobibor; den Bauunternehmer Hermann Gräbe, der Zwangsarbeiter schützte, und Maria Bobrow, die für ihn arbeitete.

tel, »Über das Ghetto kann ich nicht sprechen«.

Im Kapitel »C'était une marche macabre« (»Es war ein makabrer Marsch«) geht es um Lanzmanns Vorbereitungen auf Gespräche in Polen. Die erste Reise dorthin brachte für ihn die entscheidende Erkenntnis, wie er seinen Film gestalten wollte. Er hatte die Reise immer wieder aufgeschoben, wollte sie eigentlich nicht machen. »Um nichts in der Welt wollte ich nach Polen, eine strikte Abwehr verbot es mir. Ich glaubte,

»Claude Lanzmann. Die Aufzeichnungen«. Ausstellung im Jüdischen Museum Berlin. Kuratiert von Tamar Lewinsky. Täglich geöffnet, bis 12. April 2026, der Eintritt ist frei.

Die Arte-Mediathek zeigt bis zum 18. Mai 2026 »Shoah« in der restaurierten Fassung von 2012 und bis zum 25. Mai 2026 Guillaume Ribots Dokumentarfilm »Ich hatte nur das Nichts« über die Entstehungsgeschichte von »Shoah«

Sabine Lueken schrieb in konkret 11/25 über den Kreuzberg-Fotochronisten Wolfgang Krolow