

Lanzmann, Claude: *Le lièvre de Patagonie. Mémoires*. Paris: Édition Gallimard 2009. ISBN: 978-2-07-012051-2; 558 S.

Rezensiert von: Isabella von Treskow, Institut für Romanistik, Universität Regensburg

Claude Lanzmann ist nicht „korrekt“. Laue Positionen oder laues Erzählen sind seine Sache nicht. Ob es um seine Familie geht, die Aktivitäten im Widerstand, das surrealistische Paris, das Philosophiestudium in Tübingen und seine Lehrtätigkeit an der Freien Universität Berlin, das Verhältnis zu Gilles Deleuze oder die Beziehung mit Simone de Beauvoir, die Reisen nach Italien, Nordkorea, China, Algerien und Israel, um „1968“ und die 1970er-Jahre, um seinen Film „Shoah“ und das Dilemma des israelischen Staats – die Memoiren bieten einen fulminanten Blick in das innere Universum eines Mannes, dessen bewegtes Leben, spricht: das von ihm bewegte Leben, in Deutschland kaum mit dem Regisseur und Dramaturg von „Shoah“ verbunden wird. Zwischen den Tätigkeiten des Journalisten, Kulturkritikers, Filmemachers und Herausgebers der „Temps modernes“, der Freundschaft und Bekanntschaft mit Jean-Paul Sartre, Albert Cohen, Michel Tournier, Simone Signoret, Brigitte Bardot, Gershom Sholem, Frantz Fanon, Ben Gurion und Jean-Marie Lustiger, den Eheschließungen mit Judith Magre und Angelika Schrobsdorff, zwischen dem Erlernen des Segelfliegens und dem knappen Entrinnen vor dem Tod im Mittelmeer, zwischen Amouren, Sinnlichkeit, Impulsivität und Intellektualität, zwischen flapsigen Bemerkungen und der Suche nach dem „Wesen“ von Menschen, zwischen Selbstverteidigung und Angriff, Grobianismen und Sensibilität tut sich ein Mikrokosmos auf, der viel über den Autor und die Möglichkeiten eines französischen Intellektuellen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verrät.

Memoiren, so könnte man meinen, sind etwas von Abgeklärten für Interessierte, von älteren Menschen größerer Bekanntheit, die mit Abstand und Ruhe für ein behaglich sich zurücklehndendes Publikum Stationen ihres Lebens Revue passieren lassen. Erinnerungen in Memoiren stehen für gewöhnlich in festen Rahmen, sind „durchdacht“, eingeordnet,

verstanden. Nicht so hier: Abstand ist formal vorhanden, Ruhe nicht. Im Mittelteil geht es, immerhin, von der Jugend zur Gegenwart. Doch Lanzmann verhehlt nicht, dass ihm sein Leben, die Historie und das Erinnern nie ganz beherrschbar sind. Als Spezialist für die Beschäftigung mit der Shoah ist er zum Skeptiker des Erinnerns überhaupt geworden.¹ Davon zeugen Wiederholungen und Sprünge, spätere Einfügungen und Korrekturen, metatextuelle Bemerkungen, Feststellungen zum Vergessen sowie auch die Kritik an anderen Lebensbeschreibungen.

Lanzmann hält sich also ungern an etablierte Formate – „Shoah“ ist mit neun Stunden Länge das berühmteste Beispiel. Von besonderem Interesse sind die Äußerungen zur Filmstehung 1973 bis 1985. Man hat an ihr teil, wie Lanzmann es wünscht: konfrontiert mit subjektiven Windungen, den emotionalen Schocks, denen er ausgesetzt war, Irrtümern, Fehlmeinungen und Fehlverhalten. Dass die Idee zum Film nicht von ihm stammt, die zögerliche Akzeptanz des Themas, das Scheitern des Fundraising, die spät revidierte Annahme, er bräuchte die Orte der Verbrechen nicht zu sehen, um ein Bild des Genozids zu haben, und, wenn auch nicht zum ersten Mal referiert: die schwierige Fahndung nach Überlebenden, Mitgliedern von Sonderkommandos, Zeugen und Tätern, technische Kalamitäten und juristische Ahndungen sowie die Reaktionen der Zeitgenossen werden detailliert geschildert. Die Tricks, mit denen Lanzmann an Interviews mit Tätern kam, erscheinen als Antwort auf deren Verschleierungsstrategien. Wie das Umwegige und die Zusammenführung von Disparatem als Stilmittel dienen können, wird resümierend noch einmal deutlich.

Dass Titel, Anfang und Ende des Buchs korrespondieren, ist geschickt arrangiert. Der Hase ist lange schon Lanzmanns Emblem – flink, gewitzt und gefährdet. Fast hätte er ihn in Patagonien überfahren (in „Shoah“ sieht man, wie ein Hase vom Gelände Auschwitz-Birkenaus unter dem Stacheldrahtzaun entflieht). Die Memoiren beginnen mit dem Alb-

¹ Vgl. Claude Lanzmann, Autorengespräch, in: Kulturamt der Stadt Marburg (Hrsg.), *Formen von Erinnerung. Eine Diskussion mit Claude Lanzmann. Ein anderer Blick auf Gedenken, Erinnern und Erleben. Eine Tagung, Marburg 1998*, S. 11-32.

traum, enthauptet zu werden; Mord wird zum Leitmotiv. Die letzten Kapitel sind „Shoah“ gewidmet, dem „epischen Gespräch über die Toten und das Sterben“.² Lanzmann steht zu den Ambivalenzen und Obsessionen, die sich für ihn mit der Aufgabe des Films verbanden: den gewaltsamen Tod begreifen, ja bis zum Phänomen des „Todes“ vordringen zu wollen, von dem niemand berichten kann (vgl. S. 437), sich an der Frage nach dem „Geruch des Todes“ festzubeißen, in den schneeigen Landschaften des Terrors fühllos zu sein, um dann, beeindruckt durch die Begegnungen in Treblinka, der Gleichzeitigkeit von Normalität und Vergasung nachzugehen, Weinende weiter zu befragen und auf Abseitigem zu insistieren.

Entgegen der postmodernen Idee der Relativität oder Pluralität von Wahrheit steht Lanzmann zu seinem Ziel, „die“ Wahrheit der Menschen erkennen zu wollen (S. 285). Der von ihm selbst vertretenen Vorstellung der Heterogenität von Geschichte und Erinnerung widerspricht das anscheinend nicht. Sein „kategorischer Imperativ der Suche und Weitergabe der Wahrheit“ (S. 453) ist der treibende Faktor in „Shoah“, soll auch die Hartnäckigkeit gegenüber den zuweilen sichtlich leidenden Gesprächspartnern erklären. In Bezug auf die Arbeit vor allem an „Pourquoi Israël?“ (1972) und „Tsahal“ (1994) sowie seine journalistischen Recherchen gibt Lanzmann einiges über seine Motivationen preis. Schon früh formte sich seine Reaktionsweise als „aller jusqu’au bout du défi“ (S. 155). Der Bericht von 1958 zu Guy Desnoyers, einem Mörder, der knapp der Todesstrafe entging, kreiste um das Verstehen im mehrfachen Sinne, um den Willen zum Wissen, um das Weghören und Schweigen einer „repressiven Justiz, die die Repression verweigert“.³ In „Le lièvre de Patagonie“ steht wieder das Verstehen im Zentrum, im Zusammenhang mit dem Wunsch nach (Wieder-)Herstellung historischer Richtigkeit, aber auch im Sinne einer bewusst unvorsichtigen „enquête à fond“. Dazu gehört das Erkennen, das plötzliche und das langsame, das uneingestandene, das verhinderte, das visuelle, das forcierte, das Verstehen seiner selbst und das Verstehen Anderer, nicht zu verwechseln mit Toleranz. Lanzmann ist gern scharf, ja schneidend (etwa hinsichtlich

der Methoden von Gitta Sereny; S. 438); er streut Bemerkungen (mit denen er indirekt die eigene Betroffenheit beweist), die seriöse Forschungsrichtungen wenig fundiert diskreditieren. Sich selbst kritisiert er ebenfalls häufig, schildert Versagen und Selbstverurteilung, auch jenseits rationaler Fragen nach Schuld. Symptomatisch ist hier eine Szene im besetzten Paris, als er die Mutter allein lässt und zum „wahrhaftigen Antisemiten“ wird (S. 91).

Das Buch hat in Frankreich großen Erfolg – auch deshalb, weil es stilistisch herausragend ist. Ideal für Lanzmann ist offensichtlich das Diktat. Bemerkenswert sind die dramaturgische Gabe, die Porträtkunst, die syntaktische Vielfalt, der Wortschatz, der Witz. Lanzmann kombiniert literarische mit filmischen Techniken (vgl. die Schnitt-Gegenschnitt-Passage S. 493). Er verlangsamt das Erzähltempo, wenn sich Ereignisse subjektiv in Zeitlupe abspielen (vgl. etwa S. 294ff.). Er referiert im Stakkato die Verwirrung der Historiker nach Pierre Vidal-Naquets provozierendem Diktum, dass Geschichte eine zu ernsthafte Sache sei, als dass man sie Historikern überlassen könne (S. 532). Die Journalistin Josyane Savigneau spricht zurecht von einem „très grand livre“, das mehrere Bücher in sich vereine.⁴ Lanzmann hat hier nicht einfach die dem Lebensrückblick angemessene Form gefunden, sondern einmal mehr eine Form seinem Charakter und seinen Zwecken angepasst. Die deutsche Übersetzung soll im Herbst 2010 bei Rowohlt erscheinen.⁵

HistLit 2009-4-152 / Isabella von Treskow über Lanzmann, Claude : *Le lièvre de Patagonie. Mémoires*. Paris 2009, in: H-Soz-Kult 18.11.2009.

² Peter Reichel, *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, München 2004, S. 286.

³ Claude Lanzmann, *Le curé d’Uruffe et la raison d’Eglise*, in: *Les Temps modernes* 13 (1958), S. 1833-1861, hier S. 1834; vgl. auch S. 1838.

⁴ Josyane Savigneau, *Claude Lanzmann sur tous les fronts*, in: *Le Monde*, 21.3.2009.

⁵ Siehe auf Deutsch auch bereits Claude Lanzmann, *Das Wunder der Erinnerung*, in: *Sinn und Form* 61 (2009), S. 472-485.