Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 75 (1995)

Heft: 4

Artikel: Über die dargestellte Wirklichkeit : Gedanken zu "Schindlers List" [i.e. "Schindler's List"] von Steven Spielberg

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-165430

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: 02.07.2025

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

Über die dargestellte Wirklichkeit

Gedanken zu «Schindlers List» von Steven Spielberg

Michael Rinn,
geboren 1960, studierte französische Literatur- und Sprachwissenschaften sowie Geschichte an der Universität Bern. Studienaufenthalte an der Yale University und an der Université de Paris (Paris IV und ENS). Assistent am Séminaire de français der Universität Bern, verfasst Doktorarbeit über das «Indicible de l'Holocaust» in der französischen Romanliteratur. Dieser Beitrag beruht auf dem ersten einer Reihe von Referaten, die der Autor zu diesem Thema an den Universitäten Bern, Fribourg, Lausanne und Genf gehalten hat.

Dieser Beitrag nimmt die unterschiedlichen Reaktionen, die der Film «Schindlers List» hervorgerufen hat, zum Anlass, die problematische Vermittlung des Holocaust zu erläutern. Die Kontroverse um den Film zeigt beispielhaft den Konflikt zwischen Kunst und Dokumentation.

Es handelt sich dabei um die grundlegende Frage, welche Form von Repräsentativität die geeignetste ist, den Holocaust als ein geschichtliches Faktum darzustellen, damit er wahrhaftig rekonstruiert werden kann.

Die überwiegende Mehrheit der Zuschauer kann dem Aufruf, sich an den Holocaust zu erinnern, nicht Folge leisten. Wenn einzelne dies versuchen, werden sie sich an den Spielberg-Film erinnern, nicht aber an die geschichtlichen Ereignisse von 1933 bis 1945, die sie selber nicht erlebt haben. Oder aber der Holocaust, der für sie referenzlos ist, wird mythologisiert, d. h. er steht ausserhalb ihrer Lebenswelt. Allerdings kann der Holocaust *gedacht* werden (mittels Geschichtsbüchern, Dokumentarfilmen, Literatur usw.).

Wenn man davon ausgeht, dass der Holocaust im *Denken* Gestalt annehmen kann, ergibt sich die Frage seiner sprachlichen Wiedergabe, seiner Vermittlung mithin. Zwischen dem Sprechen und dem Schweigen über den Holocaust besteht ein kaum zu überwindendes Dilemma. Ein zweiter Fragenkreis bezieht sich auf die Rezeption durch Zuschauer und Leser: Wie kann eine Sprache wahrgenommen werden, die noch nicht gesprochen worden ist? Problematisch ist zum dritten auch die Sprache insofern, als sie sich auf ein Grundmuster bezieht, das von der SS angelegt worden ist. Da die Zeugen im abgeschlossenen Raum der SS isoliert waren, kann sich ihre Sprache nicht davon lösen.

Die angeführten Fragestellungen lassen den Schluss zu, dass die dargestellte Wirklichkeit des Holocaust, die geschichtliche Realität rekonstruiert, ursprünglich von der SS in Szene gesetzt worden ist. Daher scheint die Kontroverse, die «Schindlers List» ausgelöst hat – Wahrheit der Geschichte versus Wahrheit der Kunst –, kaum relevant. Vielmehr bleibt die Frage von Bedeutung, ob mit dem Unaussprechbaren des Holocaust das ursprüngliche Streben der SS, alle Spuren auszulöschen, gemeint wird oder ob der gedachte und folglich rekonstruierte Holocaust an der Gegenwart teilhat.

Kann heute an den Holocaust erinnert werden?

Viele Rezensenten haben in ihren Ausführungen über *Steven Spielbergs* Film dazu aufgefordert, sich an den Holocaust zu erinnern. Dies ist missverständlich. Allein die Überlebenden des Holocaust können sich erinnern, d. h. können das «Dort» und das «Damals», das sie unmittelbar erfahren haben, in sich als ein «Hier» und «Jetzt» aktualisieren. Die Schwierigkeiten, die eine solche Übersetzung hervorruft, werden von *Shoschana Felman* in einem umfassenden Beitrag untersucht[6]. Die heutigen Zuschauer hingegen, die der Aufforderung, sich zu erinnern, Folge leisten möchten, können lediglich auf diffuse Informationen («Hitler», «Leichenberg», «6 Millionen Juden» usw.) zurückgreifen, die ihnen in unterschiedlicher Weise vermittelt worden sind, z. B. in der Schule. Eine solche beziehungslose «Erinnerung» eröffnet zwei unterschiedliche Wege: a) Nach dem Ansehen des Films gerät der Holocaust, an den erinnert werden soll, um so mehr in Vergessenheit, als der Akt der «Erinnerung» geleistet ist. b) Der Holocaust wird durch die referenzlose «Erinnerung» mythologisiert. Er wird dadurch sowohl ausserhalb

Zwei Abhandlungen Hans-Georg Gadamers sind für diesen Beitrag von Bedeutung: der Kommentar zu Paul Celans «Atemkristall»[1] und der kurze Aufsatz «Grenzen der Sprache»[2]. Eine wertvolle Studie zur deutsch-französischen Hermeneutik und zur Texttheorie hat Manfred Frank verfasst[3]. Ferner: Jacques Derridas «L'Ecriture et la différence», «Edmond Jabès et la question du livre» und «Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation»[4]. Eine Zusammenfassung der gegenwärtigen Debatte über Darstellungstheorien befindet sich in «Was heisst Darstellen», herausgegeben von Christiaan L. Hart Nibbrig[5].

der Geschichte als auch ausserhalb der Lebenswelt der Zuschauer angesiedelt. Der Holocaust ist dann kein Problem mehr der Welt oder *für* die Welt, sondern ein negatives Wunder.

An den Holocaust können sich gegenwärtig immer weniger Menschen tatsächlich erinnern, jedoch kann ihn jeder einzelne Mensch in Gedanken rekonstruieren. Den Holocaust denken heisst, mit ihm in der Gegenwart zu sein, genauer, ihn als gegenwärtig *schaffen.* Dies eröffnet die Möglichkeit, Einsicht in den Holocaust zu nehmen. Somit muss gefragt werden: 1. Wie können die Überlebenden mittels einer heute verständlichen Sprache ihre Erlebnisse mitteilen? 2. Inwiefern entspricht eine gedankliche Nachbildung des Holocaust der Katastrophe?

Ist die Sprache geeignet, die Vernichtung der europäischen Juden zu vermitteln?

Der Maler *Miklos Bokor,* ein Überlebender des Holocaust, hat erst vor kurzem sein Werk, das seine damaligen Erlebnisse darstellt, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der französische Dichter und Kunstkritiker *Yves Bonnefoy* schrieb dazu:

«Bokor a vécu l'épreuve, on le sait, il est donc un de ceux qui devraient réparer l'oubli, désigner le mal. Mais quels mots, quelles images pourraient parler pour la personne qui fut privée des mots, précisément, privée des images? Quel témoin aura jamais les moyens d'évoquer en ce qu'ils furent vraiment, ou peuvent être, ces états-limites que la parole ordinaire, même en ses partis pris les plus aveugles et destructeurs, ne peut vraiment concevoir.[7]*»*

Welcher Zeuge wird jemals die Fähigkeit erlangen, Auschwitz aussprechen zu können? Diese paraphrasierte Frage ist als solche rhetorisch, muss sie doch negativ beantwortet werden. Der Holocaust hat viele Zeugnisse hervorgebracht, mit deren Hilfe sich die Nachwelt Kenntnisse über die geschichtlichen Ereignisse verschaffen kann. Bonnefoy führt eine grundsätzliche Überlegung an: Wenn der Holocaust den Menschen der Fähigkeit beraubt hat, sich mitzuteilen, wie kann er dann seine Erinnerungen benennen? Es besteht daher ein Dilemma, angesichts der Grenze, die mit dem Namen Auschwitz bezeichnet wird. Zwei Begriffe stehen einander gegenüber.

Sprechen versus Schweigen

a) Indem der Holocaust ausgesprochen wird, ist er Teil der Gegenwart.	a) Indem der Holocaust verschwiegen wird, wird er in der Unfassbarkeit des Entsetzens belassen.
b) Indem der Holocaust ausgesprochen wird, wird er verharmlost.	b) Indem der Holocaust verschwiegen wird, wird er vergessen.

Aber ist es nicht gerade die Sprache selbst, im Sinne einer für die Allgemeinheit verständlichen «Alltagssprache», die den Holocaust «banalisiert»? Bonnefoy scheint der Wortsprache eine verminderte Fähigkeit zu bescheinigen, den Holocaust verständlich zu machen, und problematisiert die Vermittlung, auch die durch die Kunst, im weitesten Sinne.

In «Déposition au procès Barbie» schreibt *Elie Wiesel:*

«Il y a, dans cette tragédie, quelque chose qui fait plus que mal – et j'ignore ce que c'est. (...) Voilà le problème: qui n'a pas vécu l'événement, jamais ne le connaîtra.[8]*»*

Menschen, welche die Katastrophe nicht gelebt haben, können sie nicht kennen. Dieser Schluss versteht sich von selbst. Dennoch ist er widersprüchlich, denn die sprachliche Vermittlung des Holocaust, die als ein Problem der Kunst bezeichnet worden ist, wendet sich letztlich an die Öffentlichkeit der Nachwelt. Diese bestimmt, in welcher Weise der Holocaust gegenwärtig und zukünftig überliefert wird. Ihr fällt daher die Rolle des Zeugen zu. Wie aber kann das Dialogische des Verstehens hergestellt werden, wenn die Zeugen als Leser, Zuschauer und Zuhörer den Ereignissen, über die sie Zeugnis ablegen sollen, nicht beigewohnt haben? Die Offenbarung, die die Überlebenden des Holocaust der menschlichen Gemeinschaft überbringen, kann von dieser kaum wahrgenommen werden.

Die Vermittlung und deren Aufnahme, d. h. die Überlebenden und ihre heutigen Zeugen bedingen sich, genauer: Überlebende, deren Vermittlung von der

Ist es nicht gerade die Sprache selbst, die den Holocaust «banalisiert»?

Öffentlichkeit nicht wahrgenommen wird, überleben nicht als «Überlebende».

Dennoch muss der Holocaust ausgesprochen werden. Diesen Imperativ formuliert E. Wiesel in der gleichen, oben erwähnten Abhandlung («Déposition au procès Barbie», S. 138):

«L'oubli serait le triomphe définitif de l'ennemi. C'est que l'ennemi tue deux fois, la seconde en essayant d'effacer les traces de son crime. C'est pourquoi il poussa son projet sanglant d'épouvante jusqu'aux limites du langage, et bien au-delà: pour le situer trop loin, hors d'atteinte, hors de notre perception.»

Im Zentrum dieses Gedankens steht wiederum die Sprache. Allerdings ist sie in einem anderen Zusammenhang zu betrachten als die vorhergehenden, denn die Sprache ist hier Objekt der Täter. Historisch betrachtet konnten die SS oder andere staatliche Instanzen unter sich die «Endlösung der Judenfrage» sprachlich klar fassen. Allerdings stellt sich für die heutigen Beobachter die Frage, in welcher Beziehung die Sprache der Täter zu derjenigen der Opfer steht. Die Sprache der Täter ist diejenige der Opfer und umgekehrt. Die Realität, die der Überlebende auszusprechen sucht, ist von der SS in Szene gesetzt worden. Die Täter eigneten sich kulturelle Verhaltensmuster der Opfer an, um deren Vernichtung immer vollkommener voranzutreiben. Die Opfer ihrerseits wurden in die Welt der SS versetzt. Wenn nun diese Welt sprachlich dargestellt wird, bezieht sich diese Sprache per definitionem auf das Grundmuster, das von der SS vorgegeben wurde.

Dieser Gedanke ist deshalb beunruhigend, weil er eine «objektive» Beurteilung des Holocaust aus heutiger Sicht nicht zulässt. Wenn einerseits die Perspektive der Überlebenden eingenommen wird, so richtet sich diese nach der Welt der SS. Andererseits darf bezweifelt werden, ob Quellen der SS, die zufällig oder vorsätzlich erhalten geblieben sind, zu einem besseren Verständnis der Geschehnisse führen. Folglich ist es auch für die Gegenwart äusserst schwierig, sich der Welt der SS zu entziehen. *Paul Celan* hat diese Hypothek in seiner Bremer Rede in die folgenden Worte gefasst:

«Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie musste nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte für das, was geschah.[9]»

Der Mensch kann durch die Kunst seine Fremdheit gegenüber den Dingen überwinden.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch die letzte Strophe von *«Welchen der Steine du hebst»: «(...) Welches der Worte du sprichst – / du dankst / dem Verderben.»* (Paul Celan, «Ausgewählte Gedichte», Frankfurt a. M. 1968, S. 46.)

Die dargestellte Wirklichkeit, die den Holocaust rekonstruiert, deutet auf das hin, was mit dem Lehnwort Holocaust[10] verstanden wird: die jüdische Zivilisation in (Ost-)Europa ist gebrochen worden. Im Denken ist dieser Verlust Gegenwart. Wie kann jedoch das Faktum des Holocaust wiedergegeben werden, wenn seine Darstellung einem doppelten Widerspruch gleichkommt: Sprachloses Sprechen soll eine sprachlos gemachte Sprache aufheben.

Y. Bonnefoy deutet einen möglichen Weg, vielleicht den einzigen, an:

«De la vérité, si elle est là, on peut ‹mourir› peut-être, pour l'avoir sue. Mais on ne saura la dire, alors que ‹l'art›, pour sa part, est si naturel autant que si légitime.» (Y. B.: «Art et vérité chez Miklos Bokor», in Miklos Bokor, «Peintures et dessins», Vevey 1993, S. 23.)

Der erste Satz kommt der Aussage E. Wiesels gleich, wonach die Wahrheit der geschichtlichen Ereignisse nicht gesprochen werden kann. Für Y. Bonnefoy ist Wahrheit jedoch nur aus dem Menschsein findbar, kann also durch die «natürliche» Schöpfungskraft des Menschen bestimmt werden. «Natürlich» bedeutet für Bonnefoy die Möglichkeit des Menschen, sich auf etwas Gegebenes beziehen zu können. Der Mensch kann durch die Kunst seine Fremdheit gegenüber den Dingen, zumindest teilweise, überwinden.

Ausserhalb der dargestellten Wirklichkeit existiert heute der Holocaust nicht mehr

Die vielschichtigen Beziehungen der drei Fragestellungen, insbesondere die Beziehung zwischen der Vermittlung und der

Inszenierung des Holocaust durch die SS, spielen in Beziehung zur dargestellten Wirklichkeit eine bedeutende Rolle. Das zeigt die intensiv geführte Debatte über den Film «Schindlers List».

Die Schaffung einer Kunst-Realität überschreitet nach *Claude Lanzmann,* Autor des Dokumentarfilms «Shoah», die Grenzen der darstellbaren Realität:

«L'Holocauste est d'abord unique en ceci qu'il édifie autour de lui, en un cercle de flammes, la limite à ne pas franchir parce qu'un certain absolu d'horreur est intransmissible: prétendre le faire, c'est se rendre coupable de la transgression la plus grave. La fiction est une transgression, je pense profondément qu'il y a un interdit de la représentation.[11]»

Die geschichtlichen Ereignisse werden durch Repräsentation fixiert, kanalisiert, also verharmlost. Daher postuliert Lanzmann ein eigentliches Bildverbot.

Allerdings sollte gerade in diesem Zusammenhang Steven Spielbergs Standpunkt genauer betrachtet werden. Spielberg nimmt nämlich offen eine pädagogische Haltung ein, die des Geschichtenerzählers, der durch die Fokussierung der Ereignisse auf einzelne Personen verhindert, dass ein Abbild der Welt entsteht, von dessen Unfassbarkeit sich der Zuschauer entsetzt abwenden würde.

«Il (mon propos) consistait à raconter l'Holocauste: (...) J'ai fait ce film avec la seule idée que je pouvais utiliser toute mon habileté de conteur et de cinéaste pour communiquer une information – presque comme un service public. (...) Et presque comme un acte de défi, j'ai pensé que, si les gens se fichaient aussi ouvertement de l'Holocauste, je leur raconterais, moi, une histoire d'Holocauste.[12]»

Die beiden kontroversen Standpunkte lassen sich in eine Opposition der Begriffe fassen, die nur vordergründig einen Gegensatz bildet: die Wahrheit der Geschichte versus die Wahrheit der Kunst. Von der Wahrheit der Geschichte sollte im Grunde nicht gesprochen werden, sondern vielmehr von einer «historiographischen Wahrheit». Geschichtsschreibung kann keinen höheren Wahrheitsgehalt in Anspruch nehmen als Kunst. Auch die Realität der Geschichtsschreibung ist konstruiert, obwohl dies häufig nicht wahrgenommen wird.

Auch die Realität der Geschichtsschreibung ist konstruiert, obwohl dies häufig nicht wahrgenommen wird.

Die Kunst stellt die Wirklichkeit des einzelnen Mensch dar, der den Holocaust erlebt hat. Sie vereinzelt. Der Holocaust wird durch die Rhetorik des fiktionalen Helden banalisiert. Die Geschichtsschreibung hingegen fügt Quellen und Dokumente aneinander. Sie verallgemeinert. Der Holocaust wird durch die Rhetorik der Fakten banalisiert. Das Dilemma zwischen Sagen und Schweigen bleibt bestehen. Was ist gemeint mit den Grenzen des Darstellbaren, d. h. mit dem Unaussprechbaren des Holocaust?

Einerseits scheint das Unaussprechbare des Holocaust eine Grenze zu bestimmen, die aus moralisch-religiösen oder aus ethischen Gründen nicht verletzt werden darf. So jedenfalls könnte Lanzmanns Votum aufgefasst werden. Der Versuch Spielbergs, die Gaskammer zu dramatisieren, und die grösstenteils negativen Reaktionen, die er damit hervorgerufen hat, deuten auf ein solches Argument hin. Allerdings ist trotz eines solchen Bildverbots das Unaussprechbare darstellbar. Der Film ist ein Beweis dafür.

Eine weitere Überlegung, die zum selben Schluss führt, beruht auf der Annahme, dass alles Menschliche grundsätzlich darstellbar sei. Das Unaussprechbare des Holocaust läge also in der unergründlichen Natur des Menschen selbst. Als Beispiel für diese häufig verwendete Sichtweise kann die Person des Lagerleiters von Puaschuf in «Schindlers List», Amon Göth, gelten. Seine Gewaltausbrüche werden im Film deutlich überzeichnet. Dadurch wird dem Bösen die Aura des Krankhaften und Verabscheuungswürdigen verliehen. Der Holocaust ist, wie es Spielberg ebenfalls zeigt, in einem solchen Ansatz darstellbar.

Andererseits gerät der Holocaust zum Mythos, wenn er vom Menschlichen losgelöst wird. Durch den Referenzverlust, den die Sprache dadurch erleidet, wird der Holocaust zu einer Irrealität: dann *ist* er heute nicht mehr.

Dies lässt erahnen, in welch schwieriger Beziehung die dargestellte Wirklichkeit zur Wahrheit der Geschichte steht. Wenn die Rekonstruktion sich zu sehr auf das Schicksal einzelner Personen bezieht, fördert dies gewiss ihre Mitteilungskraft, denn diese Art von Darstellung kann von der Öffentlichkeit nachvollzogen werden.

Allerdings rückt das geschichtliche Faktum – um das es eigentlich geht – in den Hintergrund. Der Holocaust wird daher schnell zu einer «Tragödie». Ob eine solche Feststellung ausreicht, um, wie Lanzmann es tut, ein Bildverbot aussprechen zu können, bleibt dennoch fragwürdig. Man missversteht jedoch den Autor von «Shoah», wenn man folgert, dass er lediglich für eine klare Unterscheidung zwischen Fiktionalität und Realität eintritt. Über seinen Dokumentarfilm sagt er selber: *«Il y a beaucoup de mise en scène dans le film. Ce n'est pas un documentaire.*[13]*»* In Anlehnung an Bonnefoy kann daher festgestellt werden, dass es nicht nur legitim und natürlich ist, den Holocaust als eine geschichtliche Wirklichkeit darzustellen, sondern dass die Wahrheit ausserhalb einer nachträglichen Formgebung gar nicht existiert.

Die Schwierigkeit des Unaussprechbaren des Holocaust liegt darin, dass es der geschichtliche Ablauf des Tötungsprozesses (d. h. der Holocaust als «Endlösung») selbst ist, für den eine Sprache gefunden werden muss. Darin liegt seine Einmaligkeit. Das Unaussprechbare des Holocaust bezieht sich auf sich selbst. Daher kann der Film Spielbergs als ein gutes Beispiel dafür gelten, dass die dargestellte Wirklichkeit eines Kunstwerks ein wahres und zugleich unwahres Abbild der Realität sein kann. In den Kommentaren zu «Schindler's List» ist oft vom Unaussprechbaren des Holocaust bzw. von der Unmöglichkeit, dieses geschichtliche Ereignis wahrhaftig zu übertragen, die Rede. Es ist jedoch unklar, was mit diesem Begriff gemeint ist. Dies überrascht um so mehr, als das Unaussprechbare offenbar grundsätzliche Probleme der dargestellten Wirklichkeit des Holocaust andeutet. Jedenfalls ist das Postulat nicht hinreichend, wonach allein «grosse» Kunst den Holocaust wahrhaftig darzustellen vermag. ✦

[1] Hans-Georg Gadamer: «Wer bin Ich und wer bist Du?». Kommentar zu Celans «Atemkristall», Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1986 (Erstdruck 1973).
[2] Hans-Georg Gadamer: «Grenzen der Sprache», aus: «Gadamer, Gesammelte Werke», Bd. 8, J.C.B. Mohr, Tübingen 1985.
[3] Manfred Frank: «Das Sagbare und das Unsagbare, Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie», Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1990.
[4] Jacques Derrida: «L'Ecriture et la différence», Seuil, Paris 1967.
[5] «Was heisst ‹Darstellen›?», hrsg. von Christiaan L. Hart Nibbrig, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1994.
[6] Shoshana Felman: «A l'Age du témoignage: Shoah de Claude Lanzmann» in «Au Sujet de Shoah», Editions Belin, Paris 1990, S. 55–145.
[7] Yves Bonnefoy: «Art et vérité chez Miklos Bokor» in: «Miklos Bokor, Peintures et dessins», Art et Lettres Vevey, Musée Jenisch et les auteurs, Vevey 1993, S. 23.
[8] Elie Wiesel: «Silences et mémoires d'homme», «Déposition au procès Barbie», Seuil, Paris 1989, S. 137.
[9] Paul Celan, «Ausgewählte Gedichte», Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1968, S. 128.
[10] Es ist letztendlich eine Frage der Konvention, mit welchem Namen die Vernichtungspolitik während der nationalsozialistischen Zeit bezeichnet wird. Allerdings setzt die Verwendung eines spezifischen Namens eine klare Beziehung zu den faktischen Ereignissen voraus. Wenn dies in einem ungenügenden Mass geschieht, wird die historische Referenz durch das Lehnwort metaphorisiert. Ein guter Einblick in die aktuelle Diskussion über die unterschiedliche Verwendung von Begriffen wie Holocaust, Shoah, Churban oder Genozid befindet sich bei James E. Young: «Beschreiben des Holocaust», Kap. 5, «Die Namen des Holocaust», Jüdischer Verlag, Frankfurt a. M. 1992, S. 139–163.
[11] Claude Lanzmann in «Le Monde» vom 3. März 1994.
[12] Steven Spielberg in «Le Monde» vom 22. Februar 1994.
[13] «Les Cahiers du Cinéma», no 374, juillet–août 1985. Entretien avec Claude Lanzmann, réalisé par Marc Chevrie et Hervé Le Roux.

SPLITTER

«Verstummen» und «Schweigen» sind (...) nicht auf Juden beschränkt, sondern prägen alle Dichtung nach Auschwitz.

Sander L. Gilmann, «Jüdischer Selbsthass. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden». Jüdischer Verlag, Frankfurt am Main 1993, S. 279