

# Der Friseur von Treblinka

Von Claude Lanzmann

Man hatte mir in Jad Vaschem von Abraham Bomba erzählt, dem Friseur in Treblinka und einer der späteren Protagonisten in meinem Film „Shoah“. Im Eichmann-Prozess hatte er nicht ausgesagt, aber ich wusste, dass er Mitglied des Sonderkommandos in Treblinka gewesen war, dass er den jüdischen Frauen noch in der Gaskammer die Haare abgeschnitten hatte, dass ihm eine außergewöhnliche Flucht gelungen war. Und dass man, als er im Frühjahr 1943 ins Ghetto seiner Heimatstadt Tschestochau zurückkehrte, aus dem er deportiert worden war, das Unglaubliche, das er seinen Brüdern berichtete, nicht glauben wollte, dass man ihm vorwarf, Panik zu verbreiten, und manche ihn der Polizei ausliefern wollten, um ihn zum Schweigen zu bringen.

So ein Mann war sehr wichtig für mich, ich wusste nur, dass er in New York lebte, wo er als Friseur arbeitete, aber niemand kannte seine Adresse. Ich hatte schon einmal versucht, ihn dort ausfindig zu machen, aber ich hatte seinen Namen nirgends gefunden.

Irgendwie hatte ich mir schließlich eine uralte Adresse von ihm in der Bronx beschafft. Bei einem meiner kurzen Aufenthalte in New York beschloss ich, dorthin zu gehen. Es war ein heruntergekommenes Gebäude ohne Fahrstuhl, die Wände vom Ruß eines Brandes geschwärzt. Bomba hatte vielleicht dort gewohnt, aber vor langer Zeit, denn die Mieter, die ich antraf, waren alle Lateinamerikaner, vor allem Puertoricaner. Ich war ratlos und wehrte mich gegen den Gedanken, dass Bomba, der so unverzichtbar war für meinen Film, für immer verschwunden sein könnte.

Ich lief einfach drauflos und irrte stundenlang durch diese traurige Gegend, jeden Laden musternd, an dem ich vorbeikam. Jäh blieb ich vor einem unglaublichen Flickschusterkabuff stehen. Durch das schmutzige Fenster sah ich einen Mann, der eine Sohle mit dem Hammer festnagelte. Ich zweifelte keinen Moment daran, dass dieser Flickschuster Jude war. Ich täusche mich selten: Ich wäre hervorragend gewesen bei der Jagd nach jüdi-

schen Gesichtern. Er war nicht nur Jude, sondern polnischer Jude mit ausgeprägtem jiddischen Akzent, eine einsame Insel, ein Vorposten Zions und Osteuropas in dieser spanischsprachigen Umgebung. Überdies war er, selbstverständlich, selbst deportiert gewesen. Und natürlich hatte er Bomba gekannt, aber dieser, erfuhr ich, war vor über zwanzig Jahren in einen anderen, kleinbürgerlichen Teil der Bronx



Friseur Bomba im Film „Shoah“, 1985

## Er arbeitete im Untergeschoss der Grand Central Station in New York.

gezogen, Pelham Parkway, wo überwiegend Juden wohnten.

Ich eilte dorthin, begann wieder Telefonbücher zu wälzen, sein Name stand in keinem. Da er Friseur war, hätte ich vielleicht mehr Glück, dachte ich, wenn ich seine Kollegen fragte. Ich ging also von einem hairdressing salon zum anderen. Dann, in einem Damensalon, geschah es; ich weiß nicht, wie sie es schaffte, mich zu verstehen, aber eine Kundin streckte plötzlich wie eine Schildkröte ihren mit Lockenwicklern gespickten Kopf unter der Haube hervor und rief mir zu: „I know him, I know where he lives, it is not far.“

Es war tatsächlich nicht weit, Bomba wohnte in einem Vorort-Reihenhaus wie tausend andere. Ich klingelte. Keine Antwort. Ich beschloss zu warten. Es wurde schon dunkel, als ein junges Mädchen kam, ich ging auf sie zu und fragte, ob Bomba hier wohne. Sie antwortete: „Das ist mein

Vater, was wollen Sie von ihm?“ Als ich das Wort Film aussprach, verdrehte das Mädchen die Augen: „Hollywood?“, flüsterte sie. Ich erfuhr, dass ihre Eltern zusammen heimkehren würden, aber nicht vor neun Uhr – es waren noch zwei Stunden bis dahin. Bomba, erzählte sie mir, war Friseur im Untergeschoss der Grand Central Station, aber selbst wenn ich mich sehr beeilte, würde ich es nicht vor Ladenschluss dorthin schaffen. Ich beschloss, dazubleiben, und das liebenswürdige Kind nahm mich mit ins Haus.

Die Sympathie, die ich auf Antrieb für Bomba empfand, war ebenso groß wie die Geiztheit und schließlich die Erbitterung über seine Frau: Sie dachte sich sicher nichts Böses dabei, aber sie ließ ihn nicht zu Wort kommen. Sie kam all seinen Antworten zuvor und machte jedes Gespräch unmöglich. Mit den Nerven am Ende, ergriff ich Bombas Arm und sagte: „Gehen wir ein bisschen an die Luft, ich muss ein Stück laufen.“ Auf der Straße erklärte ich ihm, dass ich ihn seit Jahren suchte, schilderte ihm in groben Zügen den Film, an dem ich arbeitete, und warum das, was er in Treblinka erlebt hatte, so grundlegend für dieses Projekt war. Es sei nötig,

dass ich allein und lange mit ihm redete. Er verstand das, sagte, er habe eine Ferienhütte in den Bergen des Staates New York und könne sich am folgenden Samstag und Sonntag freimachen.

So geschah es. Ich mietete ein Auto, entriss ihn frühmorgens seiner schrecklichen Frau, wir überquerten den Hudson River und fuhren Richtung Albany. Ich verbrachte den ganzen Samstagnachmittag, einen Teil der Nacht und den ganzen Sonntag mit Bomba und fuhr ihn spät abends nach Pelham Parkway zurück. Es waren zwei entscheidende Tage, nicht nur aufgrund dessen, was er mir sagte und was ich nicht wusste, was keiner wusste, und wodurch er zu einem einzigartigen Zeugen wurde, sondern auch, weil sie mir den Schlüssel für die Beantwortung der Frage lieferten, welche Haltung ich gegenüber den jüdischen Protagonisten meines Films einnehmen musste. Trotz seines holprigen, schlechten Eng-

lich war Bomba ein großartiger Redner, und ich glaube, er sprach in diesen acht- undvierzig Stunden mit mir, als hätte er noch nie zuvor mit jemandem gesprochen, als täte er es zum ersten Mal.

Nie hatte ihm jemand anderer mit einer so brüderlichen, genauen Aufmerksamkeit zugehört, die ihn wegen all der Einzelheiten, nach denen ich ihn fragte und sein Gedächtnis zu durchwühlen bat, zwang, immer tiefer in die unbeschreiblichen Momente einzutauchen, die er in der Gaskammer erlebt hatte. Ich begriff: Um ihn und die anderen filmen zu können, musste ich schon vorher so viel wie möglich über sie wissen, alles weiß man ja nie. Denn ein solches Wiedererleben verlangte, dass ich ihnen in jedem Moment zu Hilfe kommen konnte, Hilfe hier nicht im Sinn von Mitgefühl, sondern im Sinn des notwendigen Wissens, um sie zu fragen oder zu unterbrechen oder ihnen wieder zum roten Faden zurückzuhelfen, kurz: um zum richtigen Zeitpunkt die richtigen Fragen zu stellen. Auf dem Rückweg fragte ich ihn, ob er einverstanden sei, sich in meinem Film interviewen zu lassen, aber ich konnte ihm nicht sagen, wann das sein würde, denn die Geldprobleme waren keineswegs gelöst. Er stimmte voller Ernst zu, auch mit Freude, glaube ich, denn ihm war die Notwendigkeit klar geworden, Zeugnis abzulegen. Ich sagte, dass ich mich melden würde, sobald ich ein Datum festlegen könne.

Das konnte ich zwei Jahre später. Tagelang rief ich bei ihm an, ohne eine Antwort zu bekommen; ich schrieb ihm, aber die Briefe kamen zurück. Doch ich konnte die Dreharbeiten in Amerika nicht verschieben, Termine mit anderen waren abgemacht. In New York beschloss ich, um ganz sicher zu sein, noch einmal nach Pelham Parkway zu fahren. Als ich klingelte, machte nicht Bomba auf, sondern ein neuer Mieter oder Eigentümer, ich weiß es nicht. Der Mann kannte Bomba nicht, er wusste nur, dass sie nach Israel gezogen seien, wo sie seither lebten. Abgereist, ohne eine Adresse zu hinterlassen, ohne mich zu benachrichtigen, obwohl ich ihm beim Abschied gesagt hatte, wie er mich erreichen könne. Aber das war mein Fehler: Ich hatte ihn zu lange ohne Nachricht gelassen, er hatte wohl gedacht, aus dem Film würde nichts werden.

Im Herbst 1979 kam ich nach Israel, ich hatte ein Programm für die Dreharbeiten, aber meine Hauptsorge war, Bomba wiederzufinden. Ich nahm den einfachsten Weg: Es gibt dort für jede polnische Stadt einen Verein von Überlebenden,

und Abraham war in Tschenschow geboren, mithin wandte ich mich an den Verein der ehemaligen Einwohner dieser Stadt. Ich fand ihn also wieder, er hatte tatsächlich geglaubt, der Film sei ein Hirn-gepinsel. Dass ich ihn in der ganzen Welt gesucht hatte, war für ihn nun ein weiterer Beweis für meinen Ernst und die Bedeutung, die ich ihm beimaß.

Er lebte in Holon, einem Vorort von Tel Aviv, wo ich seine Tochter und seine ruhiger gewordene Frau wiedersah. Da ich zu viel Angst hatte, dass er noch einmal verschwand, mich auch vor den Dreharbeiten mit ihm fürchtete, beschloss ich, meinen Arbeitsplan umzukampeln und unverzüglich mit ihm anzufangen. Ich filmte ihn vor dem Mittelmeer, auf der schönen Terrasse einer Wohnung in Jaffa, und wieder entfaltete Bomba beim Be-

nicht verwendet. Ich erwähne es nur, um zu zeigen, wie fasziniert das ganze Team von diesem Mann war.

Doch je länger die Dreharbeiten dauerten, desto nervöser wurde Bomba, und auch meine Angst wuchs. Wir wussten, dass das Schwerste noch vor uns lag, dass wir bald zum Abschneiden der Haare im Innern der Gaskammer kommen mussten, zur Fermate des Schlimmsten, dem eigentlichen Grund unseres Unternehmens. Mehrmals hatte er mich am Ende der vorangegangenen Tage beiseitegenommen und gewarnt: „Das wird sehr schwierig, ich weiß nicht, ob ich es schaffe.“

Ich wollte ihm helfen, mir selbst helfen, es kam nicht in Frage, ihn weiter auf der Terrasse vor dem blauen Meer reden zu lassen. Da hatte ich plötzlich die Idee mit dem Friseursalon. Bomba arbeitete nicht

mehr als Friseur, er war im Ruhestand, und dieser Ruhestand war der Hauptgrund für seinen „Aufstieg“, sein Hinaufziehen nach Israel, für seine Alija gewesen. Mein Vorschlag gefiel ihm, er übernahm selbst die Suche nach einem Salon. Sogleich stellte sich ein ethisches Problem: Es durfte auf keinen Fall ein Damensalon sein, denn uns beiden war sofort klar, dass das unerträglich und obszön wäre. Er suchte sich also einen Herrensalon aus, mit einem Chef und mehreren männlichen Angestellten, die schweigend arbeiteten, und Kunden, die nach Belieben ein und aus gingen, ohne jede Ahnung davon, was gerade im Laden vor sich ging.

Abraham zog den knallgelben Kittel wieder an, den er jahrelang in der Grand Central Station getragen hatte, stolze Reliquie eines Berufs, den er liebte, während die israelischen Friseure, die um ihn herum arbeiteten, ohne die Szene zu beobachten und ohne zu verstehen, was gesprochen wurde, ihre übliche Uniform trugen, blau-weiß gewürfelte Hemden. Abraham suchte sich auch seinen Kunden aus, einen Freund, wahrscheinlich aus Tschenschow, dem er die Haare schnitt, und seine Schere klapperte fast ununterbrochen während der ganzen Sequenz, das heißt mindestens zwanzig Minuten lang. Oder vielmehr tat er so, als schnitte er ihm die Haare: Hätte er es tatsächlich getan, wäre sein „Patient“ am Ende praktisch kahl gewesen. Aber Abraham wurde von selbst zum Schauspieler, es gelang ihm, die Illusion zu erzeugen, indem er die Schere ständig klappern ließ, ab und zu tatsächlich ein Haar kürzte, zurücktrat, um sein Werk zu begutachten, weitermachte und es vervollkommnete, während er zugleich von der Hölle berichtete



Weibliche KZ-Häftlinge\*

„Man schnitt so, hier ... und da ... diese Seite ... diese Seite, and it was all finished.“

richt von seiner Deportation aus Tschenschow und den Höllenqualen des Durstes, die sein Baby und seine Frau auf der Fahrt durchmachten – die beide nach der Ankunft in Treblinka sofort vergast wurden –, sein rhetorisches Talent, die Fähigkeit, seinen Bericht zu veranschaulichen, die mich in New York so beeindruckt hatten. Bald würde, unvermittelt wie immer, am östlichen Mittelmeer die Nacht hereinbrechen, und Dominique Chapuis, mein Chefkameramann, sagte zu mir: „Wir müssen Schluss machen, ich hab kein Licht mehr.“ Aber das Licht war mir egal, ich war so gefangen von Bombas Worten, ihrer Tragweite und Magie, dass ich Chapuis antwortete: „Nein, wir machen weiter, man wird sein Gesicht verlöschen sehen, er wird im Dunkeln sprechen.“ Idiotisch von mir: Das Material war nicht verwendbar und wurde auch

\* In Auschwitz 1944

und ich ihm Fragen stellte, die ihn zwan- gen, sie immer genauer zu beschreiben.

Warum der Friseursalon? Die gleichen Gesten, dachte ich, könnten eine Stütze sein, eine Krücke für die Gefühle, und sie würden ihm vielleicht die Arbeit an den Worten, die Demonstration erleich- tern, die er vor der Kamera würde voll- bringen müssen. Natürlich waren es nicht dieselben Gesten; ein Friseursalon ist kei- ne Gaskammer; so zu tun, als schnitte man einem einzelnen Mann die Haare, hat nichts mit dem zu tun, was ich in den amerikanischen Bergen von ihm gehört hatte: Nackt, zu Tode erschrocken von den Peitschenhieben der ukrainischen Wachen, kamen die jüdischen Frauen, je- weils siebzig pro Schub, in die Gaskam- mer, wo siebzehn ausgebildete Friseure auf sie warteten, sie auf zu diesem Zweck bereitgestellten Holzbänken Platz nehmen ließen und ih- nen mit vier Scherenschnitten all ihr Haar abschnitten. Als ich Abraham während des Drehens bitte, diese Gesten zu wiederholen, packt er den Kopf seines Freundes, seines angeblichen Kunden, und zeigt, wie und mit welcher Schnelligkeit er vorging, in- dem er den Kopf hin- und her- dreht: „Man schnitt so, hier ... und da ... diese Seite ... diese Seite, and it was all finished.“ Zwei Minuten pro Frau, nicht mehr. Ohne die Schere wäre die Szene hundertmal weniger suggestiv, hundertmal weniger stark gewesen. Aber vielleicht hätte sie nicht einmal statt- finden können: Die Schere macht es möglich, dass er sei- nen Bericht veranschaulichen und zugleich fortsetzen, wie- der Atem und Kraft schöpfen kann, so unmöglich und verzehrend ist es, was er zu sagen hat.

Diese lange Sequenz zerfällt in zwei Teile: Am Anfang seines Berichts ist Abrahams Ton neutral, objektiv, unbetei- ligt, als ginge ihn alles, was er erzählen muss, nichts an, als könnte sich das Gra- uen ohne seine Beteiligung herstellen, bei- nahe harmonisch. Meine Fragen machen es ihm unmöglich, so weiterzumachen, wie er gern wollte, sie sind zunächst to- pographischer Natur, fordern räumliche und zeitliche Präzisierungen. Ich stelle eine ganz unpassende, absurde Frage: „Gab es Spiegel in der Gaskammer?“, ob- wohl ich genau weiß – ich habe die Gas- kammern in Auschwitz und in Majdanek gesehen –, dass die Wände kahl waren. Der Friseursalon hingegen, wo wir dre- hen, ist ganz mit Spiegeln verkleidet, die Bewegungen werden bis ins Unendliche reflektiert. Solche Fragen ermöglichen eine präzise Rekonstruktion der Orte und

Situationen, aber sie erlauben mir auch, mich an die schwierigste Frage heranzu- wagen, die den zweiten Teil der Sequenz eröffnet: „Was haben Sie empfunden, als Sie zum ersten Mal all diese nackten Fra- uen und Kinder in die Gaskammer strö- men sahen?“

Abraham weicht aus, sagt etwas ande- res, das Gespräch geht weiter mit anderen Erklärungen zum Haarschneiden, das die Frauen in ihren letzten Lebensmomenten täuschen soll, indem es sie glauben macht, da Kamm und Schere, keine Haarschnei- demaschinen verwendet werden, dass es sich um einen normalen Haarschnitt han- delt, wie ihn Herrenfriseure eben machen. Irgendetwas in Bombas Gesicht, im Klang seiner Stimme, in den Pausen zwischen seinen Worten warnte mich in diesem Moment. Die Spannung im Raum stieg



Regisseur Lanzmann (r.) bei „Shoah“-Dreharbeiten um 1980

### Abrahams Tränen waren für mich so kostbar wie Blut, das Siegel des Wahren.

greifbar an, ich wusste nicht, was und wann, ich war nicht sicher, aber ich hatte das Gefühl, dass etwas Wesentliches ge- schehen würde, geschehen konnte.

Ich stand direkt hinter dem Kamera- mann und konnte auf dem Zähler der Kamera ablesen, wie viele Minuten un- belichteter Film noch übrig waren: fünf Minuten. Das ist viel oder wenig, ich ge- horchte einer jähen Intuition und sagte leise zu Chapuis: „Wir unterbrechen und wechseln das Magazin jetzt schon.“ Bei der 16-Millimeter-Kamera, die wir verwendeten, braucht man alle elf Minu- ten ein neues Magazin. Neue Magazine lagen bereit, das Auswechseln ging blitz- schnell, und wir setzten das Gespräch fort, als hätte es keine Unterbrechung ge- geben, Bomba merkte es nicht. Nach einer Weile stellte ich die Frage noch ein- mal, der er ausgewichen war. Diesmal war die Antwort großartig und erschüt- ternd, er wich nicht aus: „Ach, wissen

Sie, dort ein Gefühl zu haben war viel zu schmerzlich ... Stellen Sie sich vor, Tag und Nacht zwischen Toten zu ar- beiten, zwischen Leichen, das Gefühl stirbt ab ... das Gefühl ist tot, man fühlt überhaupt nichts mehr.“ Dann setzte er hinzu: „Ich erzähle Ihnen etwas, das passiert ist, während ich in der Gaskam- mer arbeitete, als Frauen aus meiner Heimatstadt ankamen, die ich kannte, die mich kannten ...“ Nun wurde dieser für Gefühle Gestorbene mit solcher Ge- walt von Gefühlen überschwemmt, dass er nicht weiterreden konnte, er machte eine kleine Handbewegung, die die Sinnlosigkeit und die Unmöglichkeit, weiterzuerzählen, ausdrückte und zu- gleich, was dasselbe ist, die Unmöglich- keit, die Vergeblichkeit jedes Versuchs, zu verstehen.

Die Szene ist berühmt, Abra- ham wischt mit einem Zipfel des Handtuchs seine Tränen weg, mauert sich in Schweigen ein, wobei er immer weiter mit der Schere in der Hand den Kopf seines Freundes umkreist, und während er neue Kraft zu schöpfen versucht, indem er leise Jiddisch mit ihm spricht, entspinnt sich zwischen ihm und mir der Dialog zweier Fle- hender, er drängt mich aufzu- hören, ich rede ihm brüderlich zu, weiterzumachen, weil es für mich um unsere gemein- same Aufgabe, unser beider Pflicht geht. All das geschah, als in der Kamera kein Film mehr gewesen wäre, wenn ich nicht das Magazin hätte wech- seln lassen. Das wäre ein un- ersetzlicher Verlust gewesen, denn ich hätte Bomba niemals bitten können, wie man das bei einer Theaterprobe kann, noch

einmal zu weinen. Die Kamera ist weiter- gelaufen, Abrahams Tränen waren für mich so kostbar wie Blut, das Siegel, die Verkörperung des Wahren.

Manche haben in dieser riskanten Sze- ne einen Ausdruck von Sadismus bei mir gesehen, während sie für mich im Gegen- teil ein Musterbeispiel für die Achtung ist, die keineswegs darin besteht, sich an- gesichts des Schmerzes auf Zehenspitzen zu entfernen, sondern die zuallererst dem kategorischen Imperativ gehorcht, nach der Wahrheit zu suchen und sie weiter- zugeben. Nach dem Drehen umarmte mich Bomba lange und noch länger, nach- dem er den Film gesehen hatte: Wir ver- brachten in Paris ein paar gemeinsame Tage, er wusste, dass er als unvergessli- cher Held in Erinnerung bleiben würde.

© Rowohlt Verlag, Reinbek 2010. Deutsche Übersetzung von Barbara Heber-Schärer, Erich Wolfgang Skwara, Claudia Steinitz.