

Andres Peinelt
Der Blick im Dokumentarfilm

Herausgegeben von
Hans Rainer Sepp

Wissenschaftlicher Beirat

Suzi Adams · Adelaide | Babette Babich · New York | Kimberly Baltzer-Jaray · Waterloo, Ontario | Damir Barbarić · Zagreb | Marcus Brainard · London | Martin Cajthaml · Olomouc | Mauro Carbone · Lyon | Chan Fai Cheung · Hong Kong | Cristian Ciocan · București | Ion Copoeru · Cluj-Napoca | Renato Cristin · Trieste | Eddo Evink · Groningen | Matthias Flatscher · Wien | Jean-Christophe Goddard · Toulouse | Andrzej Gniazdowski · Warszawa | Ludger Hagedorn · Wien | Seongha Hong · Jeollabukdo | René Kaufmann · Dresden | Vakhtang Kebuladze · Kyjiw | Dean Komel · Ljubljana | Pavlos Kontos · Patras | Kwok-ying Lau · Hong Kong | Mette Lebeck · Maynooth | Nam-In Lee · Seoul | Monika Małek · Wrocław | Balázs Mezei · Budapest | Viktor Molchanov · Moskwa | Liangkang Ni · Guangzhou | Cathrin Nielsen · Frankfurt am Main | Ashraf Noor · Jerusalem | Karel Novotný · Praha | Markus Ophälders · Verona | Luis Román Rabanaque · Buenos Aires | Rosemary Rizo-Patrón de Lerner · Lima | Kiyoshi Sakai · Tokyo | Javier San Martín · Madrid | Hilmar Schmiedl-Neuburg · Boston | Alexander Schnell · Wuppertal | Marcia Schuback · Stockholm | Agustín Serrano de Haro · Madrid | Tatiana Shchyttsova · Vilnius | Olga Shparaga · Minsk | Michael Staudigl · Wien | Georg Stenger · Wien | Silvia Stoller · Wien und Graz | Ananta Sukla · Cuttack | Toru Tani · Kyoto | Detlef Thiel · Wiesbaden | Lubica Ucnik · Perth | Pol Vandavelde · Milwaukee | Chung-chi Yu · Kaohsiung | Antonio Zirion · México City und Morelia.

Die *libri virides* werden am Prager Mitteleuropäischen Institut für Philosophie,
Fakultät für Humanwissenschaften der Karls-Universität herausgegeben.
www.sif-praha.cz

Andres Peinelt

Der Blick im Dokumentarfilm

Die Werke Claude Lanzmanns
im Licht von
Jean-Paul Sartres Existenzialismus

Verlag Traugott Bautz GmbH

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über
<http://dnb.de>

This work was supported by the Cooperatio Program,
research area of philosophy, Charles University



Středoevropský institut
pro filosofii

Verlag Traugott Bautz GmbH
D-99734 Nordhausen 2024

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

ISBN 978-3-68911-009-3

Dieses Buch widme ich meinen Eltern und Großeltern, die mir stets ihr Vertrauen schenken, gleich, welches Vorhaben ich in Angriff nehme.

Besonderer Dank gilt Lea Nickel für das unermüdliche Korrekturlesen, ihre unzähligen Ratschläge und die fortwährende Motivation, die sie mir schenkt.

Ich möchte auch Professor Wilfried Köpke und Dr. Fabian Sickenberger danken, die mir bereits während meiner Zeit im Masterstudium des Fernsehjournalismus die Freiheit gaben, mich diesem interdisziplinären Thema voll und ganz hinzugeben.

Mein Dank gilt zudem Professor Hans Rainer Sepp, dessen stetige Unterstützung und Güte maßgeblich zur Umsetzung dieses Buches beigetragen hat.

Euch allen danke ich von Herzen.

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung	9
2	Claude Lanzmann und Jean-Paul Sartre	11
3	Methodik	15
3.1	Untersuchungsgegenstand	15
3.2	Kritische Hermeneutik	17
3.3	Forschungsstand	20
4	Terminologie Sartres	23
4.1	Die Haupthaltung des Existenzialismus	23
4.2	Das An-Sich und das Für-Sich	26
4.3	Die Unaufrichtigkeit	31
4.4	Die Situation	33
4.5	Der Blick	36
4.5.1	Das Für-Andere-Sein	36
4.5.2	Die zwei Haltungen gegenüber dem Blick	41
5	Geltungsanspruch des Existenzialismus nach Sartre	44
6	Der Existenzialismus im Theater und im fiktiven Film	47
6.1	Sartres existenzialistisches Situationstheater	47
6.2	Untersuchungen des Existenzialismus im fiktiven Film	49
7	Dokumentarfilm	53
7.1	Die Realität im Dokumentarfilm	53
7.2	Übertragung des Existenzialismus aus Theater und Fiktion zum Dokumentarfilm	55
8	Analyse der Filme Lanzmanns auf Grundlage des Existenzialismus nach Sartre	57
8.1	Die Situation für die existenzielle Psychoanalyse bei Lanzmann	57
8.2	Die Verantwortung bei Lanzmann	66
8.3	Der sartresche Blick in der Interviewsituation	71
8.4	Das existenzialistische Moment der Überwindung	85
8.5	Zusammenfassung	98

9 Weiterführende Betrachtungen	100
9.1 Der Verzicht auf Archivmaterial	100
9.2 Der nicht-existenzialistische Dokumentarfilm	102
10 Andere Blick-Theorien – ein Ausblick	105
11 Fazit	107
Literaturverzeichnis	109
Internetquellen	112
Filmverzeichnis	113

1 Einführung

„In gewisser Weise betrachte ich «Shoah» als ein Werk in der Tradition Sartres. Der Film ist im wahrsten Sinne des Wortes erschöpfend - wie viele Werke Sartres auch. Er ist total. Dann wiederum ist «Shoah» ganz anders als die Arbeiten Sartres. Es ist so traurig, dass er «Shoah» nie hat sehen können. Als ich mit der Arbeit begann, war er längst erblindet. Als ich «Shoah» beendet hatte, war er bereits tot. Es ist gewissermaßen die Tragik meines Lebens, dass Sartre meinen Film nicht mehr sehen konnte.“¹ – Claude Lanzmann

Mit diesen Worten endet das Buch zu *Shoah*. Dieses ist eine Transkription des neuneinhalbstündigen und bekanntesten Dokumentarfilms von Claude Lanzmann. Am Ende enthält es zusätzlich ein Interview mit dem Regisseur, bei dem Jean-Paul Sartre eine zentrale Rolle spielt. Das preisende Vorwort im Buch und somit zum Film schrieb Simone de Beauvoir. Die Klammer, die Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre, die beiden BegründerInnen des französischen Existenzialismus, dort um das Werk von Claude Lanzmann bilden, soll auch in diesem Buch den Rahmen bilden: der Existenzialismus angewandt auf die Dokumentarfilme Lanzmanns. Dabei wird der Fokus vor allem auf den existenzialistischen Blick nach Sartre gerichtet, um die folgende Frage zu beantworten: Wie prägt der existenzialistische Blick die Machart eines Dokumentarfilmes?

Zum Existenzialismus im fiktionalen Film gibt es einige Bücher und Essays, die die wesentlichen Züge dieser Philosophie schlüssig mit dem Inhalt von Spielfilmen verbinden. Im Bereich des non-fiktionalen Filmes gibt es solche Analysen jedoch kaum. Dieses Buch hat das Bestreben, diese Lücke zu füllen und einen Zusammenhang zwischen existenzialistischer Philosophie und der Machart von Dokumentarfilmen herzustellen, um im Anschluss zu versuchen, Handlungsempfehlungen für einen existenzialistisch geprägten Dokumentarfilm herauszuarbeiten.

Dafür wird zu Beginn untersucht, inwiefern sich der Regisseur Claude Lanzmann und der Philosoph Jean-Paul Sartre in ihrem Leben beeinflusst haben und ob die Vermutung naheliegt, dass sich die Denkweise von Jean-Paul Sartre auch in den Dokumentarfilmen von Claude Lanzmann wieder-

¹ Lanzmann (2011), *Shoah*, S. 303.

finden lässt (Kap. 2). Im Folgenden wird auf die Methodik der kritischen Hermeneutik eingegangen und der Untersuchungsgegenstand und Forschungsstand konkretisiert (Kap. 3). Anschließend folgt die Darlegung der wesentlichen Ideen und Hauptbegrifflichkeiten des Existenzialismus nach Sartre, mit besonderem Augenmerk auf dem von ihm beschriebenen Blick (Kap. 4). Da der Existenzialismus nach Sartre ein häufig kritisiertes Konzept ist, wird im Rahmen der Methodik eine vorkritische Untersuchung dieses Forschungsgegenstandes unternommen (Kap. 5). Danach werden die bereits untersuchten existenzphilosophischen Verbindungen in Theater und Spielfilm herausgestellt (Kap. 6). Es folgt ein Überblick über die wichtigsten Merkmale von Dokumentarfilmen (Kap. 7) Mit der sartreschen Terminologie arbeitend werden dann im hermeneutischen Verfahren die Dokumentarfilme Claude Lanzmanns untersucht und dabei mögliche Schlüsse über die Machart gezogen (Kap. 8). Im Anschluss folgen weiterführende Betrachtungen zum Existenzialismus in Bezug auf Lanzmann (Kap. 9). Es wird ein Ausblick gegeben, in welche Richtung die Forschung des Blickes im Dokumentarfilm weiterführen könnte (Kap. 10). Zuletzt werden im Fazit die wesentlichen Erkenntnisse zusammengefasst (Kap. 11).

Ich persönlich war nach dem ersten Sehen von Shoah wie gebannt von Lanzmanns Umgang mit der Thematik des Todes. Auf meiner Suche nach Antworten auf die großen Fragen, die den Tod und das Leben betreffen, las ich Sartre. Wie er ein Apologet des Existenzialismus war, fragte ich mich, ob Lanzmann es auch gewesen sein könnte und mich selbst als Filmemacher, wie ich es schaffen kann, einen eigenen Film nicht nur inhaltlich, sondern über alle Ebenen hinweg und jeder tiefenden Sekunde, mit meiner Essenz, meinem Wesen, zu füllen. Dieses Buch stellt einen Versuch der Beantwortung dieser Frage dar.

2 Claude Lanzmann und Jean-Paul Sartre

Das Hauptanliegen dieser Untersuchung ist es, den Existenzialismus in Verbindung mit dem non-fiktionalen Film zu untersuchen. Die ineinander verwobenen Leben von Regisseur Claude Lanzmann und dem berühmten Philosophen Jean-Paul Sartre geben Anlass, dort genauer nachzuschauen. Inwiefern wurde Lanzmann von Sartre in seiner Denkweise beeinflusst?

Claude Lanzmann kommt als Sohn jüdischer Eltern am 27. November 1925 in Bois-Colombes nahe Paris zur Welt. Er kämpft im 2. Weltkrieg in der Résistance, geht nach dem Krieg im Jahr 1947 zum Philosophiestudium nach Tübingen, wo er sein Diplom über die „Die Possibilitäten und Inkommpossibilitäten in der Philosophie von Leibniz“² schreibt. 1948 arbeitet er als Lektor an der Freien Universität Berlin und hält Philosophievorlesungen, die im Kern mitunter die Werke Sartres, *Überlegungen zur Judenfrage* und *Das Sein und das Nichts*, behandeln. Im Letzteren hat besonders das „Kapitel über die «mauvaise foi», die Unaufrichtigkeit“³ eine Lehrveranstaltung geformt. Auch viele andere Romane, Theaterstücke und philosophische Schriften von Jean-Paul Sartre hat Lanzmann nachweislich gelesen, darunter: *Der Idiot der Familie*⁴, *Die Eingeschlossenen von Altona*⁵, *Nekrassow*⁶, *Die Wörter*⁷, *Die Kommunisten und der Frieden*, *Die Kritik der dialektischen Vernunft*⁸, *Die Fliegen*⁹, *Geschlossene Gesellschaft*¹⁰ und *On a raison de se révolter*¹¹. Sartres existenzialistische Ideen spiegeln sich in fast allen seinen Werken wider; systematisch erklärt werden seine Hauptideen in *Das Sein und das Nichts*, welches Lanzmann als „wunderbar konkret, strahlend klar, ja erleuchtend“¹² empfand. Es kann an dieser Stelle schon

² Vgl. Lanzmann (2012), *Der patagonische Hase*, S. 110.

³ Ebd., S. 176.

⁴ Vgl. ebd., S. 61.

⁵ Vgl. ebd., S. 228.

⁶ Vgl. ebd., S. 259.

⁷ Vgl. ebd., S. 274.

⁸ Vgl. ebd., S. 276 f.

⁹ Vgl. ebd., S. 286.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 478.

¹¹ Vgl. ebd., S. 513.

¹² Ebd., S. 176.

festgehalten werden, dass Lanzmann sich intensiv mit den literarischen Werken von Jean-Paul Sartre auseinandersetzte. Seine Autobiografie *Der patagonische Hase* ist voll mit Erwähnungen, Lobpreisungen und Kritik der Werke, die oben zusammengefasst sind.

Lanzmann kehrt um 1949 zurück nach Paris und lernt dort den zwanzig Jahre älteren Sartre (1905-1980) kennen. Er beginnt als Redakteur bei der von Sartre und Simone de Beauvoir (1908-1986) gegründeten Zeitschrift *Les Temps Modernes* mitzuarbeiten.



Abb. 1. Claude Lanzmann, Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre in Ägypten (Warum Israel Booklet [2007]: Was ist Normalität?)

Eine Freundschaft entsteht zwischen den beiden Männern und auch eine innige Liebesbeziehung zu Simone de Beauvoir erblüht, mit der er „sieben Jahre lang wie ein Ehepaar, von 1952 bis 1959“¹³ zusammenlebt. Simone de Beauvoir gilt neben Sartre als eine der HauptbegründerInnen des Existenzialismus. Das Dreiergespann um Lanzmann, Sartre und de Beauvoir unternimmt gemeinsam viele Reisen ins Ausland.¹⁴ Lanzmann fühlt sich nach der gemeinsamen Zeit in die Sartre-Familie aufgenommen.¹⁵ Obwohl die Beziehung zu de Beauvoir in die Brüche geht, bleiben Claude Lanzmann und sie nach deren Trennung bis zu ihrem Tod enge Freunde. Sie schrieb das Vorwort zu Lanzmanns Film *Shoah* (1985) und bezeichnet den Film als ein „wahres Meisterwerk.“¹⁶ Als Simone de Beauvoir am 14. April 1986 stirbt, schreibt und liest Lanzmann bei ihrer Beerdigung die Trauerrede.

Intellektuell befruchten sie sich auch. So war es Lanzmann, der Sartre dazu bringt, seine Äußerung über die Natur des Antisemiten in *Überlegungen zur Judenfrage* zu überdenken und seine Meinung zu ändern.¹⁷ Das Buch ist für Lanzmann zudem der Antrieb, selbst auf die Spuren der Identität der Juden zu gehen und nach Israel zu reisen. Seine Erfahrungen dort liefern später den Stoff für seinen ersten Film *Pourquoi Israel* (Warum Israel, 1973). Tatsächlich ist es Sartre, der ihm den Impuls gibt, seine Eindrücke aus der ersten Israelreise festzuhalten. Mit den Worten: „Dann schreiben Sie ein Buch!“¹⁸ fühlt sich Lanzmann angeregt und schreibt etwa einhundert Seiten, bis er das Projekt einstellt. Jedoch bilden die dort formulierten Ideen den Rahmen für den Film über den jungen israelischen Staat. In seinem Debütwerk gibt es auch Hinweise auf die philosophische Denkweise des Regisseurs. So fragt er beispielsweise den Schuster und Chassid¹⁹ Zushy Posner, bezogen auf die Frage, wer überhaupt Jude ist, ob es vielleicht „ein ontologisches, metaphysisches Problem“ sei.²⁰ Auch in

¹³ Ebd., S. 319.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 320–340.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 326.

¹⁶ Lanzmann (2011), *Shoah*, S. 15.

¹⁷ Vgl. Lanzmann (2012), *Der patagonische Hase*, S. 317.

¹⁸ *Warum Israel Booklet* (2007): Was ist Normalität?

¹⁹ Chassid: Anhänger des Chaddismus, einer im 18. Jahrhundert entstandenen religiösen Bewegung des osteuropäischen Judentums, die eine lebendige Frömmigkeit anstrebt (Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache)

²⁰ Lanzmann (1973), *Warum Israel*, 00:47:40-00:47:43

Der patagonische Hase benutzt Lanzmann Wörter, die eindeutig der Terminologie Sartres entstammen. So schreibt er, dass er sich nicht mit den Lehren des Judentums befassen wollte, weil es für ihn eine ursprüngliche Wahl war, „der Akt eines nicht-thetischen Bewusstseins, die meine ganze Existenz betraf.“²¹ Das nicht-thetische Bewusstsein ist Teil der von Sartre begründeten phänomenologischen Ontologie, auf die in Kapitel 4 genauer eingegangen wird. Zudem finden sich in Lanzmanns Autobiografie andere sartresche Begriffe wie Koenästhesie²² oder Obszönität²³, die kaum im üblichen Sprachgebrauch benutzt werden, jedoch Kernbegriffe bei Sartres Abhandlungen sind.

Claude Lanzmann hat nie nachweislich behauptet, dass er seine Filme auf existenzialistische Art angefertigt hat. Am 5. Juli 2018 verstirbt er in Paris und eine Befragung daraufhin bleibt aus. Auch Jean-Paul Sartre hat über die Filme Lanzmanns keine Auskunft gegeben. 1973, als Lanzmanns Film *Warum Israel* in den Kinos debütierte, war er bereits erblindet, bei der Premiere des Films *Shoah* bereits fünf Jahre tot.

Lanzmanns intensive Auseinandersetzung mit den Werken Sartres, seine Art zu Schreiben und der persönliche und enge Kontakt, eine Zuneigung und Bewunderung²⁴ zu Jean-Paul Sartre und auch Simone de Beauvoir geben Anlass, insbesondere seine Filme im existenzphilosophischen Rahmen zu betrachten. Schließlich bezeichnet Lanzmann „«Shoah» als ein Werk in der Tradition Sartres“²⁵.

²¹ Lanzmann (2012), *Der patagonische Hase*, S. 310.

²² Vgl. ebd., S. 17.

²³ Vgl. ebd., S. 317.

²⁴ Vgl. ebd., S. 511.

²⁵ Lanzmann (2011), *Shoah*, S. 303.

3 Methodik

3.1 Untersuchungsgegenstand

Aus den vorhergehenden Betrachtungen der Beziehung zwischen Claude Lanzmann und Jean-Paul Sartre und dem Erkenntnisinteresse am existenzialistischen Blick, kristallisiert sich an dieser Stelle der Untersuchungsgegenstand heraus: die dokumentarischen Filme Lanzmanns und die Grundauslegung des Existenzialismus nach Jean-Paul Sartre.

Claude Lanzmann hat eine überschaubare Anzahl an Dokumentarfilmen produziert. Diese bilden im Kern eine Trilogie aus den Werken *Warum Israel* (1973), *Shoah* (1985) und *Tsahal* (1994). Thematisch beschäftigen sie sich alle vom Ausgangspunkt der Shoah (hier: Holocaust)²⁶ aus mit der Existenz und der Identität der Juden. *Warum Israel* beschreibt die Frage der Existenz des Staates Israel; das epochale Werk *Shoah* erklärt kleinteilig, wie die technische Tötungsmaschinerie der Nationalsozialisten funktionieren konnte und erzählt die Geschichten von Überlebenden; *Tsahal* ist ein Film über die israelische Armee. Die weiteren Dokumentarfilme von Lanzmann sind fast ausschließlich Fortschreibungen von *Shoah*, die nicht verwendetes Material und weitere Interviews mit Zeitzeugen zeigen, die in den 12 Jahren der Entstehung von 1973–1985 aufgenommen wurden. Darunter fallen *Ein Lebender geht vorbei* (1997), *Sobibor, 14. Oktober 1943, 16 Uhr* (2001), *Der Karski-Bericht* (2010), *Der Letzte der Ungerechten* (2013) und *Die vier Schwestern* (2017). *Die vier Schwestern* (2017) unterteilt sich dabei in vier einzelne Episoden, die zusammengenommen ein Gesamtwerk bilden. Sein 2017 erschienener Film *Napalm* wird aufgrund der thematischen Abweichung auf Nordkorea und der persönlichen Hintergrundgeschichte Lanzmanns, eine Romanze mit einer Nordkoreanerin im Jahr 1958²⁷, die den Hauptteil des Filmes bildet, nur bedingt in die Grundgesamtheit der Untersuchung einbezogen.

Obwohl es insgesamt nur acht Filme sind, die für diese Untersuchung rezipiert und analysiert werden, stellt sich bei Lanzmann eine Besonderheit heraus, da seine Filme fast immer Überlange besitzen. Dazu zählen *Shoah*

²⁶ Vgl. Was ist das: Normalität? (30.06.2021).

²⁷ Vgl. Lanzmann (2012), *Der patagonische Hase*, S. 375–393.

mit 9:26h, *Tsahal* mit 5:16h, *Der Letzte der Ungerechten* mit 3:40h und *Warum Israel* mit 3:05h. Zusammengenommen nehmen die vier Episoden von *Die vier Schwestern* rund 4:36h ein. Die Gesamtdauer der zu betrachtenden Filme beträgt einen Tag und etwa fünfeinhalb Stunden. Zusätzlich zu den Filmen werden weitere Informationen über die Machart aus Interviews und Sekundärliteratur von Lanzmann hinzugezogen. Auch das Originalfilmmaterial, welches bei den Dreharbeiten zu Shoah entstanden und als kompletter Bestand auf der Website des United States Holocaust Memorial Museum²⁸ vorhanden ist, wird mit in die Untersuchung einbezogen, da es weitere Hintergründe offenbaren könnte.

Bei Jean-Paul Sartre stehen vor allem die wesentlichen Inhalte des Existenzialismus als Grundlage der Analyse im Vordergrund. Wie schon festgestellt, war Claude Lanzmann begeistert von *Das Sein und das Nichts* (1943). In diesem Werk baut Sartre als mit dem Untertitel erklärendem *Versuch einer ontologischen Phänomenologie*, in sehr kleinteiligen Schritten, eine Sichtweise auf das menschliche Sein auf. Er erklärt schließlich im Kapitel *Der Blick* auch unseren konkreten Bezug zu den Anderen²⁹, was im Zentrum meiner Analyse steht.

Im nächsten Kapitel dieses Buches werden die Hauptideen des sartreschen Existenzialismus aufgeführt und mit Hilfe von Sekundärliteratur prägnant erklärt und zusammengefasst, da es ähnlich wie die Filme Lanzmanns mit einer Länge von 1072 Seiten und schwierigen, komplexen Erklärungen zu weitreichend für eine detaillierte Auslegung ist; jedoch soll vor allem für Lesende ohne philosophischen Hintergrund eine Basis geboten sein. Ein guter Einstieg in die Grundideen finden sich gebündelt in *Der Existenzialismus ist ein Humanismus* (1945). Zusammen mit *Das Sein und das Nichts* bildet es den Ausgangspunkt des Existenzialismus, der somit die Deutungsgrundlage für die Analyse der Dokumentarfilme bietet.

Hierbei muss erwähnt werden, dass speziell der frühe französische Existenzialismus der 1950er betrachtet wird, obwohl Sartre diesen in späteren Jahren noch weiterentwickelte. Dieser Weiterentwicklung folgt jedoch eine Hinwendung zum politischen Geschehen und zum Marxismus. In

²⁸ United States Holocaust Memorial Museum: <https://www.ushmm.org>

²⁹ In diesem Buch wird „die Anderen“ als Substantiv großgeschrieben. Das dient zur besseren Leserlichkeit, zur Konkretisierung, wenn es um den Anderen als ein menschliches Gegenüber geht und als Abgrenzung von Sartres oft kleingeschriebenen „andere, anderen, andern“.

Kritik der dialektischen Vernunft (1960) entfernt sich Sartre von der Sicht und dem Sinn des individuellen Seins, hin zum gesellschaftlichen Sinn.³⁰ Somit würden sich zwar Möglichkeiten der sozialwissenschaftlichen Heuristik in Bezug auf den Dokumentarfilm ergeben, diese sind jedoch für diese Untersuchung des existenzialistischen Blickes nicht nutzbringend. Zudem sind die Spätwerke Sartres auch häufig kritisiert und entkräftet worden, worauf in Kapitel 5 eingegangen wird. Sartre hat seine existenzialistischen Ideen nicht nur in philosophischen Abhandlungen festgehalten, sondern auch als Prosa in seinen Theaterstücken und Drehbüchern, die seine Theorien mit praktischen Beispielen untermauern und erweitern.³¹ Somit sind hier die frühen Werke der 1950er in die Untersuchung miteinzubeziehen. Zudem werden auch Sartres Schriften zu Literatur, Film und Theater betrachtet, sofern sie Bezüge zum Existenzialismus aufweisen.

Zusammenfassend bilden fast sämtliche Dokumentarfilme Claude Lanzmanns (bis auf *Napalm 2017*) und in Bezug dazu der frühe Existenzialismus und die Schriften der 1950er von Jean-Paul Sartre, mit besonderem Hinblick auf *Das Sein und das Nichts*, den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit.

3.2 Kritische Hermeneutik

Methodisch wird in diesem Buch eine Synthese der Gebiete Filmanalyse und Philosophie umgesetzt. Da es um die Untersuchung des Existenzialismus nach Sartre und der daraus resultierenden Deutung non-fiktionaler Werke geht, muss ein gewisser Freiraum zur Interpretation gegeben sein, aus dem explorativ neue Erkenntnisse geschöpft werden können. Damit diese Erkenntnisse wissenschaftlich und intersubjektiv nachvollziehbar sein können, wird der Blick auf die kritische Hermeneutik gewendet.

Hermeneutik ist zunächst die „Lehre des Verstehens, die mit einer Lehre der Auslegung verbunden ist.“³² Dieses Verstehen und Auslegen bezieht sich generell auf Texte und bei der Auslegung von Literatur, in diesem Fall Sartre, ist es problemlos anwendbar. Aber auch Lanzmanns

³⁰ Vgl. Gardner (2020): Sartres Lösung zur Antinomie der sozialen Realität in der Kritik der dialektischen Vernunft, S. 817 f.

³¹ Vgl. Lommel (2004): Französische Theaterfilme - zwischen Surrealismus und Existenzialismus, S. 179.

³² Joisten (2009), Philosophische Hermeneutik, S. 12.

Filme sind nach Hickethier als ein medialer Textbegriff aufzufassen.³³ Dieser Text besteht aus Kommunikationseinheiten, „die auditiv (in Form von Musik, Geräuschen etc.), visuell oder audiovisuell (als technisch erzeugte Bilder und Ton-Bild-Verbindungen) realisiert werden, sowie solche, die räumlich erfahrbar (Installationen) sowie raumzeitlich erlebbar (Performances) sind.“³⁴ Die Texte auf der audiovisuellen Ebene werden in Bezug auf den Text der literarischen Ebene des Existenzialismus mit der kritischen Hermeneutik nach Apel interpretiert. Diese erfolgt in den folgenden Schritten:

- „1. Offenlegung und kontrollierter Einsatz des Vorverständnisses und besonderen situationsbezogenen Interesses einschließlich der vorverständniskritischen und möglichst immanenten Auslegung des Interpretandums;
2. Kritische Prüfung des Geltungsanspruches, den das Interpretandum erhebt bzw. unterstellt;
3. Beantwortung der Anwendungs- bzw. Aneignungsfrage und gegebenenfalls Vollzug einer begründeten Anwendung bzw. Aneignung.“³⁵

Daraus ergeben sich für die Forschung folgende Analyseschritte: Im ersten Schritt sollen das Vorverständnis und das situationsbezogene Interesse dargelegt werden, was in der Einführung in Kapitel 1 sowie bei der Verbindung von Lanzmann und Sartre in Kapitel 2 schon geschehen ist. Die vorverständniskritische und immanente Auslegung der Werke Sartres in Hinblick auf den Existenzialismus erfolgt in Kapitel 4, wobei für das Verstehen und Begründen Sekundärliteratur herangezogen wird, da ich als Forschender mit meiner Subjektivität schwerlich allein die buchstabengetreue Intention³⁶ Sartres in Verbindung mit meiner geschichtlichen Distanz deuten kann, weil mein eigener Standpunkt endlich und relativ ist.³⁷ Diese Art der Forschung kann nicht objektiv funktionieren. Gerade der Gesprächsprozess zwischen dem Vorverständnis und dem Zu-Verstehenden lässt bei der Auslegung des Interpretandums immer wieder neue Korrektu-

³³ Vgl. Hickethier (2013), Film und Fernsehen als Text, S. 120.

³⁴ Ebd.

³⁵ Apel, Boehler, Kadelbach (1980), Funk-Kolleg praktische Philosophie/Ethik, S. 71.

³⁶ Vgl. ebd., S. 56.

³⁷ Vgl. ebd., S. 57.

ren zu, die in einer Spiralförmigkeit keine Objektivität erreichen können.³⁸ Jedoch kann durch den logischen Aufbau der Gedankengänge und den kritischen Prüfungen versucht werden, die Sinnerschließung intersubjektiv nachvollziehbar zu machen. Zudem bietet diese hermeneutische Herangehensweise mit ihrer Offenheit und Repetition der Auslegungen den Platz für unerwartete Erkenntnisse.³⁹

Im zweiten Schritt wird der Geltungsanspruch des Interpretandums kritisch geprüft. Im Falle des Existenzialismus nach Sartre ist hier eine vorkritische Untersuchung nötig, um den Rahmen und Tragweite dieser Philosophie zu setzen. Zudem erfolgt nach der allgemeinen Erklärung und Darlegung des existenzialistischen Vorverständnisses für die Deutung der Dokumentarfilme, ein Blick auf die existenzialistischen Themen im fiktionalen Film, da diese bereits die Verbindung zwischen Philosophie und Film hergestellt haben. Aus dieser Prüfung lassen sich möglicherweise Rückschlüsse auf den non-fiktionalen Film ziehen.

Im dritten und letzten Schritt folgt die Anwendung der existenzialistischen Philosophie und des Blickes in Hinblick auf die Forschungsfrage: Wie prägt der existenzialistische Blick die Machart eines Dokumentarfilmes? Dabei werden die Dokumentarfilme Lanzmanns mit dem existenzialistischen Vorverständnis rezipiert, daraufhin verstanden und ausgelegt. Es böte sich eine quantitative Analyse und Codierung an, jedoch ist mit der Vagheit des Begriffes und der Inhalte des Existenzialismus eine solche Vorgehensweise weder forschungsökonomisch noch zielführend. Um bei der kritischen Hermeneutik zu bleiben, wird sie mit dem qualitativen Verfahren nach Mikos verbunden, das bei den Analyseschritten Parallelen aufweist. Dieser plädiert auch für die Verwendung von Theorien aus verschiedenen Disziplinen, da die Film- und Fernsehanalyse inter- und transdisziplinär ist. Einen „Königsweg der Analyse gibt es nicht.“⁴⁰ Bei dieser Filmanalyse wird zunächst das Erkenntnisinteresse definiert, dann werden die Filme rezipiert und im Anschluss findet eine historische und theoretische Reflexion statt. Nach der Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes werden die Daten mit Blick auf das Erkenntnisinteresse erhoben.⁴¹

³⁸ Vgl. ebd., S. 71.

³⁹ Vgl. Mikos (2015), Film- und Fernsehanalyse, S. 83.

⁴⁰ Ebd., S. 41.

⁴¹ Vgl. Mikos, Wegener (2017): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch, S. 519.

Beim weiteren Vorgehen wird mit explorativen Analysen gearbeitet, bei denen „aus der genauen Beschreibung von Einzeltexten oder Gruppen von Einzeltexten Kriterien und Charakteristiken gewonnen werden, die theoriefähig sind, also in einer Theorie interpretiert werden können.“⁴² Deswegen werden mit dem Vorverständnis Schlüsselsequenzen in Lanzmanns Dokumentarfilmen interpretiert, auf die eine existenzialistische Deutung möglich sein könnte. Dabei wird der Fokus auf den Medieninhalt gelegt, wobei „alles, was gesagt und gezeigt wird, den Inhalt darstellt.“⁴³

Die Untersuchung stellt nicht den Anspruch herauszufinden, ob Claude Lanzmann tatsächlich existenzialistisch geprägte Gedanken in seinen Schaffensprozess einbezogen hat. Die Intentionen, die Lanzmann bei der Produktion seiner Filme hatte und auch die Bedeutung, die die RezipientInnen seiner Werke aus diesen ziehen, sind sehr vielschichtig und lassen sich nicht auf genau einen gemeinsamen Nenner bringen. Ich versuche vorrangig zu untersuchen, ob eine existenzialistisch-philosophische Sicht generell anwendbar und nutzbringend für FilmemacherInnen sein könnte, um daraus Motive für einen existenzialistisch geprägten Dokumentarfilm zusammenzutragen.

3.3 Forschungsstand

Der explorative Charakter dieser Arbeit besteht aus dem Grund, dass es in der Forschung zu Existenzialismus und Dokumentarfilm noch keine grundlegende Verbindung⁴⁴ gibt. Es gibt einige Bücher und Essays, die den Zusammenhang zwischen fiktionalen Film und Existenzialismus herstellen, jedoch bei den Grundideen bleiben und nicht näher auf den existenzialistischen Blick eingehen. Nennenswert sind dabei das Kapitel über den sartreschen Blick in Theaterfilmen von Michael Lommel (2004) in *Französische Theaterfilme – Zwischen Surrealismus und Existentialismus*, zwei Essays über den sartreschen Existenzialismus im Spielfilm, in *Movies with*

⁴² Wulff nach Mikos und Wegener (2017): ebd. S. 521.

⁴³ Mikos (2015), Film- und Fernsehanalyse, S. 44.

⁴⁴ Wie im nächsten Abschnitt über Gertrud Koch herausgestellt wird, bestehen Verbindungen von den Dokumentarfilmen Lanzmanns und der sartreschen Psychoanalyse sowie Parallelen zur Begrifflichkeit des Imaginären nach Sartre. Mit den *grundlegenden* Verbindungen sind in dieser Arbeit jedoch das gesamte Konstrukt und die Themen des Existenzialismus gemeint, dahingehend auch die Blick-Theorie.