

Irrradiés – Bestrahlt

Rithy Panh



Rithy Panh (Regie), *Irradiés*, 2020, Film Still © RPanh

Eines Tages, als ich mit Marceline Lorian-Ivens diskutierte (die im Alter von 15 Jahren ins Konzentrationslager Birkenau deportiert wurde), kamen wir darauf zu sprechen, was wir beide nach all diesen Jahren noch von unseren jeweiligen Erfahrungen spürten.¹ Es war erstaunlich, wie viele Gemeinsamkeiten es da gab: der Schlafentzug, die ständigen Todesfälle und die anhaltende Übermüdung.

Ich wollte etwas über diese Erinnerungen machen, diese Form eines gemeinsamen Schmerzes, den man spürt, wenn man eine Tragödie erlebt hat. Lässt sich das übertragen? Geht die Erinnerung von einer Generation auf die nächste über? Alle möglichen Fragen kommen auf den Tisch, die sich nicht auf einen Genozid beschränken, sondern sich auch für jemanden stellen, dem etwa in seiner Familie und/oder in einem Milieu, das moralische Autorität ausstrahlt, Gewalt angetan wurde. Wie geht man mit dieser Traumatisierung um? Daran habe ich gedacht, als ich diesen Film machte, aber auch daran, dass etwas nicht stimmt an der Art, wie wir unsere Geschichte leben und behandeln: an der Art, wie wir unsere Erinnerung verarbeiten. Es mangelt an Bildung und Information, an Anhaltspunkten; wir sind zu sehr in der Unmittelbarkeit, dem Tempo der Fakten verstrickt, ohne Abstand zu nehmen, ohne zu analysieren.

Ich habe ohne vorgefasste Idee begonnen. Ich habe in Bezug auf das gearbeitet, was ich spürte, in Bezug darauf, wie dieses Gefühl fortdauerte und wie das Bild physisch, moralisch nachklingen konnte. Ich habe nicht versucht, einen Katalog des menschlichen Unglücks zu erstellen; ich habe lediglich die Bilder erfasst, die ein Echo auf meine eigene Geschichte erzeugten. Mein Ziel war es, auf den Ursprung der Gewalt des totalen Krieges zurückzukommen, dessen Ziel es ist, auf einen Schlag alles zu zerstören. Im Ersten Weltkrieg kam chemisches Gas zum Einsatz, dann testeten die Italiener chemische Bomben in Äthiopien, dann gab es die Gaskammern mit Zyklon B, dann die Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki. Nach den Plutonium- oder den Wasserstoffbomben gab es das Napalm, Agent Orange. Inzwischen sind wir im Stadium des bakteriologischen Krieges angelangt.

Ich kannte den tiefen Schmerz eines Bombenangriffs, die gefräßige Brandwunde des Napalms, das Geräusch des Aufpralls der Leichen, die man in einen Graben wirft. Ich habe mit all dem begonnen, indem ich versuchte, es in Bilder zu übersetzen, Bericht darüber zu erstatten, was physisch und moralisch traumatisierend war. Ich habe das Bild bis zum charakteristischen Höhepunkt, der völligen Zerstörung, der Atombombe, durchschritten.

Das Bild schockiert. Die Frage des Zeigens oder Nicht-Zeigens stellt sich immer wieder. Aber das Bild erreicht nie die reale Gewalt. Es ist nur eine Reminiszenz, ein Echo, das uns einen gewaltsamen Zustand in Erinnerung ruft. Die Zeitschrift *Esprit* hat über die Auseinandersetzung zwischen Claude Lanzmann und Georges Didi-Huberman berichtet. Claude Lanzmann sagte, wenn er ein derartiges Bild der Vernichtung gefunden hätte, hätte er es zerstört. Georges Didi-Huberman hingegen plädierte dafür, es zu zeigen. Die *Cahiers du cinéma* meinten, es müsse einem freigestellt sein, alles zu benutzen. Ich verstehe beide Standpunkte gut. Mein Ansatz beruht eher darauf, mit dem Echo zu arbeiten, mit dem Bild als archäologischem Echo. Es ist interpretativ, subjektiv, es teilt eine Wirklichkeit mit, meine Wirklichkeit, die ich nicht mit Worten ausdrücken kann. Die Wirklichkeit des Schmerzes, den ich nicht aussprechen kann. Ich benötige eine Form.

Wie einen toten Körper betrachten, wie die Respektlosigkeit betrachten, mit der er behandelt wird? Die Massenvernichtung, die Massenbeisetzung ... Ich habe versucht das Bild der Verbrennung des Körpers so zu bearbeiten, dass die Leute es

auf eine andere Weise betrachten. Ich weiß nicht, ob mir das gelungen ist; ich mache einen Vorschlag, ich schlage ein bestimmtes Detail vor, ich schlage die Stille vor, ich schlage einen Klang im Kopf vor, der seltsamerweise durch die Stille des Bildes lauter ist als es bei einem akustisch unterlegten der Fall wäre. Man hört manchmal mehr in der Stille des Bildes als in seiner Beschallung.

Wo doch alles Masse war, suchte ich eine Stütze, eine Idee, um auf andere Weise zu schauen. Ich griff auf ein Triptychon zurück, um auf das geteilte Bedürfnis des Details und der Wiederholung zu reagieren; diese Wiederholung ist gewollt, sie wird gefordert, sie vermittelt mir den Eindruck, das Echo zu verkörpern, das zugleich gegenwärtig und fern ist. Aber vielleicht verkörpert es auch die Wiederholung der Geschichte.

Zu einer Zeit, da unsere Gesellschaften über den Abriss von Statuen, über die Zensur von Filmen oder von Büchern debattieren, spüre ich, wie wichtig die Pädagogik ist, wie wichtig es ist, dass wir uns einer Kenntnis der Geschichte verschreiben statt einer Politisierung von Erinnerungen. Ich spüre, wie wichtig es ist, dass das Kino frei bleibt, denn die Wahrnehmung von Wirklichkeit bedarf der Kunst. Die Bewusstwerdung ebenso. So wie uns die Gemälde und Grafiken in der Höhle von Lascaux etwas von einer Ausdrucks- und Denkweise vermitteln, haben auch wir das Bedürfnis, uns mittels anderer Formen als bloß des Wortes auszudrücken. Von daher das *Butô*. *Butô* ist der Ausdruck des aus der Atombombe geborenen Körpers. Damals untersagten die Amerikaner, dass man über die Atombombe sprach, woraufhin die Tänzer ihren Körper als Ausdrucksmittel gebrauchten. Der Gedanke kann nicht stumm bleiben. Wie immer in meinen Filmen, komme ich auf die Geste zurück. Da ist das Kino interessant: um den Körper zu zeigen, nicht als Leichnam, sondern als Mensch, bis zum Grab, und um ihn vom unendlich Kleinen (der DNA) bis zum unendlich Großen (der Sonne) zu präsentieren.

In *Irradiés* wollte ich, dass man diesen Weg beschreiten kann, dass man hinschauen kann. Dass wir neu hinschauen. Und dass all dies in eine Analyse mündet. Die Erinnerung ist immer repetitiv. Ich möchte, dass die Erinnerung durch die Wiederholung zum Nachdenken führt. Wenn man nicht spricht, kehrt die Erinnerung zurück. Man muss ein Mittel finden, um zu sprechen und hinzuschauen. Das Bild wurde bisher nicht benutzt, um diese Art der Bildung zu vermitteln. Mit *Irradiés* schlage ich einen neuen Weg vor. Ich kann es nachvollziehen, wenn man diesen Ansatz ablehnt, aber ich möchte es zumindest versuchen.

Dichtung nach Auschwitz ist unmöglich? Ich plädiere für mehr Poesie, mehr Schöpfung, mehr Freiheit ...

Aus dem Französischen von Nikolaus G. Schneider

1 A. d. R. Rithy Panh verbrachte in seiner Jugend unter den Roten Khmer mehrere Jahre im Lager in Kambodscha.