

Ansichten des israelischen Kinos.

Israelische Filme auf der Berlinale und der Dokumentarfilm

„A History of Israeli Cinema“ (2008)

(Tobias Ebbrecht)

Wer Jerusalem und die dortige, direkt unterhalb der Altstadtmauern gelegene, Cinematheque besucht, findet dort die Medaille für den Gewinn des Silbernen Bären auf der Berlinale 1961 durch den französischen Dokumentarfilm „Description d’un Combat“ (Beschreibung eines Kampfes) von Chris Marker. Der bedeutende Dokumentar- und Essayfilmer war Anfang der 1960er Jahre nach Israel eingeladen worden, um das Land und seine Bewohner zu filmen. Entstanden ist ein intensives Filmdokument, das eine besondere Periode des Lebens in Israel festhält, die Jahre zwischen der Staatsgründung und dem Sechstagekrieg im Jahr 1967.

Das israelische Kino ist auf das Engste mit der Entwicklung, den Veränderungen und Widersprüchen der israelischen Gesellschaft verbunden. Bereits vor der Staatsgründung dokumentierten Filmemacher eindrücklich das Aufbauwerk in Eretz Israel und mit der Gründung und Verteidigung des jungen Staates 1948 entstand ein eigenständiges Kino, das sich wie das Land in einem stetigen Wandlungsprozess befindet. Formen dieser Wandlung ließen sich auch in diesem Jahr auf den 59. Internationalen Filmfestspielen in Berlin beobachten. Im „Forum“ war der zweiteilige Dokumentarfilm „A History of Israeli Cinema“ von Raphael Nadjari zu sehen, eine Reise durch 60 Jahre israelischer Filmgeschichte. Im Vergleich zu früheren Filmfestspielen waren jedoch Filme aus Israel nur in geringer Zahl vertreten. Stattdessen lud der „World Cinema Fund“ auf der diesjährigen Berlinale zu einer Diskussion über „Kino in Palästina“. Wie der Festivaldirektor Dieter Kosslick auf der Pressekonferenz mitteilte, handelte es sich dabei auch um eine Reaktion auf den ‚Länderschwerpunkt‘ Israel angesichts des sechzigsten Jahrestages der Staatsgründung im Rahmen der letztjährigen Filmfestspiele.

Die Darstellung Israels auf der Berlinale bewegt sich wie auf den meisten internationalen Filmfestivals hauptsächlich im Spannungsfeld des Nahostkonfliktes. Auch die israelischen Filme im vergangenen Jahr boten keine Ausnahmen zu diesem Trend. Kaum ein israelischer Film schafft es in die Programme, der nicht die Erwartungen des europäischen und US-amerikanischen Publikums nach Geschichten über Krieg und Terror befriedigt. Obwohl in den vergangenen Jahren eine junge Generation von Filmemachern Alltagsgeschichten jenseits des Konflikts in den Blick nahm, dominieren

international – insbesondere im dokumentarischen Film – die bekannten Bilder über Israel als Kriegsschauplatz.

Dieses Jahr war als einer der wenigen israelischen Beiträge der Film „Hashmatsa“ (Defamation) von Yoav Shamir in der Sektion „Forum“ zu sehen. Angekündigt wurde er als Teil einer „Reihe von Filmen, die verschiedene Perspektiven auf den Nahen Osten als eine Region in der Dauerkrise werfen“.¹ Damit war der Bezugsrahmen bereits klar abgesteckt. Shamirs Film geht der Frage nach der Aktualität eines neuen Antisemitismus nach, der sich in erster Linie als Kritik an Israel äußert. Von vornherein scheint aber die Antwort für den jungen Israeli bereits festzustehen: einen solchen Antisemitismus kann es nicht geben, denn Kritik an Israel ist nicht nur erlaubt, sondern notwendig. Dazu befragt er als Kronzeugen Norman Finkelstein, den Autor des umstrittenen Buches „Die Holocaust-Industrie“, der sich dem überraschten Filmemacher in der Pose des Hitlergrußes präsentiert. Weit entfernt von einer dokumentarisch-politischen Analyse setzt der Film im Stile des Filmemachers Michael Moore auf Polarisierung und Denunziation. Junge Israelis, die die Gedenkstätte in Auschwitz besuchen, müssen repräsentativ für den Umgang des jüdischen Staates mit dem Holocaust eintreten. Überlebende der Shoah, wie der Vorsitzende der US-amerikanischen „Anti-Defamation League“ Abraham Foxman oder ein Redakteur der Israelischen Tageszeitung „Yediot Ahonot“, die sich angesichts eines ansteigenden Antisemitismus besorgt zeigen, werden als alarmistisch diskreditiert. Dies verwundert insbesondere, weil der Film teilweise aus Mitteln des österreichischen Nationalfonds für die Entschädigung von NS-Opfern unterstützt worden war.

Wer Bilder jenseits der stereotypen Stigmatisierung Israels sehen und Geschichten über die dort lebenden Menschen erzählt bekommen wollte, musste auf Filme der Queer-Community ausweichen. Die Kurzfilmkompilation „Fucking Different Tel Aviv“ präsentierte qualitativ unterschiedliche, aber kritisch-lebensfrohe Beiträge aus dem schwul-lesbischen Leben der israelischen Mittelmeermetropole.

Spielfilme der jungen israelischen Filmemacher jenseits von Konflikt und Politik fanden sich dieses Jahr auf der Berlinale nur als Wiederholungen. In einem Jubiläumsprogramm zeigte die Sektion „Panorama“ die Publikumspreisträger der vergangenen Jahre. Darunter fand sich auch Nir Berman „Shvurot“ (Broken Wings), der 2003 auf der Berlinale zum Überraschungserfolg avancierte. Während einer Diskussionsrunde zum israelischen Kino im selben Jahr hatte Berman gefordert, in Europa mehr Geschichten aus dem israelischen Alltag zur Kenntnis zu nehmen. Seine Generation, so Berman damals, wolle einfach ein normales Leben führen und hätte genug vom permanenten Konflikt und dem selektiven Blick der Welt auf sein Land und dessen Filme.

„Shvurot“ steht am Ende von Nadjaris Dokumentarfilm über das israelische Kino, der dieses Jahr auf der Berlinale zu sehen war. Der Film über eine allein erziehende Mutter in Haifa, ihre Schwierigkeiten mit ihren Kindern und deren Träume, Wünsche und Sehnsüchte bildet eine Art Ausblick in die Zukunft

des israelischen Kinos. Zahlreiche andere Filme haben Bermans Themen aufgegriffen. Mit „Shnat Effes“ (Shnat Effes - Die Geschichte vom bösen Wolf) ist Joseph Pitchhadze 2004 ein eindrücklicher Episodenfilm über Tel Aviv gelungen. Virtuos werden verschiedene Schicksale miteinander verwoben. Tel Aviv wird zu einem Ort der Begegnungen und des Verlassens. Den ganzen Film durchzieht dabei ein Gefühl von Einsamkeit, das die Lage in Israel weit besser vermitteln kann, als die klassischen Geschichten über die kriegerischen Konflikte, auch wenn in den letzten Jahren erfolgreiche Filme wie der Berlinale-Wettbewerbsbeitrag 2007 „Beaufort“ oder der diesjährige Oscarkandidat „Waltz With Bashir“ diese subjektiven Perspektiven in ihre Ansichten der israelischen Kriege mit aufnehmen. „Shnat Effes“, der weniger gelungene Episodenfilm „Meduzot“ (Jellyfish) oder Dror Shauls „Adama Meshuga'at“ (Sweet Mud) über das konfliktreiche Leben in einem Kibbuz erreichen selten die großen deutschen Festivals und auch nicht immer die hiesigen Kinos. Glücklicherweise liegen immer mehr solcher Filme in deutschen DVD-Editionen vor und vermitteln den ZuschauerInnen andere Geschichten als die dominanten Nachrichtenbilder über den Nahostkonflikt.

Nadjari „A History of Israeli Cinema“ verknüpft die unterschiedlichen Stränge, Traditionen und Widersprüche der israelischen Filmgeschichte zu einer cinephilen Erzählung. Nicht *die* Geschichte des israelischen Kinos wird erzählt, sondern eine mögliche. Sie setzt sich zusammen aus vielen Stimmen. Kein Kommentar ordnet die Episoden und Epochen, bewertet Regisseure und Filme. Stattdessen erzählen Filmemacher, Schauspieler und Filmwissenschaftler Geschichten aus der Vergangenheit und Gegenwart des israelischen Kinos. Diese rahmen die eigentlichen Zeugen dieser Geschichte ein: die Filme selbst, die Nadjari, eigentlich Spielfilmregisseur, in Ausschnitten in seinem Film zeigt. Manchmal bieten sie neue Zugänge, manchmal verharren sie in traditionellen Ordnungssystemen. Ein semidokumentarischer Film wie Meyer Levins „The Illegals“, der als Pionierfilm des israelischen Kinos anzusehen ist, besitzt noch immer eine eigentümliche Direktheit. Die Geschichte über jüdische Flüchtlinge aus Europa, die sich, den Lagern entronnen, auf den Weg nach Palästina machen, verbindet virtuos dokumentarische Bilder und Spielszenen. Ins kollektive Bildgedächtnis eingegangen sind Levins Aufnahmen von der Überfahrt eines Flüchtlingsschiffes, die Kaperung durch die britische Marine, das Hissen des blauen Davidsterns und das Singen der Hatikva kurz vor der Küste von Haifa und doch so weit entfernt vom rettenden Hafen.

Das Pathos des Films jedoch wird immer wieder gebrochen vom realistischen Zeitcolorit. Genauso ist auch die ‚Mutter‘ des zionistischen Kinos, die amerikanisch-israelischen Koproduktion „Hill 24 doesn't Answer“, nicht einfach nur ein heroischer Kriegsfilm über die letzten Tage der britischen Besatzung und den Unabhängigkeitskrieg. Der Film nimmt verschiedene, sehr unterschiedliche Schicksale jüdischer Biographien in Palästina in den Blick. Dadurch wird das heroische Kriegsfilmnarrativ teilweise unterlaufen. Traum und Trauma vermischen sich ununterscheidbar. Der Auszug aus Jerusalem nach

der Eroberung durch die arabischen Armeen steht der fast surrealistischen Begegnung eines israelischen Soldaten mit einem ehemaligen Nazi in ägyptischer Uniform mitten in der Wüste gegenüber.

Leider hält sich „A History of the Israeli Cinema“ angesichts dieser Beispiele weiterhin an die gängige israelische Filmgeschichtsschreibung, wie sie Ende der 1980er Jahre von Ella Shohats epochalem Werk „Israeli Cinema. East/West and the Politics of Representation“ festgeschrieben wurde. Filme wie „Hem Hayu Asarah“ (They were Ten) aus dem Jahr 1960 enthalten jedoch aus heutiger Sicht gesehen eine interessante ästhetische Mischung aus Einflüssen des sowjetischen Kinos (und seines Heroismus) und Elementen des Neorealismus, der durchaus ambivalente Subjektstrukturen und eine – durch die bewegliche Handkamera unterstützte – Direktheit der Wahrnehmung ermöglicht, die Reflexionsmomente über die Selbst- und Fremdwahrnehmung von israelischen Neueinwanderern und arabischen Bewohnern möglich macht.

Noch immer eine überraschend neue Entdeckung für das europäische Publikum dürfte der israelische Autorenfilm der 1960er Jahre, das Kino der „New Sensibility“ sein, das mit dem dominanten zionistischen Narrativ bricht. Filme wie Uri Zohars „Hor B’Levana“ (Hole in the Moon) sind Ausdruck einer surrealistisch inspirierten Destruktionsarbeit, die den Zionismus in die Strukturen des Kinos, und damit eine Bewegung der Metareflexion, überführt. Bekannte zionistische Bilder, die Ankunft der Flüchtlinge, das Fruchtbarmachen der Wüste, werden zu magischen Kinomomenten. Die in der Filmgeschichte enthaltene Film-im-Film-Situation, wie die spielerischen Genrezitate stellen dabei den Blick auf die Wirklichkeit gleichsam fremd und ermöglichen eine Neubestimmung.

Das israelische Kino steht somit in einem permanenten Spannungsverhältnis von Ästhetik und Politik. Angesichts des Sechstagekrieges und des Yom-Kippur-Krieges, unter Einfluss der Ästhetik des US-amerikanischen Direkt Cinemas werden die Geschichten härter und die Bilder rauer. Eindrückliche Filme wie „Matzor“ (Siege) von Gilberto Tofano aus dem Jahr 1969 markieren diese Wende. Der Libanonkrieg und die erste Intifada bringen die Lage der Palästinenser in den Blick der israelischen Filmemacher. „A History of Israeli Cinema“ erinnert in diesem Kontext an den eindrücklichen Film „Me’Ahorei Hasoragim“ (Beyond the Walls) von Uri Barbash (1984). Dieser erzählt in der Geschichte von einem palästinensischen Terroristen in einem israelischen Gefängnis und der Solidarität seiner israelischen Mitgefangenen eine Parabel von Begegnung und Verständigung. Doch gleichzeitig schreibt Nadjaris Dokumentarfilm auch den Verlauf der weiteren Entwicklungen in die Geschichte ein. Im Interview erklärt Barbash, nach den Erfahrungen der zweiten Intifada und der Welle von Selbstmordattentaten nach 2000 hätte er einen solchen Film nicht noch einmal drehen können.

Die Poetik der „New Sensibility“ setzt sich auch in den 1980er und 1990er Jahren im israelischen Kino fort, sei es in komischer Form in „Avanti Populo“ (1986, Rafi Bukai), der den ersten Libanonkrieg im Rückblick auf den Sechstagekrieg spiegelt oder in „Onat Haduvdevanim“ (The Cherry Season) von Haim Bouzaglo (1991), der die Erfahrungen des Yom-Kippur-Krieges in magischen Traumbildern bricht.

Es handelt sich dabei um ein Kino der Desintegration, das die Erfahrungen einer traumatisierten Gesellschaft widerspiegelt, wie der Filmemacher und Filmwissenschaftler Judd Ne’eman erklärt. Diese Erfahrungen sind auch in jenen persönlichen Filmen als Spuren enthalten, die das heutige israelische Kino dominieren und sich von den Konflikten ab- und Alltagsgeschichten zuwenden. Auf diese Weise erfüllt das israelische Kino auch immer eine therapeutische Funktion. Für das europäische Publikum aber hält es zentrale Einsichten für einen differenzierteren Blick auf die israelische Realität bereit.

„Fiktionale Filme“, so der Regisseur Raphael Nadjari, „beinhalten Subjektpositionen, die sich selbst von einer absoluten Wahrheit distanzieren, auch wenn sie dennoch eine bestimmte Aussage vertreten.“ Auf diese Weise versucht „A History of Israeli Cinema“ die Filmgeschichte Israels als eine dialektische Bewegung zu erfassen. Nadjari beschreibt diesen Versuch so: „Es handelt sich um eine Studie; eine wirkliche Studie, keine Synthese. Wir haben versucht, über alle Begrenzungen und Widersprüche der Gesellschaft hinweg eine dialektische Bewegung darzustellen, die Teil einer historischen Entwicklung ist. Es handelt sich um den Versuch, den Erinnerungen und Erfahrungen mit Respekt zuzuhören. Wir vertreten keine theoretische Position. Wir stehen für eine Ethik des Zuhörens.“²

Auf diese Weise verdeckt „A History of Israeli Cinema“ die Widersprüche, Gegensätze und Sackgassen des israelischen Kinos nicht. Er zeigt aber gleichzeitig auch die Kraft der Filme und ihre jeweilige historische Berechtigung. In der Zusammenschau entsteht so das Porträt einer Gesellschaft im ständigen Wandel. Diese Dynamik haben die israelischen Filmemacher aller Epochen eingefangen und in Geschichten produktiv gemacht, die zwischen der Darstellung der gesellschaftlichen Wirklichkeit und den Träumen und Wünschen einer Gesellschaft und ihrer Mitglieder changieren. In diesem Sinne gibt es kein homogenes israelisches Kino. Es repräsentiert eine Suche, die an vertraute und an unbekannte Orte führt. Diese Orte liegen zumeist in der israelischen Gesellschaft selbst. Darum auch wäre es schade, wenn die Politik der europäischen Filmfestivals dem Publikum diese Vielfalt durch den eingeschliffenen Fokus auf den Nahostkonflikt vorenthält.

¹ Material zur Pressekonferenz am Dienstag, 27. Januar 2009, 59. Internationale Filmfestspiele Berlin, http://www.berlinale.de/media/pdf_word/pm/59_berlinale/59IFB_Pressedossier_Berlinale.pdf, S. 27 [letzter Zugriff: 9.4.2009].

² A History of Israeli Cinema. Raphael Nadjari in Discussion with Ariel Schweitzer, in: Presseheft „A History of Israeli Cinema. Part 1 1932-1978 / Part 2 1978-2007. A film by Raphael Nadjari“, S. 6 (Übersetzung aus dem Englischen: Tobias Ebbrecht).