Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 48 (1996)
Heft: 8

Artikel: Zwischen den Fronten
Autor: Dittrich, Ralf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931689

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: 11.01.2026

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

ZWISCHEN DEN FRONTEN

Wie greift das israelische Kino die Israel-Palästina-Problematik auf? Wie reagiert das Filmschaffen auf die Veränderungen im Friedensprozess? Vom schwierigen Umgang mit der eigenen Identität.

Ralf Dittrich

Drei kulturelle Identitäten liegen übereinander, markieren Eckpunkte der israelischen Gesellschaft in Haim Buzaglos *«Nissuim Fiktivim»* (Fictitious Marriage, 1988): Kein anderer Film der letzten Jahre zeichnet dermassen forciert und gleichzeitig mit solcher Leichtigkeit und Phantasie die Identitätskrise, in die die jüdisch-israelische Gesellschaft geraten ist.

Wie durch ein Fenster verlässt Eldad, Lehrer aus Jerusalem, seine Wirklichkeit, um gleich darauf in mehreren anderen wieder aufzutauchen. Der jungen, hübschen und amerikanophilen Hotelbesitzerin Judy erscheint er als reichgewordener amerikanischer Israeli auf Heimaturlaub, mithin als ihr langersehntes Eintrittsbillett in die USA. Einem Trupp palästinensischer Bauarbeiter gesellt er sich als ihr stummer Landsmann zu. Als dieser wird er schliesslich Liebhaber einer jüdischen Malerin, die in ihm den urwüchsigen Orientalen sucht. Fortan wechselt er täglich mehrfach seine Rollen, und als Amerikareisender telefoniert er zwischendurch mit seiner Frau. Die Balance zwischen den Identitäten gelingt, mit Mühe zwar, und immer wieder passieren ihm Vermischungen, die ihn verraten könnten. Aber der Traum vom interkulturellen Wandel zerbricht an Eldads Misstrauen, nicht an dem der anderen. Einen alten Autoreifen, von seinen palästinensischen Kollegen zur Schaukel umgebaut, hält er für eine Bombe. Schreiend schlägt der «Stumme» Alarm.

«Avanti popolo» von Rafi Bukae (1986)

SCHWIERIGE NACHBARSCHAFT

Der europäische Blick auf Israel beschränkt das Land leicht auf das israelisch-palästinensische Verhältnis. Davon ist auch die Erwartung an das israelische Kino geprägt. In einem Land, dessen Realität so sehr von einem Konflikt mit weltpolitischer Bedeutung beeinflusst ist, vermutet man politisches Kino. Israelische Regisseure scheinen diese Sicht im Umkehrschluss zu bestätigen, wenn sie in den letzten drei, vier Jahren wiederholt betonten, jetzt sei endlich die Zeit gekommen für «normale» Filme.

Tatsächlich hat sich das israelische Kino nach den heroischen Filmen der Anfangsjahre weitgehend in politischer Enthaltsamkeit geübt. Eine einschneidende Veränderung brachte erst der Führungswechsel von 1977: Erstmals in der Geschichte des Staates übernahm eine rechte Regierung unter Menahem Begin die Macht. Das Gefühl, von der offiziellen Politik nicht mehr repräsentiert zu sein, zwang Künstler und Intellektuelle zu öffentlicher Positionierung. Vor diesem Hintergrund ist die von ihnen massgeblich mitgetragene Gründung von *Peace Now* ebenso zu sehen wie die Entstehung zahlreicher Filme vor allem in den achtziger Jahren, die inzwischen subsumiert werden unter dem Begriff *Palestinian Wave* und dem israelischen Kino Beachtung eingetragen haben über die Grenzen des Landes hinaus.

Gemeinsam ist ihnen der schwierige Versuch einer Begegnung mit der anderen Seite, die erstmals nicht nur als die feindliche erscheint. Eine Begegnung, die ins Niemandsland zwischen verhärtete Fronten führt, die die Verschiebung scheinbar festgefügter Werte genauso voraussetzt, wie sie sie zur Folge hat. Der oft formulierte Vorwurf, all diese Filme seien geprägt von der Subjektivität des jüdisch-israelischen Blicks, greift zu kurz: In einer Situation, die Objektivität nicht zulässt, muss es jeder Seite überlassen

bleiben, ihre Position zu erkunden. Was wie eine Binsenwahrheit klingt, muss noch begriffen werden: Palästinensische Filme müssen von Palästinensern gemacht werden.*

Immerhin führt die Begegnung gelegentlich bis zum Tausch der Rollen. In «Nissuim Fiktivim» antwortet Judys arabischer Angestellter auf ihren Vorschlag, sie nach Amerika zu begleiten, er könne «unser Land» nicht verlassen – einer der grossen zionistischen Mythen, von Judy verraten, wird von ihm übernommen. Und berühmt geworden ist jene Szene aus *«Avanti popolo»* (Rafi Bukae, 1986), in der der ägyptische Soldat Haled den Monolog des Shylock spricht: «Ich bin ein Jude. Hat nicht ein Jude Augen... ». Symptomatisch scheint, dass kaum ein Film ohne existentielle Verluste auskommt, kaum je die Zuversicht das letzte Wort behält. Lediglich Uri Barbashs Gefängnismelodram *«MeAchorei haSoragim»* (Beyond the Walls, 1984) führt mit einem falschen Optimismus ungebrochen in die Irre: der gemeinsame Aufstand arabischer politischer und jüdisch-sephardischer krimineller Gefangener, die sich lange bis aufs Blut bekämpft haben, gegen die ashkenasische Gefängnisleitung suggeriert einen gemeinsamen Gegner, über den der Sieg zu erringen sei. Das Bild läuft leer.

«Gmar Gavia» (Cup Final, Eran Riklis, 1991) konstituiert eine Notgemeinschaft zwischen Cohen, einem entführten israelischen Soldaten, dem der Libanon-Krieg die Reise zur Fussballweltmeisterschaft nach Spanien vermasselt hat, und seinen palästinensischen Entführern. Auf dem langen Marsch nach Beirut bringt ihn die gemeinsame Vorliebe für das italienische Team zusammen mit deren Anführer Ziad. Subtil lässt Riklis das schwierige Verhältnis zwischen Entführer und Entführtem immer wieder aus der Balance geraten und sich doch immer wieder fangen, auch da, wo beide Grenzen austesten. Aber die Verständigung bleibt trügerische Hoffnung: Am Stadtrand von Beirut gerät der Trupp in eine israelische Strassensperre. Und während im Fernsehen der italienische Sieg bejubelt wird, fällt einer nach dem anderen im Feuer der Maschinengewehre. Übrig bleibt Cohen.

INNERE WIDERSTÄNDE

Zu einem Rückfall in die heroische Ära der fünfziger und sechziger Jahre hat der Libanonkrieg Eli Cohen verleitet. «Shtei Etzbaot miZidon» (wörtlich «Two Fingers from Zidon», 1986) ist eine Produktion der israelischen Armee. Der Film, nach offiziellen Verlautbarungen für ein öffentliches Publikum nie gedacht, ist schliesslich auf internationalen Festivals gelaufen und sogar von manchem nichtisraelischen Journalisten als erstaunlich kritisch wahrgenommen worden. Tatsächlich weicht Cohen in einer Frage von traditionellen Mustern ab: Er zeigt seine Helden nicht mehr überlebensgross, gestattet ihnen menschliche Regungen. Gedreht unter Kriegsbedingungen in den letzten Tagen vor dem Rückzug und mit der unruhigen Kamera des Dokumentarfilmers, erweckt der Film den Eindruck äusserster Authentizität. Aber ungebrochen kehren die Stereotypen von Gut und Böse wieder, und mit keinem Bild, mit keiner Silbe artikuliert Cohen auch nur den leisesten Zweifel an der Aktion Frieden für Galiläa – einen Zweifel, der die israelische Gesellschaft durchaus beschäftigt hat. An der gleichen Thematik beweist Haim Buzaglo ein Verständnis für die visuellen Möglichkeiten seines Mediums, wie es momentan bei keinem anderen israelischen Regisseur zu finden ist. *«Onat haDuvdvanim»* (The Season of Cherrys, 1991) lässt die Sinnlosigkeit des Libanon-Krieges explodieren in einer Flut irrealer Bilder. Diesmal bleibt auch Buzaglo nur noch bitterer Zynismus: Mickey, Werbefachmann und israelischer Yuppie per se, der den Krieg nicht überlebt, strahlt am Ende herab von einer riesigen Zigarettenwerbung: Have a good TIME.

Für manchen israelischen Film machen die Produktionsumstände einen guten Teil seiner Bedeutung aus. Dina Zvi Riklis' Dokumentation der Dreharbeiten zu *«Gesher Tzar Meod»* (A Very Narrow Bridge, Nissim Dayan, 1985), *«Marä miGesher Tzar Meod»* (View from a Very Narrow Bridge, 1985), ist möglicherweise interessanter als Dayans Film selbst. Die aussichtslose Liebesgeschichte zwischen einem israelischen Hardliner und Militärstaatsanwalt und der Witwe eines von den Israelis getöteten Freiheitskämpfers in Ramallah ist tatsächlich in der Westbank gedreht. Prompt sah sich das Team Anfeindungen von allen Seiten ausgesetzt. Die israelische Armee wollte die Drehgenehmigung verweigern und, nachdem sie diese doch erteilt hatte, nicht für die Sicherheit der Filmleute einstehen. Den Palästinensern waren Israelis, die sich um ihre Belange kümmern wollten, suspekter als der klar definierte Gegner. Arabern, die dennoch kooperieren wollten, wurde die Ächtung als Kollaborateure angedroht. Mehrfach wurde der Filmstab tätlich angegriffen. Die israelische Palästinenserin in der Hauptrolle sah sich heftigen Anfeindungen ausgesetzt. Und während ein Alarm in Ramallah gefilmt wurde, stürzten die Anwohner in Panik in ihre Häuser.

VISION VOM VIRTUELLEN DORF

So stark und kontinuierlich der sie umgebenden Realität verpflichtet wie die israelische ist wohl kaum eine andere nationale Kinematographie. Israelisches Kino war stets

* Die Annäherung an die gemeinsame Grenze von deren Standpunkt aus hat längst begonnen: Schon vor dem ersten palästinensischen Spielfilm «Hatta Ishaar Akhar» (Curfew, Rashid Masharawi, 1994) haben palästinensische Regisseure – der bekannteste unter ihnen wohl Michel Khleifi – mit ausländischen Produzenten palästinensische Filme gemacht.

stark sujetorientiert. Zäsuren waren weniger filmisch als inhaltlich bestimmt, Fragen der Ästhetik, die Entwicklung einer eigenen kinematographischen Sprache traten häufig zurück hinter die Narration. In einem derart realistischen Traditionen verhafteten Kino, das zudem stets mit sichtbar geringen Budgets auskommen musste, war meist zu unterscheiden zwischen guten und lediglich interessanten Filmen.

Das Ergebnis ist vorerst uneinheitlich und wenig überzeugend. Die stilistische Unsicherheit fällt weniger ins Auge, wo Realitätsbezogenheit mit neuer Thematik fortgeführt wird. Die schwierige Integration von Bevölkerungsgruppen mit unterschiedlichsten kulturellen Erfahrungen, die fortdauernde Dominanz der aschkenasischen, d.h. europäisch geprägten Juden gegenüber einer Bevölkerungsmehrheit von siebzig Prozent Sephardim, der extreme Bevölkerungszuwachs durch mehrere Einwanderungswellen, die Entwicklung weg von den sozialistisch geprägten Idealen der Zionisten zu einer modernen kapitalistischen Gesellschaft und die damit einhergehende Amerikanisierung, die Differenzen zwischen religiösen und säkularen Juden etc. fordern filmische Reflexion. Dass solche Filme soziale Sprengkraft bergen können, hat «Sh'chur» (Shmuel Hasfari und Hana Azulai-Hasfari, 1994) gezeigt: Die Geschichte einer Aufsteigerin aus marokkanischer Familie, die ihre Assimilation in der Welt der Ashkenasim teuer bezahlt, hat in Israel aussergewöhnliche 130'000 Zuschauer interessiert. Aber dieser Ausnahme stehen zahlreiche Beispiele gegenüber, die wie *«Kafe im Limon»* (Coffee with Lemon, Leonid Gorovets, 1994), ein wunderschöner Film von und über russische Immigranten, kaum wahrgenommen werden. Wirklich problematisch jedoch sind Versuche, unter Verzicht auf eine spezifisch israelische Thematik klassische Genres zu bedienen. Hier spürt man deutlich mangelnde Erfahrung, fehlende Geschichte: Man glaubt den Produktionsdaten nur mit Mühe. Assi Dayan, hierzulande berühmt geworden mit «HaHaim Alpi Agfa» (Life According to Agfa, 1992), thematisiert in *«Smicha haShmalit veShmah Moshe»* (Electric Blanket, 1994) zumindest die Suche nach einer neuen (Film-) Sprache – gefunden hat er sie noch nicht.

Als hoffnungsvoller Aussenseiter erweist sich einmal mehr Haim Buzaglo. Mit *«Tzeleket»* (Scar, 1994), einer französisch-israelischen Koproduktion in Schwarzweiss, führt er seinen Balanceakt auf der Grenze zwischen Traum und vielen Wirklichkeiten im spielerischen Umgang mit der ambivalenten Sehn-Sucht Israels nach Internationalität fort und über die Grenzen des Landes hinaus. In der Vermischung identifizierbarer mit phantastischen Orten gerät «Tzeleket» zu einem irrwitzigen Tanz. Eine Verfolgung beginnt in Paris, setzt sich fort in Tel Aviv, New York – ohne jeden Riss, ohne Zeitsprünge. Buzaglo produziert Paul Virilios Vision vom virtuellen Dorf. Die Sprachen vermischen sich, französisch, englisch, ungarisch, russisch, arabisch, hebräisch, italienisch werden gleichzeitig und übereinander gesprochen und gesungen. Autos aller Zeiten fahren durch die Bilder, wie Filmzitate aller möglichen Perioden und Stile auftauchen. Die Personen und ihre Doppelgänger werden ununterscheidbar. Minutiös hat Buzaglo eine Sequenz nachgestellt aus Uri Zohars *«Hor baLevana»* (Hole in the Moon, 1965). Vor dreissig Jahren war dieser Film ein Aufschrei gegen die Provinzialität israelischen Kinos, geradezu ein Manifest. Zohar ist einige Jahre später religiös geworden, lebt heute als Rabbiner in Jerusalem, diskutiert nur noch über die Thora, niemals mehr über Film. Möge Buzaglo nicht die gleiche Entscheidung treffen.

«Shtei Etzbaot miZidon» von Eli Cohen, 1986

EPILOG

Die Ermordung Itzhak Rabins am 4. November 1995 und die Rückkehr des Likud unter Benjamin Netanyahu an die Macht mit der Wahl vom 29. Mai 1996 markieren einen erneuten fatalen Wandel der politischen Situation in Israel. Niemand weiss, welchen Weg das Land in den nächsten Jahren gehen wird. Einige wenige Dokumentarfilme haben atmosphärische Veränderungen bereits erfasst, als die breite Öffentlichkeit sie noch nicht wahrhaben wollte. In Spielfilmen spiegeln sie sich vorläufig nicht wider. Und selbst Lia van Leer, Gründerin der Jerusalem Cinémathèque, Leiterin des Jerusalem Film Festivals und eine der besten Kennerinnen der israelischen Filmszene, kann derzeit nicht vorhersagen, ob eine erneute Politisierung des Kinos ähnlich der nach dem Machtwechsel von 1977 zu erwarten ist. ■

Ralf Dittrich studiert Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin und der Tel Aviv University. Er schreibt eine Abschlussarbeit mit dem Titel «The changing image of war in Israeli Cinema».