

TOPOGRAFIE EINER QUALENDEN ERINNERUNG

Waltz With Bashir

Der Animationsfilm »Waltz With Bashir« lotet im Grenzgebiet zwischen Dokumentation und Fiktion neue Formen der Erinnerung an die Vergangenheit aus. Der israelische Regisseur Ari Folman arrangiert die Themen Krieg, Verdrängung und Trauma zu einer tief berührenden Reflexion über den Libanonkrieg von 1982.

TEXT: MIRIAM DAGAN BILDER: © 2008 PANDORA FILMS

Protagonist von »Waltz With Bashir« ist Regisseur Ari Folman selbst. Als Soldat war er im ersten Libanonkrieg Anfang der achtziger Jahre dabei, in diesem Film arbeitet er seine Kriegserinnerungen auf. Sein Trauma sind insbesondere die von Israel geduldeten Massaker von Sabra und Schatila an Palästinensern durch libanesisch-christliche Milizen im September des Jahres 1982. Grundlage der Rekapitulation bilden Gespräche, die Folman mit damaligen Kameraden, mit seinem besten Freund, mit einer Psychologin sowie einem israelischen Kriegsjournalisten geführt hat. Sie wurden über mehrere Jahre hinweg in einem Studio aufgenommen. In »Waltz With Bashir« erzählt jeder von ihnen die eigene Geschichte.

Es kommen auf diese Weise sehr unterschiedliche Berichte zusammen: Boaz Rein Buskila, dessen gezeichnetes Gesicht im Gegensatz zu den Gesichtern der anderen Handelnden völlig fiktiv ist, weil er seine Identität nicht preisgeben will, weigerte sich während

des Feldzugs von Beginn an, Menschen zu erschießen. Er wurde deshalb damit beauftragt, stattdessen die Hunde zu erledigen: 26 Hunde, 26 Schüsse, daran erinnert er sich noch heute mit absoluter Genauigkeit. Roni Dayag, ein weiterer Protagonist des Films, ließ im Gefecht seine Kameraden im Stich und flüchtete ins Meer, schwamm nachts weit hinaus, um nicht entdeckt zu werden, beschützt von den Wellen und zugleich erfüllt von Angst vor Erschöpfung und vorm Ertrinken. Folman selbst wird von einem einzigen, surreal-albtraumhaften Bild aus seiner Erinnerung gequält: Er liegt mit seinem damaligen Kriegskameraden Carmi Cna'an in einem Meer, vor ihm die Szenerie einer kriegszerstörten Stadt. Carmi, den er für den Film in seiner heutigen Wahlheimat Holland zum Interview besucht, kann sich jedoch trotz Folmans insistierender Fragen und genauer Beschreibungen nicht an diese Szene erinnern. Folman versucht, die geschilderten Kriegserlebnisse zu einem Gesamtbild zusammenzufügen, Erinnerung und Wirklichkeit in Ein-



klang zu bringen. Es ist ein Film über die Konstruktion von Erinnerung und den Umgang mit Kriegstraumata.

Die Personen und das Erzählte werden in düster gezeichneter Animation und mit musikvideoartigen Einlagen in Szene gesetzt. Die Pop-Ästhetik des Film unterstreicht der großartige Soundtrack des zeitgenössischen Komponisten Max Richter, die Storyboards und Illustrationen wurden von dem in Israel bekannten Comiczeichner David Polonsky anhand der gefilmten Interviews entwickelt. Theoretisch liegen Welten zwischen der animierten, aus dem Genre des Horror- und Fantasyfilms entlehnten Ästhetik, der sozusagen der Realität entrücktesten Gattung, und der klassischsten aller Dokumentarfilmstrategien, dem Interview mit Zeitzeugen. Das Einzigartige an »Waltz With Bashir« ist, dass der Film genau diesen Kontrast nutzt, um eine Topografie der Erinnerung zu entwerfen. Laut Folman sei die Entscheidung, die Handlung zu animieren, die einzige Möglichkeit gewesen, das Erzählte zu bebildern. Tatsächlich findet er auf diese Art eine brillante Lö-

sung für die filmische Darstellung individueller und daher nicht durch dokumentarische Archivbilder illustrierbarer Kriegserlebnisse. Die Animation ist eine bewusste psychologische Strategie, durch die der Filmemacher die Distanz zum Erzählten wahrt, die Bedingung für seine Beschäftigung mit dem traumatischen Erlebnis ist. Sie ist die ästhetische und zugleich ethische Formel für den Entwurf von Bildern des Unvorstellbaren und eine selbstreflexive Erinnerung an die Nichterlebarkeit des Krieges durch Film. Die mancherorts kritisierte starre Bewegung der Figuren, ihre beinahe schemenhaft animierten Gesichter, die klar gezeichneten Linien und einfarbigen Flächen unterstreichen die unüberbrückbare Distanz zwischen echter oder vermeintlicher Erinnerung und dem wirklich Geschehenen, den Kontrast zwischen der gespenstischen Präzision eines einzigen Erinnerungsbildes und der verunsichernden Verschwommenheit deren Kontextes.

Obwohl Ari Folman ganz offensichtlich weder beabsichtigt, politische oder historische Fakten und Erklärungen für das Massa-

ker von Sabra und Schatila zu liefern, noch für den Libanonkrieg von 1982, bezieht er Position zum historischen Ereignis und zum Umgang mit diesem in der israelischen Gesellschaft. Im Laufe des Films verdichten sich die Geschichten dramaturgisch zu einem vollständigeren Bild des Geschehens. Zunächst Verdrängtes enthüllt sich als Grauen eines Massakers, dessen Zeugen die israelischen Soldaten werden. Die zu Beginn noch sehr surrealen, traumähnlichen Bilder scheinen sich gegen Ende immer mehr der Wirklichkeit zu nähern, weil die Fragen, wer genau was genau gesehen hat, sich immer detaillierter stellen und das Erzählte an Präzision gewinnt. Letztendlich stellt der Film explizit die Frage nach Mitwisserschaft und Mittäterschaft seitens der Israelis.

Der Kriegsjournalist Ron Ben-Yeshai, der als letzter Protagonist zu Worte kommt, schildert das Erlebte sehr genau. Im Unterschied zu den Soldaten beschreibt der Film Ben-Yeshai beinahe als heldenhaft. Aufrecht und gefasst spaziert er hinter seinem vor Angst kriechenden Kameramann an den Soldaten

orbei. Ben-Yeshais sachlich beobachtende Aussagen sind beinahe frei von Traumelementen und wirken wie ein gesprochener Emissionsbericht. Er erzählt, wie er israelische Soldaten, die sich in unmittelbarer Nähe im Lager befanden, befragte, wie er nachts den damaligen Verteidigungsminister Ariel Sharon anrief, um ihn über das Massaker zu unterrichten, wie dieser nicht reagierte. Dass die Aussagen von Ben-Yeshai im Vergleich zu den anderen objektiver anmuten, liegt einerseits an einer kritisch zu betrachtenden, ezielen Inszenierung im Film. Andererseits sind sie in der Tat ein ausschlaggebender Zeugenbericht, der unter anderem im Februar 1983 in den Berichten der von der israelischen Regierung eingerichteten Kahan-Commission, dem Untersuchungsausschuss zur Rolle des israelischen Militärs bei den Massakern, aufgenommen wurde. Die eklamante Abwesenheit sonstiger Fakten oder Hintergrunderklärungen zum Krieg machen den Film zu einer klaren Anklage der Mitwisserschaft an den damaligen Verteidigungsminister Sharon, womit »Waltz With Bashir« sich auf das Terrain des spezifischen Politischen, spezifischen Historischen, spezifisch Benennenden begibt.

Reine Inszenierung ist hingegen die imaginierte Szene eines Sharon, der unbekümmert in der Morgensonne seine Frühstücksei genießt und dabei telefonisch Befehle zum Angriff erteilt, während die ihm untergebenen Soldaten kämpfen müssen. Die Audiospur dazu: zunächst, im Musikvideostil, der israelische Punksong »Lebanon«. Dann wird die Szene von der Schilderung eines typischen Morgens im Krieg des ehemaligen Soldaten Shmuel Frenkel begleitet, der dabei zwar Frühstücksei, nicht jedoch Sharon oder andere Befehlshaber erwähnt. Die Szene ist in jedem Falle streitbar, da sie durch die Wiedererkennbarkeit der realen Person Sharon Wirklichkeitsgehalt suggeriert, obwohl sie nicht auf Erinnerung basiert, sondern rein auf der Imagination des Regisseurs.

In Israel, wo der Film im Mai in die Kinos kam und wo ihm mit über 70.000 Besuchern – bei einer Bevölkerung von knapp über sieben Millionen – relativ viel Aufmerksamkeit beschieden war, wurde »Waltz With Bashir« von überaus positiver Resonanz begleitet. Uri Klein, Filmkritiker der wichtigen, liberalen israelischen Tageszeitung Ha'aretz, schrieb: »Waltz With Bashir« ist nicht frei von Problemen. Diese sind jedoch insofern interessant, als dass sie die Drehungen und Windungen der israelischen Seele in ihrem Versuch, Fairness und Integrität zu wahren, beleuchten, während sie zugleich von individueller und nationaler Geschichte sprechen, die das Individuum prägt, wie auch vom Ort, in dem es zu

überleben versucht.« Klein stellt einen Bezug zwischen dem Film und dem spezifisch israelischen, politisch-kulturellen Phänomen des »Shoot and Cry« her, welches die Seelenpein israelischer Soldaten beschreibt, die zur Sicherung der eigenen Existenz zum Schießen gezwungen sind. »Shoot and Cry« beschreibt jedoch auch den paradoxen Vorgang, mit dem in Israel Stimmen des Dissens, wie zum Beispiel Kritiker von Kriegshandlungen, von Regierungen oder Kriegsbefürwortern gezielt ausgenutzt werden, um Krieg zu rechtfertigen – solange dieser von andauernden kollektiven Gewissensprüfungen begleitet werde und die Existenzsicherung stets mit seelischem Schmerz verbunden sei. Die Friedensbewegung Yesh Gvul lehnt beispielsweise mit ihrem Slogan »Wir schießen nicht, wir weinen nicht!« das Phänomen vollends ab.

Der Frage der Mitwisserschaft und damit Mittäterschaft geht Folman aber auch anhand seines eigenen Schicksals nach: Er versucht, so weit wie möglich in die Erinnerung des mit eigenen Augen Gesehenen vorzudringen, um seine eigene Schuld zu ergründen. Zum Ende des Films hin bilden die immer mehr ineinandergreifenden Aussagen Folmans und der Interviewten den gemeinsamen Nenner: Bilder vom Erschießen palästinensischer Zivilisten in den Lagern durch die libanesischen Milizen. Sie stellen die kollektive Erinnerung damals anwesender israelischer Soldaten dar. Der problematischste Aspekt des Films ist für den Kritiker Uri Klein ebendiese Behandlung der Schuldfrage Israels in Bezug auf die Massaker: »Waltz With Bashir« sei harsch in seinem Urteil, doch ausweichend zugleich, schrieb er.

Mit seinem Urteil beteiligt sich der Film im weiteren Sinne ebenso unweigerlich wie gewollt an einer sehr scharf geführten politischen und kulturellen Debatte innerhalb der tief gespaltenen israelischen Gesellschaft: über Notwendigkeit oder Nichtnotwendigkeit von Krieg. Fragwürdig sind in jedem Falle die Bezüge, die Folman im Film zur Shoah herstellt. Denn in einem Gespräch mit seinem Freund und Ratgeber Ori Sivan fragt dieser ihn, ob seine Eltern in Auschwitz waren. Als Folman bejaht, antwortet dieser: »Also ist das Massaker bei dir schon passiert, als du sechs Jahre alt warst.« In seinen Beschreibungen vergleicht Ben-Yeshai ein Bild der palästinensischen Frauen und Kinder, die mit erhobenen Händen aus dem Lager kommen, mit einem Bild der Juden im Warschauer Ghetto.

Diese problematische Analogie verdeutlicht, dass der Film sich in einem Grenzgebiet zwischen Kunst und Politik, zwischen Geschichtenerzählung und Geschichtsschreibung bewegt. Die verschiedenen, sich teils wider-

sprechenden Zeugengeschichten wecken in Gegenüberstellung mit der surreal-albtraumhaften und durch die Animation abstrahierten Darstellung des allgemeingültigen Kriegswahnsinns ein Vertrauen in eine Subjektivität, hinter der sich allerdings natürlich die politische Position des Autors und sein Israelbild manifestieren. Das Beeindruckende an »Waltz With Bashir« ist und bleibt jedoch, dass die Ästhetik des Films das Nebeneinander unter-

DIE ANIMATION IST EINE BEWUSSTE PSYCHOLOGISCHE STRATEGIE, DURCH DIE DER FILMEMACHER DIE DISTANZ ZUM ERZÄHLTEN WAHRT

schiedlicher bedeutungsvoller »Realitäten« des Krieges anerkennt und dass Folman dafür ein Genre wählt, das der reinen Fiktion näher nicht sein könnte.

Besonders eindrücklich wird das in einer Szene, in der die interviewte Psychologin beschreibt, wie ein Soldat das Kriegsgeschehen als Film wahrnimmt, um psychologische Distanz zum Geschehen wahren zu können. Erst ein Nervenzusammenbruch wird ihn aus seiner Erinnerungsschleife herausreißen. Einen solchen »Bruch der Kamera« erlebt auch der Zuschauer, wenn der Film in der letzten Minute mit – nun nicht mehr gezeichneten – Archivbildern von weinenden Palästinenserinnen endet. Kurz zuvor schildert Ben-Yeshai, wie er unter den Trümmern eines Beiruter Wohnhauses das lockige Haar eines kleinen Mädchens sieht – Locken, die ihn an seine eigene Tochter erinnern. In diesem animierten und tief berührenden Bild scheint die Erinnerung der Wirklichkeit unerträglich nahe zu kommen, bis zum Einbruch der echten dokumentarischen Videobilder, die vor jedem Durchdeklinieren der Realitätsebenen von einem Leid sprechen, dessen Wirklichkeit durch nichts infrage zu stellen ist.

»Waltz With Bashir« Israel/Deutschland/Frankreich 2008, Regie: Ari Folman. Mit Ron Ben-Yeshai, Roni Dayag, Shmuel Frenkel, Ari Folman u. a., 90 Min. (Pandora) Start: 6. November