

TSAHAL

Land	Frankreich/Deutschland 1991 - 1994
Produktion	Les Productions Dussart/Les Films Aleph, France 2 Cinéma, Bavaria Film
Regie, Buch	Claude Lanzmann
Kamera	Dominique Chapuis, Pierre- Laurent Chenieux, Jean-Michel Humeau
Schnitt	Sabine Mamou
Ton	Bernard Aubouy
Mischung	Paul Bertault
Regie-Assistenz	Irène Steinfeldt-Levy
Kamera-Assistenz	Michel Gottdiener, Laurent Machuel, Martin Legrand
Schnitt-Assistenz	Gaelle Boutin, Sophie Reiter
Tonschnitt	Christian Dior
Beleuchtung	Dominique Graizely
Herstellungsleitung	Eyal Sher
Produktionsleitung Israel	Yanai Shavit
Produktionsleitung Frankreich	Yvonne Freche
Produzenten	Bertrand Dussart, Philippe Dussart
Uraufführung	7. September 1994, Internationales Filmfestival Venedig
Format	35 mm, 1:1.37, Farbe
Länge	316 Minuten
Weltvertrieb	Président Films 2, rue Lord Byron F-75008 Paris Tel.: (33-1) 456 28 22 Fax.: (33-1) 456 340 56

In Zusammenarbeit mit Les Films Aleph, France 2 Cinéma, Bavaria Film, West Film, WDR; unter Mitwirkung von Canal +, Sofica Sofinergie 2; mit Beiträgen des Ministère de la Culture et de la Communication, des Centre National de la Cinématographie, sowie mit Unterstützung der Bayerischen Landesanstalt für Aufbaufinanzierung, der Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, des Bundesministeriums des Inneren und der Filmförderungsanstalt Berlin

Inhalt

Ohne 'Tsalal' (Tsava Haganah Leisrael), die israelische Verteidigungsarmee, hätte sich die Frage nach dem Frieden zwischen Israel und seinen ehemaligen Feinden niemals gestellt; Israel würde nicht mehr existieren.

Der Film erzählt die Geschichte des langen, mühevollen Weges der Israeli dem Frieden entgegen. Er zielt ab auf die Angst und den Mut, auf die Wiedergewinnung von Selbstbewußtsein, auf das vergossene Blut und auf das unzerreiß-

bare Band, das die wehrlosen Männer, Frauen und Kinder des Holocaust mit den Kämpfern des modernen Israel verbindet.

Es ist auch ein Film über die Waffen, über den Frontalangriff und die Kriegslisten, über die spezifischen militärischen Taktiken und Strategien, demonstriert an den Ereignissen von sechs großen Kriegen und einer sechszwanzigjährigen permanenten Alarmbereitschaft.

Die 'Tsalal' hat Claude Lanzmann ihre Türen geöffnet und ihm Einblick in ihre Militäргеheimnisse und ihre Logistik gewährt. Nie zuvor ist dies jemandem gestattet worden.

Der Film erhebt weder den Anspruch, eine historische Dokumentation, noch den, objektiv zu sein; vielmehr handelt es sich um einen Film aus der Sicht Claude Lanzmanns mit allen Stärken und Schwächen, die Subjektivität in sich birgt. Gerade darin liegt sein Reiz.

Produktionsmitteilung

Claude Lanzmann über seinen Film

In diesem Film geht es um das zentrale Problem der „erneuten Wiederaneignung von Gewalt“ durch die Juden. Die Juden Europas waren zum Untergang verurteilt, weil sie über keinen politischen Status und über keinen nationalen Staat verfügten. Sie waren überflüssig geworden, lebende Tote. In einer Welt, die sich aus Nationalstaaten zusammensetzt und in der nur der Staat Schutz bieten kann, hatten sie keine Chance.

Der Holocaust war nicht nur ein Massaker an Unschuldigen, sondern eher ein Massaker an Gewaltlosen. Ihre Gewohnheiten, ihre Kultur und ihre tausendjährige Tradition des Exils und der Verfolgung hat die Juden dazu gebracht, den Gebrauch von Gewalt, ja sogar den Gedanken an Gewalt aufzugeben.

Um sich der Unterdrückung anzupassen oder Widerstand zu leisten, griffen ihre Vertreter zu einer außergewöhnlichen Strategie: sie verhandelten, flehten, bettelten, gingen Kompromisse ein, versuchten zu retten, was zu retten war. Dieses Verhalten gipfelte in der Taktik der Judenräte während des Zweiten Weltkriegs. Der effiziente Gebrauch von Gewalt erfordert zwei Voraussetzungen: eine psychologische Disposition und das technische Wissen über den Umgang mit Waffen. In dieser Hinsicht war die heroische Revolte der Juden 1943 im Vernichtungslager von Sobibor beispielhaft. Der jüdische, russische Berufsoffizier Alexander Petchersky, der sich im Umgang mit Waffen auskannte, plante und organisierte den Aufstand, der dann von jungen jüdischen Gefangenen ausgeführt wurde, die schon durch die Hölle gegangen waren, ohne getötet zu werden oder ans Töten zu denken. Nichts verdeutlicht den Übergang zur Gewalt besser als die Tat dieses jüdischen Offiziers, der einem SS-Offizier im Lager von Sobibor mit einem Spaten den Schädel spaltete und damit das Signal zum Aufstand gab. Dies war die entscheidende Wende in seinem Leben, und man kann sagen, auch in der jüdischen Geschichte. Danach begann das Abenteuer der Freiheit: ein neuer Mensch war geboren. Diesen Übergang zur Gewalt und zur Freiheit, zur Fähigkeit und zum Recht zu töten möchte ich von allen Seiten beleuchten. Dank der Existenz Israels, dank der Armee verfügen die Juden heute wie alle anderen Völker über die In-

strumente und Mittel der institutionalisierten Macht. Die Nationen der Welt sind heute schnell bei der Hand, Israel zu verurteilen, und vergessen dabei das Überlebensproblem, das sich diesem Land unentwegt stellt. Sie nehmen die militärische Macht Israels als gegeben hin und sind nicht einmal erstaunt darüber. Dieses mangelnde Erstaunen halte ich für eine große Gefahr.

Mein Film soll dieses Erstaunen wieder wecken und die Realität in einem neuen Blickwinkel darstellen. Seit den Massen deportationen der Warschauer Juden nach Treblinka 1942 und der Eroberung der Golan-Höhen im Sechs-Tage-Krieg waren kaum vierundzwanzig Jahre vergangen, und nur neunundzwanzig Jahre liegen zwischen der Vergasung von vierhunderttausend Juden in Auschwitz 1944 und den blutigen Schlachten während des Oktoberkriegs. Welch eine außerordentliche Leistung stellt der Aufbau dieser Armee, dieser Militärmaschine dar! Wie war das möglich und wo liegen die Wurzeln?

Wer sind die Soldaten und wer sind ihre Vorgesetzten? Wie unterscheiden sich diese Männer von den Juden früher? Worin gleichen sie sich? Inwieweit kann man sagen, daß 'Tsahal' eine jüdische Armee ist? Und wenn ja - was ich zeigen werde -: worin unterscheidet sich diese Armee von allen anderen? Welcher geheime Faden verbindet die Gewaltlosen des Holocaust mit den Soldaten von Israel? Ich kenne seit langem viele von ihnen. Ich kenne auch ihre Vorgesetzten. Mit wenigen Ausnahmen sind diese Soldaten pazifistisch eingestellt und haben ihre Humanität nicht verloren.

Zwischen Juli 1990 und Februar 1991 habe ich sechs längere Reisen nach Israel unternommen. Diese Reisen standen in Zusammenhang mit den Vorbereitungen zu meinem Film und wurden vom Generalstab der 'Tsahal' unterstützt. Ich habe eingehende Recherchen bei den Marineeinheiten, bei der Infanterie und der Luftwaffe durchgeführt, und zwar auf jeder Befehlsebene. Ich kann behaupten, daß die israelische Armee noch nie zuvor jemandem derartige Einblicke gewährt hat. Wenn man das fast besessene Streben nach Geheimhaltung und Sicherheit der israelischen Armee kennt, dann ist das Vertrauen, das man mir entgegengebracht hat, außerordentlich hoch zu schätzen.

Man hat mir nichts vorenthalten. Ich hatte betont, daß mein Film auf gar keinen Fall Propagandaabsichten hat und daß ich negative Aspekte nicht verhehlen würde. Dennoch wurden meine Recherchen loyal und fair unterstützt. Der Grund dafür liegt in der Freundschaft, die mir seit *Shoah* entgegengebracht wird. Die Israelis wissen, daß ich mich bei allen kritischen Vorbehalten immer bemühe, ihre Probleme zu verstehen. Die Führungskräfte der Armee haben mir Einblick gewährt in die Operationen zur Aufrechterhaltung der Befehlsgewalt und der Repression gegenüber der Intifada in den besetzten Gebieten und in die Gefangenenlager der Palästinenser. Ich konnte das tägliche Leben mit den Kampfeinheiten teilen, sie bei ihren Aufträgen begleiten, mich an geheimen Luftwaffenstützpunkten aufhalten und die Piloten auf Übungs- und Aufklärungsflügen begleiten.

Im Gegensatz zu den meisten Streitkräften der westlichen Welt, die sich bis heute aus Freiwilligen und Berufssoldaten zusammensetzen, besteht die 'Tsahal' aus einer Bürgerwehr; sie repräsentiert das Volk in Waffen. Niemand kann sich der Einberufung und dem Wehrdienst entziehen. Deshalb stellt diese Armee einen echten Querschnitt durch das ganze Volk dar und spiegelt dessen Widersprüche und Einheit gleichermaßen wider, und deshalb sind in ihr Freiheit und Disziplin, Kritik und Gehorsam auf einmalige, paradoxe Weise vereinigt. Die israelische Gesellschaft ist unter dem Zwang zur Verteidigung des Landes und unter dem Eindruck der Gefahr für das Vaterland entstanden, und selbst das Erzie-

hungssystem und die Beziehung zur Arbeit und zur Karriere sind dadurch geprägt. Die dreijährige Wehrpflicht für Männer ab achtzehn Jahren und die zweijährige Wehrpflicht für Frauen ab neunzehn Jahren, die dauernde Mobilmachung und Alarmbereitschaft sind für die Israelis ein permanenter Zwang, der nur durch ihr Einverständnis, ihre freiwillige Zustimmung aufrechterhalten werden kann. Nichts kennzeichnet besser die Identifikation der israelischen Jugend mit dem Gebot zur Verteidigung und den durch die Armee verkörperten Zielen als der ständige Zuwachs derer, die sich freiwillig für die Eliteeinheiten der Infanterie (Fallschirmspringer, Golan-Brigaden) melden, für Spezialkommandos, für Nachrichtendienst und Gegenspionage. Trotz der Intifada, trotz der Gewalttätigkeit der Bürgerkämpfe und der Bedrohung, die die Palästinenserfrage für die israelischen Politiker und alle Bürger bedeutet, scheint es, als sei die Armee der einzig stabile Faktor, dem sich alle verschreiben, weil er der Garant für die Sicherheit des Landes und für die Sicherheit des Einzelnen ist.

Zwei Interviews mit Claude Lanzmann

Interview I

Frage: (...) Seit über zwanzig Jahren beschäftigen Sie sich mit Israel und dem jüdischen Volk; es ist eine Trilogie von Filmen daraus entstanden: *Pourquoi Israel* von 1973 war der erste, dann folgte *Shoah* (1985) und nun TSAHAL. Worin sehen Sie die wichtigsten Veränderungen des Staates seither?

Claude Lanzmann: Daß es eine Tragödie werden würde, habe ich bei *Pourquoi Israel* noch nicht gewußt, aber alle drei Filme haben denselben Grund: die Existenz des jüdischen Volkes. Im Zentrum steht der Holocaust. Im Zentrum von TSAHAL steht deshalb das Problem, daß man angreifen muß, wenn man nicht sterben will, und daß man zugleich diesen Angriff nach Möglichkeit vermeiden will. Im ersten Film nähere ich mich Israel als ein Jude aus der Diaspora, der eine Gesellschaft beobachtet, in der das Anormale die Normalität ist. Damals habe ich mich hauptsächlich auf die zivile Gesellschaft konzentriert; die Armee blieb im Hintergrund. Es ist ein freundlicher, oft sogar lustiger Film. In TSAHAL geht es ausschließlich um die Armee, um sie als den Kern eines gesellschaftlichen Konsens.

Frage: Man könnte diese Trilogie so lesen, als hätte sich die zivile Gesellschaft von damals, von vor dem Jom-Kippur-Krieg, inzwischen in eine völlig durchmilitarisierte Gesellschaft verwandelt...

C.L.: Diese Trennung ist spätestens seit dem Jom-Kippur-Krieg aufgehoben; man kann nicht mehr sagen: da ist das Militär und dort sind die Zivilisten.

Frage: Im zweiten Teil von TSAHAL, in dem Schriftsteller wie Amos Oz oder David Grossman zu Wort kommen, scheinen sie zu sagen, daß diese Durchmilitarisierung aufhören muß, weil sie die Gesellschaft barbarisiert.

C.L.: Amos Oz sagt nur, daß die Besetzung enden muß. Er sagt, 1967 mußten wir die Westbank besetzen, aber das muß ein vorübergehender Zustand sein. Es ehrt Israel, daß gerade die Militärs sich völlig im klaren darüber waren, was aus einer Gesellschaft wird, die ständig in Habachtstellung lebt. Die beiden Generäle Zucker und Schiffmann, die das Oberkommando über den Gaza-Streifen hatten, sind kluge Menschen: nur mit dem Holocaust vor Augen taten sie, was sie taten. TSAHAL erklärt die Entstehung der Angriffsdoktrin: Wenn dich jemand angreift, versuche nicht, in Deckung zu gehen, sondern greife selbst an, reagiere unmittelbar. Auch das geht direkt auf den Holocaust zurück. In *Shoah* sagt

Filip Müller vor der Gaskammer: „Gut, wir wollten eine Minute länger leben, solange es Leben gibt, gibt es Hoffnung. Wer lebt, ist zur Hoffnung verdammt.“

Frage: Wo kommen in einer solchen Gesellschaft die Kräfte für einen Friedensvertrag her?

C.L.: Wenn man sich das Verhältnis der Soldaten zur Gewalt ansieht, stellt man fest: Es gibt zwar einige brutale Soldaten, aber der Mehrheit ist Gewalt fremd. Sie liegt ihnen nicht im Blut wie einem Texas-Cop, einem französischen Reservisten oder einem deutschen Landser. Wenn man die jungen Fallschirmspringer in TSAHAL sieht, die aus dem Flugzeug in ihren ersten Sprung gestoßen werden, erkennt man, daß sie sehr weiche Gesichter haben, und sie haben Haare, sind nicht rasiert wie französische Legionäre. Es gibt, wie jemand in dem Film sagt, keine 'Armée pure', ebenso wenig wie es einen anständigen Krieg gibt, das ist ein Widerspruch in sich. Sie können mir das glauben oder nicht, aber die Juden haben das Brutale nicht in ihren Genen. Der einzige in dem Film, der gegen den Friedensvertrag ist, ist Arik Sharon, der seinerzeit Kommandeur im Jom-Kippur-Krieg war. Der Siedler, den man am Ende des zweiten Teils hört, ist auch ultraorthodox, politisch ganz weit rechts, aber er ist klug, a sweet man, er erklärt, daß er auch in einem palästinensischen Staat bleiben würde, wo er ist, daß er dort leben würde wie ein Jude in Italien. Es gibt eben in meinem Film niemanden, der dem Klischee vom fanatischen Siedler oder brutalen Militär entspricht - weil es nur so die Wahrheit ist.

Der Oberbefehlshaber der Armee sagt in TSAHAL: Wir müssen aufpassen, daß wir weder eine Gesellschaft wie Sparta werden noch eine Horde von Unschuldslämmern, die man durch die Wüste ins Meer treiben kann. Ohne die Armee hätte es keinen Friedensvertrag mit der PLO und den arabischen Nachbarn gegeben, weil Israel längst zerstört worden wäre.

Frage: In TSAHAL erhält jeder der Kriege, in die Israel verwickelt war, eine ganz eigene Bedeutung und Interpretation...

C.L.: Da ist zunächst der Unabhängigkeitskrieg, in dem der Staat um seine bloße Existenz kämpfte. Der Sechs-Tage-Krieg war ein überwältigender Sieg, der der Armee und dem ganzen Land die dumme Idee vermittelt hat, sie seien die Herren der Welt und völlig unverwundbar. Darauf folgte der Schock der Suez-Krise, wo zwei Jahre lang israelische Soldaten getötet, getötet, getötet wurden - ein Stellungskrieg. Der Jom-Kippur-Krieg hätte Israel fast das Leben gekostet, jedenfalls an der Grenze nach Syrien. Damals war ich in einem der Bunker; es war entsetzlich, ich hatte furchtbare Angst um Israel.

Die Invasion im Libanon war dann erstmalig auch unter den Soldaten umstritten. Aber sie folgte eben der im Film auch kommentierten Doktrin, daß man versuchen muß, den Krieg außerhalb der Grenzen Israels, auf arabischem Territorium zu führen. Er hat die Rechte die Macht gekostet, danach kam eine Regierung der Arbeiterpartei. Über die Zeit danach sagt David Grossmann: Ein Grund dafür, daß Israel nicht auf die Intifada vorbereitet war, war die Tatsache, daß es sich nicht als Besatzungsmacht verstanden hat. Es war eine sehr sanfte Besatzung, man konnte die Armee in den besetzten Gebieten kaum sehen - das hat sich natürlich mit der Intifada geändert. TSAHAL endet mit einem Zoom auf das Gesicht eines jungen Soldaten, der in einem Panzer sitzt; der erst ernst wird, dann etwas lächelt, dann wieder ernst ist. Darin sieht man alles: Er mag den Krieg nicht, er hat Hoffnung, wir müssen auf der Hut sein.

Frage: Waren die Friedensverhandlungen quasi zwangsläufig?

fig? Haben Sie Hoffnung?

C.L.: Ich glaube, daß Amos Oz recht hat, wenn er sagt, daß eine 'bürgerrechtliche Besetzung' ein Widerspruch in sich ist. Weil die israelischen Juden sehr klug sind, haben sie diesen Dauerkriegszustand mit vergleichsweise geringen menschlichen Verlusten überstanden. Dennoch ist es keine Lösung auf Dauer. Sie haben einen sehr großen Schritt nach vorne gemacht, der sehr viel Mut erfordert hat. Ich habe Hoffnung; ich glaube, daß es einen Frieden mit den alten Feinden Israels geben wird; vielleicht gibt es neue Feinde, aber trotzdem: ich habe Hoffnung.

Frage: Warum sind Sie der einzige unter den jüdischen französischen Intellektuellen, der sich noch mit Israel beschäftigt? Lévy und Finkielkraut kümmern sich um Bosnien, Kigali, Aids, für den jüdischen Staat haben sie kein rechtes Interesse mehr, wie kommt das?

C.L.: Das liegt einfach daran, daß ich der französischste von ihnen bin.

Das Gespräch mit Claude Lanzmann führte Mariam Niroumand, in: Die Tageszeitung, Berlin, 9. September 1994

Interview II

Frage: Haben Sie jemals daran gedacht, Soldat der israelischen Armee zu werden?

Claude Lanzmann: Diese Frage habe ich mir nie gestellt. Meine erste Reise nach Israel habe ich 1952 gemacht. Meinen ersten Film über Israel habe ich zwanzig Jahre später gedreht. Vorher habe ich versucht, über dieses Land zu schreiben; mehr als hundert Seiten habe ich allerdings, trotz der Ermutigungen Jean-Paul Sartres, nie geschafft. Ich konnte über dieses Land nicht so schreiben wie über irgendein anderes. Die Tatsache, daß es eine jüdische Polizei, eine jüdische Armee gibt, erschien mir einfach nicht 'normal'.

Frage: Gibt es eine Verbindung zwischen Shoah und diesem Film über die israelische Armee?

C.L.: TSAHAL ist an Shoah angelehnt. Er ist gewissermaßen sein Echo. Er ist kein Film über Rambo, sondern über die Angst und den Sieg des Mutes. Er ist kein Dokumentarfilm über die israelische Armee, sondern ein poetischer, zärtlicher Film über die Kämpfer, den Krieg und die Waffen. Er ist kein objektiver Film, er ist ein Film über mich. In der Zeit nach der Shoah wurden die Juden wie Feiglinge behandelt. Einen Juden, der kämpft, schätzt man noch weniger.

Frage: Der größte Teil der Kriegsstrategien der 'Tsalah' - der Gegenschlag, das Vorrücken, der Angriff - hat viel mit der Haltung der Juden vor und während der Shoah gemeinsam...

C.L.: Ja. Den israelischen Soldaten wird, wenn sie in einen Hinterhalt geraten sind, erklärt, daß ihre einzige Überlebenschance darin besteht, sich auf die Gewehre zu stürzen, die unmittelbar auf sie gerichtet sind. Da liegt die Verbindung zu Shoah; sie können in dieser Situation jederzeit sterben, aber der Tod ist nicht mehr derselbe. Die Offensive ist gleichbedeutend mit der Enge Israels.

Frage: Mit den 'Jericho'-Raketen der 'Tsalah', die binnen einer Minute Damaskus zerstören könnten, und dem Frieden, der offenbar Bestand hat, wirkt das alles ziemlich überholt...

C.L.: Ja, es ist nicht mehr dasselbe. Aber der Frieden hat eben deswegen Bestand, weil der Krieg während der letzten fünfundvierzig Jahre ein Dauerzustand mit sechs militärischen Zusammenstößen war.

Frage: Warum lassen Sie den Krieg im Libanon unerwähnt?

C.L.: Viele Leute äußern sich mißbilligend über diesen Krieg.

Aber das ist nicht mein Problem. Ich habe keinen historischen Film gemacht.

Frage: Sie haben viel für diese Soldaten übrig...

C.L.: Ja, ich mag sie sehr. Mein Film ist keine Reportage, er gibt nicht vor, objektiv zu sein.

Frage: Ist ein israelischer Soldat anders als andere Soldaten?

C.L.: Ja, ein israelischer Fallschirmjäger ist kein französischer Fallschirmjäger der 'Operation Türkei'...

Frage: Erklären Sie die Besonderheit...

C.L.: Der jüdische Soldat hat die Gewalt nicht im Blut. Er tötet vielleicht, aber er ist kein Mörder. Das fängt schon bei den Haaren an. Es gibt in der Tsahal keinen Männlichkeitskult, keinen Machismo. Die Soldaten sind liebenswürdig und zartfühlend. Die anderen sind eher das Gegenteil.

Frage: Jüdische Soldaten haben ohne Widerstand am Massaker von Sabra und Chatila teilgenommen...

C.L.: Einer der Befragten in meinem Film war dabei. Er hat geschworen, daß er nichts gesehen und nichts gewußt hat. Im übrigen hat in dieser Affäre die israelische Demokratie funktioniert! Es gab eine gerichtliche Untersuchung, das Staatsoberhaupt und der Verteidigungsminister wurden abgesetzt. Das hat später dazu geführt, daß Begin zurücktreten mußte.

Frage: Wie und wann haben Sie gedreht?

C.L.: Die Dreharbeiten dauerten von 1991 bis 1992. Es gab bestimmte Zeitlimits. Ich habe zum Beispiel alle Luftstützpunkte des Landes besucht, durfte aber die Piloten nicht filmen. Also habe ich stattdessen die Pilotenschule genommen. Ich habe übrigens nicht widerstehen können, Militärgeheimnisse zu zeigen. Das, was ich nicht filmen durfte, ist kein Verlust für meinen Film.

Das Interview führte François Hauter, in: Le Figaro, Paris, 10. November 1994

Die Zerbrechlichkeit des jüdischen Schicksals

Man kann TSAHAL nicht ohne Bezug auf *Shoah* verstehen. Nicht, daß der Film von Lanzmann nicht sehr wohl aus sich selbst heraus bestehen könnte. Aber diese beiden Werke zusammen bilden ein gemeinsames und einzigartiges Gewebe, eine Darstellung des jüdischen Schicksals im 20. Jahrhundert, und sie werden noch für lange Zeit als einzigartiges und unersetzliches Zeugnis des großen Wendepunkts der jüdischen Geschichte zwischen 1940 und 1990 gelten dürfen. Das ist auch sicherlich der Grund, weshalb TSAHAL, ohne den Umfang von *Shoah* zu erreichen, sich eine scheinbar exzessive Dauer erlaubt; aber diese Dauer ist nichts anderes als eine in die Form einer einzigartigen Erzählung gebrachte Suche, der Claude Lanzmann sein ganzes Leben und seine ganze Schaffenskraft gewidmet hat - die Suche nach dem lebendigen Atem der versprengten Existenzen, nach der eigenen Dauer des Denkens, das mit den Hindernissen der Welt in Konflikt steht.

Shoah ist als künstlerische Vision vergleichbar mit dem 'Inferno' Dantes. Danach wäre TSAHAL der Eingang zum Purgatorium. Keinesfalls darf man hier einen 'Dokumentarfilm' über die israelische Armee oder auch nur ein Bild des zeitgenössischen Israels sehen, wie es die mögliche Lesart einer Wiederaneignung der Gewalt durch die Juden Israels nahelegen könnte. Zwar ist TSAHAL auch das, aber nur deswegen, weil es sich vor allem um eine weitreichende Reflexion über das jüdische Schicksal schlechthin handelt, umgesetzt mit dem Instrumentarium der Filmkunst; um eine symphonische Studie über die Wiedergewinnung des Lebens nach *Shoah*, von der Ungewißheit der Rekonstruktion,

von der Größe dieser Renaissance, von der Unmöglichkeit für Israel, die tragische Seite des jüdischen Schicksals auszutreiben, von der unendlichen Zerbrechlichkeit dieses jüdischen Schicksals.

In einem erstaunlichen rhetorischen Gleichgewicht baute *Shoah*, ein Poem der Zerstörung und der Verweigerung des Vergessens, auf der Allmacht des Lebens durch die Wiederauferstehung des Wortes auf.

Lanzmann stieß frontal auf die Probleme, die jede Beschreibung des Universums der Konzentrationslager und jede Darstellung des Massenmords mit sich bringt: die sofort präsente Gefahr eines selbstgefälligen Sadismus, der in jeder Abbildung menschlicher Erniedrigung liegt (Pasolini hatte uns in *Salò* einen Vorgeschmack darauf gegeben, ganz zu schweigen vom *Nachtportier*). So war *Shoah* ganz und gar auf einem wirklichen Aufstand des Wortes aufgebaut, auf einer ruhigen Himmelfahrt der Wörter, die allmählich wieder in den Strom der Zeit einmündeten, dort, wo dieser Strom unterbrochen war, und das Reich der Vernunft durch die machtvolle Restauration der Sprache neu errichteten; dadurch wurde schließlich ein neuer Sinn gegeben - nicht dem Tod, der niemals einen haben wird, sondern jenem bißchen Leben, dem es zu überdauern gelungen war, jener noch nicht erloschenen Glut, die sich wieder mit der Geschichte verband und es uns so ermöglichte, das Gleiche zu tun.

TSAHAL bezieht sich dagegen auf das anscheinend wieder restaurierte Leben im Staate Israel, der, wiederum anscheinend, über seine versammelten Feinde triumphiert, und der, weil er ein Staat mit einer Armee ist, die jüdische Grundbefindlichkeit dieses Jahrhunderts, die Erniedrigung und Zerstörung, überwindet. Es hieße Lanzmann schlecht zu kennen, wollte man annehmen, daß er sich diesem Stereotyp unterordnen würde. Ebenso wie er in *Shoah* das Hindernis der Darstellung überwinden mußte, das ihm jeden Zugang zum nicht Darstellbaren verwehrte, so überwindet Lanzmann hier vollkommen das Hindernis der Propaganda oder der Sprachbarriere, der selbstgefälligen zionistischen Argumentation. Diese Überwindung besteht aber nicht wie bei Dummköpfen im Verwenden einer antizionistischen Argumentation, die sich in den Leerstellen und den Fehlern einer auf falsche Weise homogenen Ideologie einnistet. TSAHAL ist ein zionistischer Film zweiten Grades, der das Hindernis des Wortes *durch das Bild* überwindet, ebenso wie *Shoah* das Hindernis der Darstellung *durch die Sprache* überwand.

Der Film präsentiert sich als eine Serie von Interviews mit aktiven Militärs oder Offizieren der Reserve, meistens geführt in einem saftigen Anglo-Israelisch, das von blendender Klarheit und abenteuerlich durchsetzt ist mit einer kieselharten, verzweifelten und klagenden Diktion, aus der jeder für unsere Zeit das heraushören kann, was das Jiddische aus dem mittelalterlichen Deutsch und das Griechisch der Evangelien aus der 'Koine' von Theokrit und von Plotin machten. Aber obwohl die Demonstration der israelischen Militärdoktrin impekabel ist - die Panzer, die Luftwaffe, die Elitetruppen, die Besetzung der arabischen Gebiete -, und obwohl die Bewunderung für den hebräischen Mut nicht knauerig ausfällt, verschiebt sich die Aufmerksamkeit des Zuschauers sehr bald vom Wort zum Bild, vom Anglo-Israelischen auf das hebräische Element in diesen rein biblischen Landschaften, die vorbeiziehen wie in einem Traum. Der Zuschauer entwickelt allmählich die freischwebende Aufmerksamkeit des Psychiaters und vermag, dank der Fähigkeiten des Filmemachers, über die Worte hinauszusehen. Dieser sich entfaltende Traum ist kein anderer als der Traum von Israel, und diese jungen Leute, andere Erscheinungen von uns selbst, sind der kollektive Traum des jüdischen Vol-

kes, unendlich kostbar und unendlich prekär. In dieser Zeit, da Frankreich den alttestamentarischen Judaismus von Poussin entdeckt, erfindet Lanzmann seinerseits einen utopischen bildlichen Ort für das jüdische Schicksal, verloren zwischen der Erde der Tanks und dem Himmel der Flugzeuge, einen äußerst problematischen Ort, der sich Israel nennt, wo die Worte zu Fragmenten des Lebens werden, und die Zeit, wie Wagner es wollte, zu einer Art Raum.

So führt ein symmetrischer Weg von *Shoah* zu TSAHAL: während *Shoah* die Kontinuität einer einzigen und kohärenten Erzählung behauptete gegen den hinterlistigen Revisionismus, der sich auf den Zweifel an der Realität des nicht Darstellbaren beruft, öffnet TSAHAL den Raum der Pause, der Befragung, des Zweifels, der wieder zurückgekehrten Darstellung, sogar der Nachbildung. Wie im Talmud gibt es immer verschiedene Lesarten jedes Bildes, ein Zeichen des Lebens und der wiedergefundenen Freiheit. Und wie im Talmud von Babylon, der voller Überschwang vom Leben in der Diaspora berichtet, siegen die *Aggadot*, die kleinen Geschichten, immer über den Wortlaut der *Hakalkha*, des unmißverständlichen Gesetzes. Wir sind weniger sensibel für die Doktrin von Sharon als für seine ungehorsamen Schafe, die ihn verlegen machen wie jeden etwas korpulenten Juden, der aufs Land verpflanzt wurde. Wir erleben mit dem Kommandanten Meir Wiesel seinen heroischen Ausbruch aus den Kasematten des Suezkanals im Jahre 1973 und seine versuchten Dialoge auf Jiddisch mit dem gleichen Sharon im Militärradio - mehr noch als seine Lektion über die Rolle der Offiziere und seine Sorge um das Überleben seiner Männer. Wir sehen den jüdisch-marokkanischen Sergeanten von der Grenzwahe an der Allenby-Brücke mit Hilfe der Hände auf arabisch mit den ihm unterstellten Palästinensern kommunizieren, und das ist stärker als die Demonstration einer Grenze, die schon lange für die Palästinenser geöffnet ist und für sie die Verbindung zur äußeren Welt herstellt.

Das absolute Genie von TSAHAL besteht in der Fähigkeit des Films, die Erzählung und die Bilder zu neuem Leben zu erwecken. Eine absolute Folgerichtigkeit liegt darin, daß diese Bilder uns keineswegs mit der falschen Idee beruhigen, daß Israel zu einem Land wie alle anderen wird, sondern uns wieder zum Zweifel und zur Infragestellung zurückführen. Eretz Israel, das ist das Purgatorium nach dem Inferno, aber nicht das wiederentdeckte Paradies.

Wenn Jerusalem uns zweimal ins Gesicht springt, einmal im Bericht eines Zeugen von der Befreiung 1967 - ein Tonbild: *Har HaBaït Beyadenou* - und dann als Bild, ohne daß man es erwartet, am Ende einer Kamera-Irrfahrt durch die Luft, ohne Übergang von der Reportage aus dem Gaza-Streifen - dann dominiert das Gefühl der Zerbrechlichkeit Israels, als ob dieser Staat Wert legt auf die zufällige Zusammenfügung starker, aber disparater Willensrichtungen, die durch die Feindschaft der umgebenden Welt ebenso wie durch unsere eigenen Zweifel als Juden immer wieder in Frage gestellt werden.

Der Film wird nicht mit einem Triumph eröffnet, sondern mit dem Schmerz des Krieges von 1973, mit der Allgegenwärtigkeit des Todes, vierzig Jahre nach der Endlösung, mit dem untrennbaren Band, der diese zweifelnden Kämpfer mit den Opfern verbindet, die sie noch vor kurzem waren. Avigdor Ben Gal, dessen Erzählung einen Augenblick lang von einem aus *Shoah* entlehnten Schneebild unterbrochen wird, steht für sie alle, wenn er von seiner zweiten Geburt in einem Panzer spricht, von jenem donnernden Brutkasten für vorzeitig geborene Kinder, als welcher die israelische Armee in den Augen der Überlebenden erschien.

Der Film endet irgendwo zwischen Gaza und den Hügeln Judäas, mitten unter den Arabern, die sympathisch und boshaft sind wie die Algerier der FLN, taub für die Existenz der Juden, mutig im Beharren auf ihrem Recht, unbeugsam gegenüber den Zweifeln Israels. Dieser offene Schluß von TSAHAL ist unerlässlich, um Lanzmanns Anliegen zu verstehen: mit den Mitteln der Kunst eine umfassende Beschreibung unserer Welt und unseres Schicksals zu geben.

TSAHAL, ein absolutes Meisterwerk, wird nicht allen gefallen: schon *Shoah* hatte verärgert, obwohl der Ernst des Themas die Kritik zwischen die Zeilen verbannte. Mit dieser scheinbaren Apologie einer Armee, die man gern als arrogant und brutal beschrieben hat, mit einer Erzählung, die für die Versager der Geschichte keinen Platz läßt und uns Helden aus der Ilias da präsentiert, wo der böse jüdische Geist lieber einige semitisierte Schweijks gesehen hätte, wird Lanzmann Ärger erzeugen.

Für den, der sich aber durch die Lyrik der Erzählung, die insistierende Schönheit der Bilder und die Intelligenz der Beweisführung gefangennehmen läßt, wird es bald deutlich, daß Lanzmann unser jüdisches Jahrhundert für die Ewigkeit abgebildet hat: heroisch und zögernd, utopisch und gewalttätig, noch jung, weil es den Stoff der Jahrhunderte exhumiert hat, nachdem es nahe am Tod vorbeigegangen ist. Keine Schrift, kein philosophischer Essay ist so weit gegangen in der Erforschung dessen, was wir selbst sind. TSAHAL ist der steile Abhang von *Shoah*. Wenn man bis auf seinen Gipfel gelangt, kann man die vagen Konturen des nächsten Jahrhunderts ausmachen. Danken wir Claude Lanzmann für dieses Meisterwerk.

Alexandre Adler: *L'infinie fragilité du destin juif*, in: *L'Arche*, Nr. 445, Paris, November 1994

Der Wachposten

Um es kurz zu machen: ein Film wie dieser, der als letzter Teil einer Trilogie (...) über eine Thematik gedacht ist, die man 'Das jüdische Wesen im 20. Jahrhundert' nennen könnte, provoziert natürlich Reaktionen. Wie kann man eine fünfständige Dokumentation über die israelische Armee zusammenstellen und dabei zwei Palästinenser neunzig Sekunden lang zu Wort kommen lassen? Mir scheint, man täte dem Autor dennoch unrecht, wenn man ihm das zum Vorwurf machen würde, da TSAHAL über den Zionismus und seine Klischees weit hinausgeht. In dieser eindeutigen Behandlung der israelischen 'Realität' liegt keinerlei Provokation; im Gegenteil, man beginnt plötzlich, dieses Verfahren zu schätzen - es ist eine Herausforderung oder Verdrehung des Geistes der 'Dossiers de l'Ecran', der sich überall da ausgebreitet hat, wo man mit sogenannten heiklen Themen umgeht. Ob man die Existenz des Staates Israel akzeptiert oder nicht (wer den letzteren Standpunkt vertritt, täte übrigens gut daran, sich den Film anzusehen): Lanzmanns Vision ist durchaus einzigartig. Tatsächlich handelt es sich bei TSAHAL in keiner Weise um einen Propagandafilm, sondern um eine epische Erzählung: sämtliche Befragten werden wie Helden präsentiert (selbst der respekt einflößende General Sharon kommt uns wie ein harmloser alter Mann vor), und die Armee des jüdischen Staates wie die Inkarnation einer *Idee*. Die Idee, um die es hier geht, ist - nicht in einem religiösen Sinne - die eines idealen Staates, in dem das jüdische Volk leben kann, ohne verfolgt zu werden. Die Ironie der Geschichte hat es gewollt, daß dem Staat, von dem hier die Rede ist, trotz seiner bescheidenen Ausmaße von verschiedenen Seiten Gebiete streitig gemacht wurden. Das setzte die Wandlung des ewigen Opfers zum Helden wider Willen in Gang. Wenn man die Definition der Min-

derheit durch die Parteigänger der 'politischen Korrektheit' à la Robert Hughes akzeptiert - die Reduzierung zum Opfer - so versteht man, daß die Figur des israelischen Soldaten, im Gegensatz zu jener, sagen wir, des Warschauer Ghettokämpfers in unserer Epoche zumindest deplaziert erscheinen mag! Fast alle diese Helden sind übrigens entweder Überlebende der Shoah oder Nachkommen der ashkenasischen Juden - in einem Land, in dem die orientalischen Juden den größten Teil der Bevölkerung darstellen. TSAHAL ist eine Hymne auf die Vorzüge einer Bürgerwehr, auf ihre Strategie, die von der Enge des Landes ausgeht - und die diesen Mangel mit der „Offensive bis zum letzten“ ausgleicht - , eine Hymne auf die ewige jüdische Seele, die, um zu überleben, ihr intellektuelles und wissenschaftliches Potential mit strategischer List zu verbinden weiß. Es wird schnell klar, daß der oder das 'Fremde' keinen Platz in dieser Lehrfabel hat. Der Film könnte auch 'Plädoyer für eine gewonnene Sache' heißen, insofern die Sympathie für den jüdischen Staat dem Film selbst vorausgeht. Der Zuschauer, der den israelischen Heldenmut bewundern soll, erfährt zwar nicht viel Neues, aber er zittert vielleicht mit Lanzmann vor den Monstern aus Stahl, den 'Merkava'-Panzern - Metaphern der Macht, der Schnelligkeit, aber auch des Eingeschlossen-seins. Vielleicht niemals zuvor hat ein Film von einer solchen Faszination angesichts moderner Waffen Zeugnis abgelegt. Darüber hinaus ist TSAHAL ein Liebeslied für die Figur des Offiziers - des heldenhaften, edlen, intelligenten, moralischen, für den Feind keinen Haß empfindenden, stets zu höchsten Opfern bereiten und (äußerst seltene Eigenschaft) zum Eingeständnis seiner Angst fähigen Offiziers - ein ausgesprochen exotisches Lied über die militärischen Tugenden. Wenn man Lanzmanns Film aufmerksam sieht, erkennt man, daß es diese Angst ist, die imstande war, ein derart wirksames Werkzeug zu schmieden. Trotzdem haben diese Offiziere nichts von Karikaturen. Sie sind wirklich echt. Für Claude Lanzmann ist Israel eine Ausnahme - großartig oder monströs, je nach dem Standpunkt, den man einnimmt -, die man nur akzeptieren oder vollkommen ablehnen kann. Die außerordentliche Intelligenz des Films (seine fünfstündige Länge verlangt, auch wenn der Regisseur anderer Ansicht ist, nach der Ausstrahlung im Fernsehen) besteht darin, daß er uns dazu bringt, Partei für die Opfer des Holocaust in ihrer Eigenschaft als Sieger zu ergreifen . (...)

Serge Grünberg, in: Cahiers du Cinéma, Nr. 485, Paris, November 1994

Shoah und Wiedergeburt im Panzer

Hat er einen 'Propagandafilm' gemacht, 'Militärkitsch' produziert? „TSAHAL“, sagt Claude Lanzmann, „handelt nicht vom Triumph Israels, sondern von der Zerbrechlichkeit und Anormalität dieses Landes.“ Tshal steht für zweierlei: als Kürzel für die israelischen Verteidigungskräfte und als Titel für einen Fünf-Stunden-Film über eben diese Armee, einen Film, der seit Oktober in Paris läuft und im Februar auf den Berliner Filmfestspielen dem deutschen Publikum vorgestellt werden wird.

„Ein Meisterwerk“ nennt ihn 'Le Point', „lyrisch und unwirksam“ der 'Nouvel Observateur'. 'Le Monde' preist Lanzmann als „Meister der Länge und der Composition“, und 'Le Figaro' meint: „Jede Reflektion, jede Emotion brennt sich in die Seele des Zuschauers ein“. 'L'Événement du Jeudi' gewährt dem Film das höchste cineastische Gütesiegel überhaupt: Er sei „wie *Birth of a Nation* von Griffith, gesehen mit den Augen von Huston“.

Doch in Israel, wo der Film im Dezember Premiere hatte, bezog er Prügel von links wie von rechts. Der Journalist Tom Segev (der mit Lanzmann noch eine Rechnung zu be-

gleichen hat, weil der sein Buch über Israels Umgang mit dem Holocaust - 'Die siebente Million' - attackiert hatte), zieht TSAHAL der schönfärbischen Auslassung: nichts über den imperialistischen Libanonkrieg, nichts über die „Atomraketen“, nichts über die „Araberhasser“ in dieser Armee. In fünf Stunden wählte Segev nichts anderes gesehen zu haben als die propagandistischen Aufmärsche der „Chöre der Roten Armee“. Ganz rechts, aus dem Munde des Ex-Generalstabschef Rafael Eytan, war das Gegenteil zu hören: nicht zuwenig, sondern zuviel! „Auf zwei Drittel des Films hätte man verzichten können“, knurrte er, „ein amerikanischer Regisseur hätte es besser gemacht“, weil der wenigstens mit echten Schlachtszenen hantiert hätte.

Verstanden haben sie ihn beide nicht, der politisch korrekte Kritiker ebensowenig wie der rechte General a.D. „Dies ist ein Film über Angst und Mut, über das Erkämpfen des Mutes“, sagt Lanzmann in seinem Arbeitszimmer hoch über dem Friedhof von Montparnasse. Warum er ihn gemacht habe? Für ihn, den französischen Juden, der im Widerstand gegen die Deutschen gekämpft hat, sei TSAHAL vor allem „ein persönlicher Film“. Als er vor Jahren an *Shoah*, dem Neun-Stunden-Epos über die Judenvernichtung, arbeitete, sei in ihm der Plan für die „logische Fortsetzung“ geboren; *Shoah* und TSAHAL stünden zueinander „wie Schall und Echo“. Wieso? „Das Thema des ersten Filmes ist der wehrlose Jude, das Leitmotiv des zweiten ist der Jude, der sich die Gewalt wieder aneignet. Der Holocaust war das Massaker an wehrlosen Menschen, die zweitausend Jahre lang vergessen hatten, wie man sich verteidigt.“

Panzer rollen klirrend, quietschend über den Wüstenboden des Übungsgeländes. Immer wieder Panzer, jüdische Panzer. Die Kamera rollt quer, fängt ein Slow-motion-Panorama ein: Staub, Dreck. Die feindselige Wüste, die mehr als die Hälfte Israels ausmacht. Die Linse bleibt auf dem Gesicht eines jungen Panzerfahrers stehen. „Zis is your tonk?“ fragt Lanzmann in seinem komischen, französischen Englisch. „Yes“, stottert der Offizier, „yes, it is ...nice.“ Lanzmann hakt nach: „Magst du Panzer?“ Der Junge überwindet seine Scheu, gerät in Fahrt: „Wenn du einem Panzer Liebe gibst, Pflege, wird er dir alles zurückgeben. Er ist mein Zuhause. Fünf Jahre lang.“

In die Seele eines friedensgestählten westeuropäischen Menschen, der Krieg ein halbes Jahrhundert lang nur fein sterilisiert auf dem Bildschirm erlebt hat, müssen solche Worte wie eine 120-mm-Granate einschlagen. Ein Killermonster als „Zuhause“? Hören wir, was der Panzer-General Avigdor Ben-Gal dazu sagt, in Polen geboren, nach langer Flucht als Kleinkind über Indien und Iran nach Israel gekommen: „Ich weiß nur, daß ich in einem Panzer wiedergeboren wurde.“ Gibt es für solche Soldaten, weder Rommels noch Rundstedts, ein anderes Zuhause? Ehud Barak, der Generalstabschef, antwortet: „Ich wurde ohne Großeltern aufgezogen. Für mich begann die Kette menschlicher Existenz mit meinen Eltern.“ Die einen Eltern wurden in Treblinka vergast, die anderen bei einem Pogrom in Litauen ermordet.

Warum er, Lanzmann, immer wieder die Kamera auf die Panzer gehalten habe, beim Üben, bei der Fabrikation? Ist das nicht die Waffe, die zur klassischen Metapher des Angriffes geworden ist? „Wenn die Menschen im Westen das Wort ‚Panzer‘ hören, denken sie automatisch an Tiananmen oder die Invasion der Tschechoslowakei 1968. Für mich aber ist der Panzer in diesem Film die klassische Verteidigungswaffe. Wenn ich die jungen Panzerfahrer interviewe, reden sie über ihre Verwundbarkeit, nicht über ihre Stärke oder Allmacht.“

Wenn Lanzmann mit Israel Tal (dem Konstrukteur des Panzers 'Merkava') spricht, doziert der endlos über die Extra-

Panzerung, den vorne plazierten Motor, der die Insassen besser schützt als die klassische Konfiguration, die Extra-Tür hinten, welche die raschere Bergung von Verwundeten erlaube als die Turmluke. „Für mich“, so Lanzmann, „ist der Panzer nicht ein Haufen Militär-Schrott, es geht, wie es 'Le Monde' ausgedrückt hat, um 'Ängste und Erinnerungen, um die seelische Befindlichkeit eines Volkes'.“ Kein Kasino-Ton, kein Geklitze ist in diesem Film zu hören. Ein junger Panzerfahrer sagt: „Wir alle haben Angst.“

Und doch steht der Angriff im Zentrum der israelischen Verteidigungsdoktrin. „Richtig“, antwortet Lanzmann und greift zurück auf *Shoah*. Er erinnert an das tschechische Familien-Lager in Auschwitz. Der Untergrund warnte Freddy Hirsch, die Vertrauensperson, daß sie alle in achtundvierzig Stunden vergast würden, daß nur eine Revolte sie noch retten könnte. Doch Freddy Hirsch antwortete, daß dann alle Kinder getötet würden. „Aber sie werden sowieso sterben“, argumentierte der Mann aus dem Untergrund, „wenn ihr nichts wagt, werdet ihr alle sterben“. Lanzmann: „Hirsch bat um eine Stunde Bedenkzeit; in der hat er sich umgebracht, weil er keine Entscheidung treffen wollte.“

Die Moral? Lanzmann verweist auf TSAHAL, auf den Monolog des Generals Wilnai, der zuletzt den Südabschnitt befehligt hat: „Wenn eine Einheit in einen Hinterhalt gerät und bloß in Deckung geht, wird der Gegner zum Schluß alle umbringen. Alle müssen sofort angreifen, damit einige eine Überlebenschance bekommen. Man stürzt sich nach vorne, auf die Gewehre. Höchstwahrscheinlich stirbt man dabei, aber das ist eine andere Art des Todes.“

„Süß und ehrenvoll ist's, fürs Vaterland zu sterben“, wie die Generation von Langemarck und Verdun gelernt hat? Daran habe er überhaupt nicht gedacht, erinnert sich ein Veteran aus dem Jom-Kippur-Krieg: „Du kämpfst, um zu überleben, dabei denkst du nicht an Flagge und Vaterland.“ Lanzmann: „Die Theorie des Angriffs ist die direkte Konsequenz des Holocausts, die Lehre lautet: Nie wieder passiv sein. Es geht in dem Film um die Wiederaneignung militärischer Gewalt.“ Und, wie der Text im Vorspann zeige, „um den Frieden: Ohne 'Tsalal' wäre die Frage des Friedensprozesses zwischen Israel und seinen früheren Feinden nie aufgetaucht. Israel wäre vernichtet worden.“

Der Film beginnt auf einem israelischen Militärfriedhof. Es folgen Szenen - die stärksten überhaupt -, in denen ein Veteran des Jom-Kippur-Krieges in der klaustrophobischen Enge eines Tonstudios das Trauma und die Verzweiflung eines Waffenganges nacherlebt, den Israel fast verloren hätte. Er kämpft mit den Tränen, derweil wir per Mitschnitt von 1973 nur hören, wie ein Bunker am Suezkanal im Granatenfeuer der Ägypter zerrissen wird - Hilferufe, Schweigen.

In den letzten zwei Stunden beginnt eine Volte, ein anderer Film, der Lanzmann als Meister der Dialektik und doppelbödigen Ironie zeigt. Es sind Spiegelungen von Spiegelungen, die seine Kamera einfängt. Er läßt uns durch die Augen der Doch-noch-Sieger auf die Verlierer blicken. In ihnen, den Palästinensern, sehen sich die Israelis selbst: ihre Dilemmata, ihre Verfehlungen, die moralischen Wunden, die jede Fremdherrschaft in den Kollektiv-Körper der Herrschenden schlägt.

Die Kamera streicht durch die Halle an der Allenby-Brücke, wo arabische Besucher aus Jordanien bis in die Parfum-Flasche hinein gefilzt werden (eine Prozedur, die - nur wenig milder - auch deutschen Israel-Touristen am Münchner Flughafen widerfährt). Wer hier nur den „Perfektionismus der Erniedrigung“ erblickt, hat Lanzmanns dialektischen Trick nicht kapiert. Er läßt uns in die Augen der Palästinenser blicken, er zeigt uns den stummen Haß hinter der Unterwürfigkeit, er sagt uns wortlos: Herrscher und Beherrschte sind

zusammengekettet in der gemeinsamen Tragödie, im Krieg, der nicht aufhören wird. Schnitt. „Alles wird uns zugefügt werden“, läßt Lanzmann den regierungskritischen Schriftsteller David Grossman sagen, „es steht auf jeder Wand geschrieben.“ Und: „Die Besatzung ist die Krankheit. Die Symptome sind die Gewalt gegen Frauen und Kinder.“ Schnitt. Ein Ex-General verteidigt gemessenen Wortes den „moderaten physischen Druck“ - vulgo: Folter. „Wir müssen eine vernünftige Antwort auf den Terrorismus finden, also müssen wir definieren, welche Gewalt akzeptabel ist und welche nicht.“ Schnitt. Der Menschenrechts-Advokat Avigdor Feldman: „Wo bekommt man eigentlich all die feinen Nuancen beim Schlagen von Menschen her?“ Schnitt. Ein Soldat im Gaza-Streifen: „Es gibt keine 'kleinen' Steine; jeder kann einen Menschen töten.“ Schnitt. Der Dichter Amos Oz: „Es gibt keine Bürgerrechte in der Besatzungsherrschaft, ebensowenig wie es milde Folter oder freundliche Vergewaltigung gibt.“ Schnitt. Eine lange Konversation auf einem Westufer-Hügel zwischen Lanzmann und einem israelischen Siedler namens Uri Ariel. Der Mann spult die bekannten Phrasen ab, Lanzmann fragt, hakt nach, verwickelt ihn in einen sokratischen Dialog, in dessen Verlauf Ariel Erstaunliches konzediert. Ja, er verstünde den Haß der Araber, ja, er würde an ihrer Stelle genauso gegen die Fremden kämpfen, ja, seine Retorten-Siedlung verschandele die Landschaft. Und: Ja, er würde als israelischer Staatsbürger unter palästinensischer Souveränität leben, so „wie ein Israeli in Italien.“ Lanzmann umarmt ihn am Ende, aber auch das ist eine doppeldeutige Geste. Warum er, Lanzmann, den Siedler umarmt hatte - um seine Sympathie für dessen Sache zu bekunden? Nein. „Ich war glücklich, ihn überzeugt zu haben“ - die Umarmung als Trostpreis für den Verlierer.

Lanzmann spricht mit einem jungen Offizier, der gerade bei der Piloten-Prüfung durchgefallen ist. „Sie sollten lieber Leute filmen, die glücklicher sind als ich. Das ist interessanter.“ - „Do you think so?“ fragt Lanzmann bedächtig, „ich bin mir nicht sicher.“ Sein Film handelt nicht vom Triumph, sondern vom Trauma, nicht von den „Chören der Roten Armee“, sondern von 'Tsalal', der Armee, deren Vater der Holocaust war. Ein Eisenstein hätte diesen Film nie machen können, Leni Riefenstahl hätte ihn auch nach fünf Stunden nicht verstanden.

Josef Joffe, in: Süddeutsche Zeitung, München, 28. Dezember 1994

Chronologie der israelisch-arabischen Kriege

Der israelisch-arabische Krieg ist ein ununterbrochener, mit unterschiedlicher Schärfe ausgetragener Konflikt zwischen Arabern und Israelis, der seit der schrittweisen Besiedlung Palästinas durch die Juden und insbesondere seit der Ausrufung des Staates Israel 1948 andauert.

Unabhängigkeitskrieg

15. Mai 1948 bis 15. Januar 1949

Der Krieg wurde von Transjordanien, Ägypten, Irak, Syrien und Libanon begonnen, um die Errichtung des Staates Israel zu verhindern. Tsalal konnte die Angreifer fast überall zurückschlagen und das gesamte Gebiet, das für den jüdischen Staat vorgesehen war, halten.

Sinaifeldzug

29. Oktober 1956 bis 8. November 1956

Israelischer Präventivkrieg angesichts der aggressiven Haltung der arabischen Staaten (Sperrung des Suezkanals und des Golfs von Akaba, direkte Angriffsvorbereitungen). Er-

oberung des Gazastreifens und der Halbinsel Sinai durch die Israelis. Nach dem Waffenstillstand schrittweiser Rückzug der Israelis aus diesen Gebieten.

Sechs-Tage-Krieg

5. Juni 1967 bis 11. Juni 1967

Präventivkrieg der Israelis nach massiver Aufrüstung der arabischen Nachbarstaaten. Nach sechstägigen Kämpfen brachte Israel Judäa, Samaria, den Gazastreifen, die Sinaihalbinsel und die Golanhöhen unter seine Kontrolle. Jerusalem wurde wiedervereinigt.

Abnutzungskrieg am Suez-Kanal

1968 bis 1970

Im September 1968 begann Ägypten einen 'Abnutzungskrieg' am Suezkanal. Es handelte sich um sporadische Aktionen, die nach und nach zu heftigen Gefechten mit hohen Verlusten auf beiden Seiten eskalierten. Beendigung der Feindseligkeiten 1970 nach einem Waffenstillstand.

Jom-Kippur-Krieg

6. Oktober 1973 bis 22. Oktober 1973

Ägypten und Syrien starteten am Versöhnungstag der Juden über dem Suezkanal und auf den Golan-Höhen einen koordinierten Überraschungsangriff auf Israel. Tsahal konnte die Angreifer zurückdrängen und über den Suezkanal nach Ägypten sowie im Norden bis fast nach Damaskus vorstoßen. Nach Vermittlung der USA kam es zum Truppenentflechtungsabkommen und in den nächsten zwei Jahren zum Rückzug Israels aus einem Teil der eroberten Gebiete.

Libanon-Offensive

Juni 1982

Operation 'Frieden für Galiläa'

Tsahal überschritt im Juni 1982 die Grenze zum Libanon, nachdem die Artillerie-Raketen und sonstigen Terrorüberfälle der PLO ein unerträgliches Maß erreicht hatten. Ein Großteil der organisatorischen und militärischen Infrastruktur der PLO im Libanon wurde zerstört. Auch nach Ende der Operation wurde bis 1985 eine starke militärische Präsenz Israels im Libanon aufrechterhalten.

Biofilmographie

Claude Lanzmann wurde am 27. November 1925 in Paris geboren. Am Lycée Blaise Pascal in Clermont-Ferrant organisierte er 1943 den Widerstand. Er nahm teil am Untergrundkampf in der Stadt und an den Maquiseinsätzen in der Auvergne. Er wurde mit der 'Rosette der Résistance' geehrt und zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Außerdem erhielt er den nationalen Verdienstorden und ist Ehrendoktor der Adelphi-Universität. Nach dem Studium der Philologie und der Philosophie war er von 1948 bis 1949 als Lektor in Berlin tätig. 1952 begegnete er Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir, und es entstand eine enge Freundschaft.

Claude Lanzmann war ständiger Mitarbeiter der Zeitschrift 'Les Temps Modernes', deren Direktor er heute ist. Bis 1970 teilte er seine Aktivitäten zwischen dieser Zeitschrift und seiner freien Journalistentätigkeit. Er schrieb zahlreiche Artikel und Reportagen, engagierte sich für Israel und gegen den Kolonialismus. Zum ersten Mal begab er sich 1952 nach Israel.

Lanzmann war Mitunterzeichner des 'Manifests der 121', das die Repression in Algerien anklagte und zum Widerstand aufrief. Dann begann er seine Spezialausgabe von 'Les Temps Modernes' vorzubereiten, die dem 'israelisch-arabi-

schen Konflikt' gewidmet war. In diesem mehr als tausendseitigen Dokument legten zum ersten Mal Araber und Israeli ihre Gründe dar. Es handelt sich um ein noch heute grundlegendes Werk zu diesem Thema.

1970 gab Claude Lanzmann den Journalismus für den Film auf. Er drehte den Film *Pourquoi Israel*, der teilweise als Antwort an seine ehemaligen antikolonialistischen Mitstreiter gedacht war, die sich weigerten zu begreifen, daß man die Unabhängigkeit Algeriens gefordert hat und nun für das Überleben Israels eintrat. *Pourquoi Israel* wurde sofort nach seinem Erscheinen als der beste Film bezeichnet, der je über dieses Land gedreht worden ist. Die Premiere fand beim Festival von New York am 7. Oktober 1973 statt, einige Stunden nach Ausbruch des Jom-Kippur-Krieges.

Im Sommer 1974 begann Claude Lanzmann mit der Arbeit an *Shoah*. Die Realisierung dieses Films hat ihn elf Jahre lang voll in Anspruch genommen. Das Erscheinen des Films in der ganzen Welt wurde als ein historisches und kinematographisches Ereignis gefeiert. Tausende von Artikeln, Studien, Büchern und Seminaren sind diesem Film gewidmet. *Shoah* hat die höchsten Auszeichnungen erhalten und wurde bei zahlreichen Festivals mit Preisen versehen.

Nach *Pourquoi Israel* und *Shoah* ist TSAHAL der letzte Teil der Trilogie von Claude Lanzmann. Die drei Filme ergänzen sich und schöpfen aus der gleichen Quelle.

Filme:

1973	<i>Pourquoi Israel</i>
1985	<i>Shoah</i> (Forum 1986)
1994	TSAHAL