

Tobias Ebbrecht-Hartmann

Übergänge

**Passagen durch eine
deutsch-israelische Filmgeschichte**

Neofelis Verlag

Gedruckt mit Hilfe der Ephraim Veitel Stiftung



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 Neofelis Verlag UG (haftungsbeschränkt), Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN: 978-3-943414-51-6

Inhalt

1. Filmgeschichten zwischen Deutschland und Israel.....	9
Übergänge.....	11
Reisen.....	14
Bilder vom Anderen	16
Gegenwart der Vergangenheit	18
Generationen	19
Hohlräume	20
2. Ein Kino der Übergänge – Erste Annäherungen	23
Seismograph der israelischen Gesellschaft.....	24
Kino im Werden.....	28
Perspektivwechsel	30
Konstellationen	33
Anfänge	38
Ankünfte.....	43
Spuren der Vergangenheit	49
Im Modus des Aufschubs.....	55
3. Das Land filmen –	
Deutsch-israelische Filmgeschichte vor Israel	57
Ein Anfang vor dem Anfang.....	57
Filmreisen durch Eretz Israel.....	60
Verheißung im Kino	64
Unterbrochene Beziehungen.....	71
Licht und Schatten.....	77
4. Projizierte Begegnungen – Filmbeziehungen	
zwischen der Bundesrepublik und Israel	87
Zwei Deutsche in Israel	88
Treffpunkt Eichmannprozess	93
Israel als Projektionsfläche	100
Mit dem VW-Bus durch Israel	110
Von <i>Sissi</i> zu <i>Wir Wunderkinder</i>	118
Deutsch-israelische Gemeinschaftsproduktionen.....	124

5. Geschichten einer Nichtbeziehung –	
Israel und die DDR	133
Fremd- und Feindbilder	134
Im Spannungsfeld zwischen Ideologie und Wirklichkeit	144
(Ost-) Deutsch-Palästinensische (Film-)Beziehungen	150
Israelis in Babelsberg	155
Ein anderer Blick	168
6. Im Transit – Zwischen Deutschland und Israel	175
Kino-Operation Entebbe	176
Kino der unstillbaren Sehnsucht	186
Orte und Nicht-Orte	193
7. Gespenstergeschichten –	
Die Wiederkehr der Vergangenheit	207
Die Wiederkehr der Geschichte als Geist	208
Freuds Gespenster und therapeutisches Kino	215
Bleibende Vergangenheit und verstörende Gegenwart	231
8. Zuhause im Zwischenraum –	
Die Entdeckung geteilter Geschichte(n)	239
Verstörendes Erbe	240
Ein unbekanntes Zimmer	243
Reisen in die Vergangenheit	251
Zurück in die Zukunft	257
Deutschland als dritter Ort	262
Begegnungen und Unterbrechungen	266
Heimat im Dazwischen	272
9. Filmreisen und Passagen – Schlussbetrachtungen	279
Drucknachweise / Danksagung	283
Abbildungsverzeichnis	285
Bibliographie	286
Filmregister	297

1.

Filmgeschichten zwischen Deutschland und Israel

Filme sind ein Medium der Begegnung. Sie ermöglichen es, andere Lebenswelten kennenzulernen und die Perspektive eines anderen einzunehmen. Sie dienen aber auch dazu, die eigene Position zu klären und den eigenen Standort aus anderer Perspektive zu betrachten. Filme stellen darum auch immer etwas Imaginäres dar, visualisieren die Vorstellung über den anderen, die von bestimmten Bildern im Kopf, persönlichen und historischen Erfahrungen und von kollektiv geteilten Annahmen geprägt wird.

Das gilt auch für das sehr vielschichtige deutsch-israelische Verhältnis. Deutschland und Israel sind auf vielen Ebenen miteinander verbunden und doch auch wieder fremd. Eine gemeinsame, aber immer auch von Anfeindungen und Vorurteilen geprägte, deutsch-jüdische Vergangenheit verbindet Geschichte und Familiengeschichten beider Länder. Die Shoah, der millionenfache Mord an der jüdischen Bevölkerung Europas, prägt ihr Verhältnis bis heute. Die schwierigen, aber letztlich durchaus erfolgreichen diplomatischen, ökonomischen und kulturellen Annäherungen beider Länder nach dem Zweiten Weltkrieg gehören aber auch zu dieser gemeinsamen Geschichte und Gegenwart.

Heute stehen wir vor einer widersprüchlichen Situation. Während in Deutschland das Bild Israels und der Israelis hauptsächlich durch den medial verstärkten Nahostkonflikt geprägt ist und ein großer Teil der Bevölkerung den kleinen jüdischen Staat als gefährliche Bedrohung des Weltfriedens wahrnimmt, steigt das Ansehen Deutschlands in der israelischen Bevölkerung. Im Vergleich

zu anderen europäischen Ländern wird Deutschland in Israel als verlässlicher Partner wahrgenommen. Während der steigende Antisemitismus beispielsweise in Frankreich Besorgnis in Israel erregt, bekommen deutsche Politiker wie Joschka Fischer und Angela Merkel hohe Sympathiewerte. 2012 bewerteten 88,9 Prozent der israelischen Bevölkerung die deutsch-israelischen Beziehungen als normal. 1998 hatten dies nur 54,7 Prozent so gesehen. 82,8 Prozent betrachten das heutige Deutschland als „anderes Deutschland“, was sich auch in der hohen Zahl an Israelis ausdrückt, die heute nach Deutschland ziehen oder das Land besuchen.¹ 17.000 Israelis leben derzeit temporär oder dauerhaft in Berlin und 2012 besuchten sechsmal mehr Israelis die deutsche Hauptstadt als im Jahr 2000.² Berlin mit seiner ambivalenten Geschichte ist heute ein neues Jerusalem für viele Israelis.

Umgekehrt halten viele Deutsche zu Israel Distanz. Eine Mischung aus Schuldabwehr und moralisch einseitiger Anklage bestimmt das deutsche Verhältnis zu dem jüdischen Staat am Mittelmeer. Das Kino ist ein Ort, an dem diese Distanz aufgebrochen werden kann und aufgebrochen wurde. Israelische Filme sind in den letzten Jahren erfolgreich auf internationalen Festivals gezeigt worden und schafften es auch immer öfter in deutsche Kinos und ins Fernsehen. Sie zeigen oft Bilder vom Land und seiner konfliktreichen Gegenwart, die andere Perspektiven zulassen als die binäre Vorstellung von Besatzern auf der einen Seite und Opfern auf der anderen.

Und doch sind die Begegnungen zwischen Deutschen und Israelis, die Übergänge zwischen Deutschland und Israel auf der Leinwand noch immer beeinflusst und geprägt von den Konflikten, Ängsten und Vorurteilen der Vergangenheit und Gegenwart, insbesondere den beiden dominanten Themen Shoah und Nahostkonflikt. Aber sie zeigen auch Neugier, proben den interessierten Blick auf das jeweils andere Land und die dort lebenden Menschen.

1 Moshe Zimmermann: Facelift. Das Image der Deutschen in Israel seit der Wiedervereinigung. In: José Brunner (Hrsg.): *Deutsche(s) in Palästina und Israel. Alltag, Kultur, Politik* (= *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte*, Bd. 41). Göttingen: Wallstein 2013, S. 288–304, hier S. 288.

2 Gisela Dachs: Berlin. Diaspora der Israelis. In: *Zeit Online*, 28.10.2013. <http://www.zeit.de/politik/ausland/2013-10/israel-emigration-berlin-yair-lapid> (Zugriff am 15.07.2014).

Dieses Buch möchte einige dieser Filmbegegnungen in Geschichte und Gegenwart vorstellen und zeigen, wie sehr der neugierige Blick des Reisenden diese Begegnungen geprägt und die Wahrnehmung des fremden, aber auch des eigenen Landes dadurch verändert hat. Natürlich möchte es auch etwas von der Faszination israelischer Filme weitergeben und auf diese Weise den Facettenreichtum der israelischen Filmgeschichte vermitteln.

Deutsch-israelische Begegnungen vollziehen sich in den hier vorgestellten Filmen meist auf mehreren Ebenen. Sie zeigen sich in der Handlung und den Figuren, die aus den beiden Ländern und Kulturen kommend aufeinandertreffen. Sie zeigen sich aber auch auf der Ebene der Produktion selbst. Um die Filme zu realisieren, kamen meist Filmemacher aus beiden Ländern zusammen, lernten sich so besser kennen und brachten gemeinsame Erfahrungen, Interessen, Bilder und Vorstellungen in die Filme ein.

Ein solcher Austausch begann schon früh und fand erstaunlicher Weise auch während der Nazizeit statt. Nehmen wir das Jahr 1935. In Deutschland waren seit zwei Jahren die Nationalsozialisten an der Macht. Antijüdische Gesetze und Maßnahmen wurden eingeführt. Juden verloren ihre Anstellungen, jüdische Kinder mussten ihre gemischten Schulen und Klassen verlassen. Einige hatten sich bereits zur Auswanderung entschlossen, andere bewarben sich um Zertifikate zur Auswanderung nach Palästina. Palästina war damals Mandatsgebiet Großbritanniens und die Briten versuchten, durch das Schließen der Grenzen und die Verhinderung der jüdischen Einwanderung die entstehenden Spannungen zwischen arabischer Bevölkerung und jüdischen Pionieren ruhigzustellen.

Übergänge

Zu dieser Zeit reiste ein deutsch-jüdischer Filmemacher nach Palästina. Sein Handwerk hatte er in Babelsberg beim deutschen Filmunternehmen Ufa gelernt. Er war an verschiedenen Großproduktionen des Weimarer Kinos beteiligt und beeinflusst vom Stil der Avantgarde und des progressiven Filmschaffens in der Weimarer Republik. Im Auftrag des Jüdischen Nationalfonds drehte er in Palästina einen Film, der Land und Menschen dem Publikum in Europa bekannt machen sollte: *Avodah* (Palästina 1935). Der Filmemacher hieß Helmar Lerski und sein Film – musikalisch untermalt von dem bekannten Komponisten Paul Dessau – beginnt mit einer



Abb. 1: Der gesichtslose Einwanderer aus *Avodah* wird durch den Kameraschwenk zum Subjekt.

signifikanten Eröffnungsszene: Ein Mann geht über staubige Landstraßen und steinige Berghänge. Die Kamera filmt ihn von hinten. Er kommt an eine Grenze. Ein Schild weist den Weg nach Palästina. Ein Schlagbaum öffnet sich. Nun schwenkt die Kamera langsam von den Füßen des Mannes über seine abgenutzte Kleidung. Erstmals, darauf macht die israelische Filmwissenschaftlerin Nurith Gertz in dem Dokumentarfilm *Historia shel Ha-Kolno'a Israeli (Israel's Kino erzählt)*, IL/F 2009, R: Raphael Nadjari) aufmerksam, wird das Gesicht des Wanderers sichtbar. Freudig lächelt er in die Kamera, bevor diese in der nächsten Einstellung über eine felsige Wüstenlandschaft schwenkt (Abb. 1). Vom gesichts- und geschichtslosen Wanderer – unverkennbar eine Umkehrung des antisemitischen Zerrbildes des ewig wandernden Juden Ahasver – wird der Einwanderer zum Subjekt seiner Geschichte. Der touristische Blick auf das Land verbindet sich mit einem Moment filmischer Subjektivierung, aber auch mit dem kolonialen Bild vom leeren Land, das nun fruchtbar gemacht werden soll. Aber noch andere Motive in dieser Sequenz sind interessant: das Motiv des Wassers als Symbol des Lebens, aber auch als Spiegel eines Himmels auf Erden, und das Bild der Grenze, die einen Übergang darstellt, eine Transformation und nicht notwendig eine Trennung. All diese Motive tauchen später immer wieder auf: die Grenze, der Übergang, der Einwanderer, die Frage nach Herkunft und Geschichte – und natürlich das Thema Identität.

Das israelische Kino ist bis heute von diesen Fragen und Motiven geprägt. Auch die bereits in einem jüdischen Staat geborenen Generationen sind mit ihnen beschäftigt, suchen sogar in den letzten Jahren verstärkt nach der Herkunftsgeschichte ihrer Familien, die



für lange Jahre ins Private abgedrängt war. Die Einwanderer_innen, die das Land aufbauten, waren nicht immer freiwillig gekommen. Oft wurden sie aus Ländern vertrieben, die sie als ihre Heimat betrachteten. Dies galt auch und in besonderer Weise für einen Teil der aus Deutschland emigrierten Juden, die es oft schwer hatten, sich den klimatischen und kulturellen Bedingungen in Palästina und Israel anzupassen, die neue Sprache Hebräisch zu lernen und die Liebe zur Kultur gegen harte Landarbeit einzutauschen. Der Filmmacher Arnon Goldfinger hat sich dieser Erfahrung in seinem autobiographischen Dokumentarfilm *Ha-Dira* (*Die Wohnung*, IL/D 2011) am Gegenstand der Wohnung seiner aus Deutschland eingewanderten Großmutter genähert. Das nach ihrem Tod verwaiste Apartment wird zur Zeitkapsel, zu einem Ort des Übergangs, des Transits, ein kleines Deutschland und Berlin inmitten von Tel Aviv, zu einem Ort der Begegnung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Deutschland und Israel, der sich von einem privaten in einen transnationalen Zwischenraum transformiert.

Siegfried Kracauer hat einmal den Historiker mit einem Touristen verglichen und dabei betont, dass die „Aufgabe des Besichtigens“ ein „bewegliches Ich“ erfordere.³ Filme können das Material für solche Forschungsreisen bilden. Sie lassen uns nicht nur manchmal fremd wirkende Welten erkunden und entfernte Zeiten kennenlernen, sondern sie ermöglichen auch einen distanzierten Blick auf das scheinbar bereits Vertraute. Nähe und Distanz durchweben sich. Die Leinwand wird durchlässig. Bilder, Geschichten, eigene Erinnerungen und Projektionen kommen zusammen. Im besten

3 Siegfried Kracauer: *Geschichte – vor den letzten Dingen. Werke*, Bd. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 93.

Fälle entstehen dabei Übergänge, die auch die Zuschauer_innen mit einbeziehen. Bei Kracauer sind solche Übergänge in besonderer Weise mit der Erfahrung des Exils verbunden, dem „fast vollkommenen Vakuum der Exterritorialität, in ebendem Niemandsland“, in das auch Kracauer selbst gezwungen wurde.⁴ „Die wahre Existenzweise des Exilierten ist die eines Fremden“⁵, schreibt Kracauer in seinem letzten, erst nach seinem Tod veröffentlichten Buch über Geschichte: „So mag er seine frühere Existenz mit den Augen dessen anschauen, ‚der nicht mehr zum Haus gehört‘. Und so frei ist er, aus der Kultur, die seine eigene war, auszutreten, so hat er auch keine hinreichende Bindung, um in den Geist jenes fremden Volkes einzutauchen, in dessen Mitte er lebt.“⁶ Unter dem neuen Leben aber bleibt das frühere erhalten. Die Identität befindet sich, wie Kracauer explizit betont, im Fluss. Wer sich auf eine Reise begibt, bleibt dadurch nicht unberührt. Das gilt auch für das Schreiben von Geschichte und Geschichten wie für den Besuch im Kino, besonders aber für Reisen in die Vergangenheit.⁷

Reisen

Geschichten über das Reisen wie über Einwanderung prägen das israelische Kino bis heute, und sie prägten es bereits vor der Gründung des Staates. Wie Lerski kamen auch andere jüdische Filmmacher in den 1920er und 1930er Jahren ins Land und filmten den Aufbau in Palästina. In vielen ihrer Filme waren der Blick der Kamera und die Erzählstruktur der Filme vom Motiv der Reise und dem Moment der Ankunft geprägt. Das Meer ist dabei oft der Ausgangspunkt und Ort des Übergangs, das Schiff ein Transitraum, der die Diaspora, das jüdische Exil, und das gelobte Land voneinander trennt und gleichzeitig miteinander verbindet. Das Schwancken der Schiffe, das in eine schwankende Kameraposition übersetzt wird, wird zum Sinnbild für die Instabilität dieses Übergangs, für den Raum zwischen Meer und Land, den bis heute die Küste symbolisiert, an der tausende Juden legal und illegal strandeten, um ein neues Leben zu beginnen.

4 Kracauer: *Geschichte*, S. 95–96.

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Vgl. ebd., S. 104.