

Schoah und Wiedergeburt im Panzer

Claude Lanzmanns 'Tsalal': ein umstrittener Fünf-Stunden-Film über Angst und Erinnerung

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

Ein 'Meisterwerk' nennt ihn Le Point, 'lyrisch und umwerfend' der Nouvel Observateur. Le Monde preist Lanzmann als 'Meister der Länge und der Komposition', 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 begleichen hat, weil der sein Buch über Israels Umgang mit dem Holocaust - Die siebente Million - attackiert hatte), zieht Tsalal 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 Muts', 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 Tsalal vor allem ein 'persönlicher Film'. Als er vor Jahren an Schoah, dem Neun-Stunden-Epos über die Judenvernichtung arbeitete, sei in ihm der Plan für die 'logische Fortsetzung' geboren; Schoah und Tsalal 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 2000 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 aus-

macht. 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. Es 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 vor der Vernichtung 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 Angriffs 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 er endlos über die Extra-Panzerung, den vorne plazierten Motor, der die Insassen besser schützt als die klassische Konfiguration, die Extra-Tür hinten, welche die rasche 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 Geklarre ist in diesem Film zu hören. Ein junger Panzerfahrer sagt: 'Alle haben wir Angst.'

Und doch steht der Angriff im Zentrum der israelischen Verteidigungsdoktrin. Richtig, antwortet Lanzmann und greift zurück auf Schoah. Er erinnert an das tschechische Familien-Lager in Auschwitz. Der Untergrund warnte Freddy Hirsch, die Vertrauensperson, daß sie alle in 48 Stunden vergast würden; ihr Heil läge nur noch in der Revolte. Doch Freddy Hirsch antwortet, 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 Tsalal, auf den Monolog des Generals Wilnai, der zuletzt den Südschnitt 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 Mittschnitt von 1973 nur hören, wie ein Bunker am Suezkanal im Granatenfeuer der Ägypter zerrissen wird - Hilferufe, Schweigen.

Herrscher und Beherrschte

In den letzten zwei Stunden beginnt eine Volte, ein anderer Film, der Lanzmann als Meister der Dialektik und doppelbödigem 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 Parfümflasche 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 Besat-

zungsherrschaft, 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 konzidiert. 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 war. '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 '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