

Suche nach der Erinnerung

Von Barbara Eder

Wie können vergangene Ereignisse wieder ins Bewusstsein gerufen werden? Diese Frage beschäftigt sowohl die Kulturwissenschaften als auch den Animationsfilm.

Man führe sich folgende Szene plastisch vor Augen: Aus der gekräuselten Meeresoberfläche tauchen die Silhouetten dreier junger Männer auf. Wie Untote steigen sie aus den Fluten und legen im Gegenlicht Uniformen an. Sie befinden sich im Krieg: Bei den Lichtern, die das Wasser gelblich färben, handelt es sich um Leuchtraketen; die Männer sind Soldaten der israelischen Armee, die am Strand von Beirut an Land gehen.

Dieses surreale Bild steht im Zentrum des dokumentarischen Animationsfilms „Waltz with Bashir“, mit dem der israelische Regisseur Ari Folman nicht nur ein nationales Trauma, sondern auch ein lange verdrängtes Erlebnis seiner eigenen Biografie bearbeitet hat: Als kaum achtzehnjähriger Soldat der israelischen Armee wurde Folman Zeuge jenes Massakers, das im September 1982 von libanesischen Milizen in den palästinensischen Flüchtlingslagern von Sabra und Shatila verübt wurde. Während die libanesisch-christlichen Falange-Milizen sich für den Tod ihres Anführers – den kurz zuvor durch ein Bombenattentat ums Leben gekommenen Präsidentschaftskandidaten Bashir Gemayel – rächten, sahen die meisten israelischen Soldaten tatenlos zu, wie hunderte Menschen grausam ermordet wurden.

Suche nach Erinnerung

Dies hatte weitreichende politische Konsequenzen: Der Befehlshaber der israelischen Armee, Verteidigungsminister Ariel Sharon, wurde 1983 zum Rücktritt aufgefordert. Der historische Rekonstruktionsversuch der Kriegsverbrechen wurde durch Traumatisierungen, Verdrängungsprozesse und durch das Schweigen der Täter erheblich erschwert.

„Waltz with Bashir“ ist das filmische Produkt einer selbstverordneten Suche nach verloren gegangenen Kriegserinnerungen. Folman, der seinen Film selbst als „Dokumentarfilm im Trickfilmgewand“ bezeichnet, hat versucht, jene Lücke zu schließen, die im nationalen Gedächtnis Israels immer noch klafft. Der vorherrschenden Tendenz zur Verdrängung stellt Folman autobiografische Erinnerungen von Augenzeugen des Massakers gegenüber.

„Waltz with Bashir“ basiert auf einer Serie von Interviews, die Folman mit ehemaligen Kameraden während des Libanon-Kriegs geführt hat. Dass auch seine eigenen Erinnerungen lückenhaft sind, wurde dem Regisseur erstmals im Gespräch mit seinem Freund Boaz bewusst, der von einem wiederkehrenden Alptraum berichtete: Seit mehreren Jahren träumt Boaz von einem Rudel zäh-

nefleischer Hunde, die ihn schließlich laut bellend aufwachen.

Im Verlauf des Films wird das angsteinflößende Traumbild allmählich dechiffriert: Bei der klärenden Horde handelt es sich um eine kumulierte Ansammlung jener Hunde, die Boaz kurz vor dem Betreten libanesischer Dörfer erschossen hat. Die unangenehme Erinnerung kehrt im Traum wieder; sobald sie jedoch ins Bewusstsein integriert wird, verschwindet auch der Alptraum.

Ähnlich wie die Erinnerungen von Folmans Freund Boaz sind auch die der restlichen vier Interviewpartner: In Gestalt surrealer Szenen tauchen entstellte Trümmer der Erinnerung auf. Auch der

Grundprinzip zutiefst aufklärerisch motiviert: Mit „Waltz with Bashir“ wollte Folman eine verborgene Wahrheit geradezu ans Tageslicht zerren. Wie aber kann man die Mitbeteiligung an den Massakern seitens der israelischen Armee mit filmischen Mitteln darstellen, wenn es vom Geschehen in Sabra und Shatila kaum filmische oder fotografische Aufzeichnungen gibt? Ist es zulässig, den Bildern eines dokumentarischen Animationsfilms Realitätsgehalt zuzubilligen?

Erleben und Erzählen

Menschliche Erinnerung ist stets fragil. Je nach Standpunkt und Stimmung wird sie zwar un-



Die Eröffnungsszene des Films „Waltz with Bashir“.

Foto: © Ari Folman <http://waltz-with-bashir.pandorafilm.de>

Regisseur erinnert sich vage an Schwerbewaffnete, die Menschen mit Hilfe des Zielfernrohrs erschießen, an Berge von Leichen, die sich im Rumpf eines Panzers befinden, an gleißende Lichter und Schüsse im Hintergrund. Immer wieder zieht ein dichter Strom von visuellen Eindrücken am geistigen Auge vorüber, die sich erst nach und nach zu einem Bild zusammenfügen lassen. In der letzten Einstellung von „Waltz with Bashir“ sind weinende Frauen zu sehen, die um den Verlust ihrer ermordeten Angehörigen trauern. Doch hier handelt es sich um Archivaufnahmen, deren Realitätsgehalt in Kontrast zu den animierten Bildern verstärkt hervortritt. Mit dem finalen Realbild konfrontiert, fällt es den Betrachtern um so schwerer, sich vom Geschehen zu distanzieren.

Folmans Film ist nicht nur in formaler Hinsicht äußerst originell, sondern auch in seinem

terschiedlich präsentiert, dennoch ist sie nicht einfach ein beliebig konstruierbares Objekt. Wie die deutsche Biografieforscherin Gabriele Rosenthal sagt, ist Erinnerung sowohl ein Produkt des sich dem Bewusstsein in der Erlebenssituation Darbietenden als auch der gegenwärtigen Erzählsituation – also des jeweiligen Blickwinkels, den der Autobiograf im Moment des Erzählens auf das Erlebte wirft. Erlebte und erzählte Lebensgeschichte sind nicht miteinander kongruent, stehen aber zueinander in einem Wechselverhältnis.

Erinnerung, auch wenn sie von einem Augenzeugen stammt, steht immer im Widerspruch zu scheinbar objektiven Dokumentationen eines Geschehens. Diesen faktischen Widerspruch hat sich Ari Folman in seiner animierten Dokumentation zu Nutze gemacht. Mit „Waltz with Bashir“ hat er auch jene imaginären Bil-

der in den Bereich des Sichtbaren überführt, die seinen Interviewpartnern lediglich vor dem geistigen Auge präsent waren. Im Film ist beispielsweise die Erinnerung eines israelischen Soldaten dargestellt, der, auf dem Körper einer riesigen Nympe liegend, auf offener See verschwindet, während in weiter Ferne das Boot explodiert, auf dem sich seine Kollegen befinden. Der Zuseher wird auch mit einer Erzählung konfrontiert, in der eine Gruppe von Soldaten inmitten eines Olivenhains von Kindern mit Maschinengewehren beschossen wird. Derartige Szenen scheinen eher einem Traum als einem tatsächlichen Ereignis zu entsprechen.

Die Problematik surrealer Erinnerungsbilder bleibt in „Waltz with Bashir“ keineswegs unkommentiert. Ein Psychoanalytiker weist auf den sozialen Sinn von traumatischen Erinnerungen der Täter hin: Bei einigen der Befragten habe sich eine Deckerinnerung über das tatsächliche Ereignis gelegt. Das verfälschte Gedächtnisprodukt schützt die Betroffenen vor der Wiederholung eines Ereignisses, das in unmittelbarer Nähe zum Trauma angesiedelt ist. Folman selbst fügt der psychoanalytischen Erklärung eine spekulative These hinzu, indem er Parallelen zwischen der eigenen Vergangenheit als Nachkomme von Holocaust-Überlebenden und dem mangelnden kollektiven Bewusstsein der Mittäterschaft am Palästinenser-Massaker zieht. Dessen stille Duldung sei

kulturelle Gedächtnis“, das sich mit den Formen des Erinnerns in frühen Hochkulturen auseinandersetzt, wurde der deutsche Ägyptologe Jan Assmann über wissenschaftliche Kreise hinaus bekannt. Assmann analysiert die einander entgegengesetzten Formen des Erinnerns als zwei Seiten derselben Medaille. Dabei differenziert er zwischen einem „kulturellen“ und einem „kommunikativen Gedächtnis“. Die Gestaltung des ersten obliegt weitgehend nationalen Proponenten wie Politikern und Historikern, für die Verfertigung kommunikativer Gedächtnisform sind hingegen die Angehörigen einzelner sozialer Gruppen zuständig.

Statik und Dynamik

Während das kulturelle Gedächtnis statisch und hierarchisch gegliedert ist, ist das kommunikative Gedächtnis das Produkt interaktiver Auseinandersetzungen gesellschaftlicher Gruppen. Es ist dynamisch, veränderbar und damit nur bedingt festgelegt. Assmanns Thesen zum kommunikativen Gedächtnis gehen auf Überlegungen des Soziologen Maurice Halbwachs (1877 – 1945) zurück. Diesem zufolge ist die Herstellung bestimmter Erinnerungsrahmen Voraussetzung dafür, dass soziale Gruppen Anteil an kommunikativen Gedächtnisprozessen haben. Sie verfügen über einen eigenständigen Fundus an biografischen Erinnerungen, die relativ unabhängig von jenen sein können, die im nationalen kulturellen Gedächtnis gespeichert sind.

Die von Assmann so eindrücklich vermittelte doppelte Gestalt des Gedächtnisses mag erklären, warum unterschiedliche soziale Gruppen über jeweils unterschiedliche Erinnerungen verfügen. In „Waltz with Bashir“ kontrastiert Folman nicht nur die Erinnerungen der Täter mit jenen der Opfer, sondern auch jene eines israelischen Soldaten mit der des damaligen Verteidigungsministers. In einer Filmszene ist zu sehen, wie Ariel Sharon in aller Ruhe Spiegeleier brät, während ein aufgeregter Soldat ihn telefonisch zu erreichen versucht. Als dieser von den Massakern zu berichten beginnt, antwortet das cartoonförmige Alter Ego Sharons nur mit Schweigen.

Dies ist eine jener Filmszenen, die den unterschiedlichen Stellenwert eines Geschehens besonders deutlich zum Vorschein bringen. „Waltz with Bashir“ ist für den Europäischen Filmpreis 2008 (in den Kategorien Beste Regie und Bestes Drehbuch) und zudem für den heurigen Auslandsoscar nominiert worden. Der israelische Regisseur hat mit seinem Film den Konflikt um nationale Erinnerungen in angemessene Bilder übersetzt. Die zu Beginn des Films aus dem Meer an den Strand von Beirut steigenden Soldaten decken eine Erinnerung auf, die im Bewusstsein der israelischen Öffentlichkeit lange verdrängt worden war.

„Waltz With Bashir“
Israel/Deutschland/Frankreich
2008, 87 Minuten. Regie: Ari
Folman

Barbara Eder hat Soziologie, Philosophie und Medienwissenschaft studiert. Derzeit arbeitet sie an einer Dissertation über „Grafic Novels“.

