



*Waltz with Bashir*

**Arbeitshilfe**

[www.filmwerk.de](http://www.filmwerk.de)



**kfw**

**INHALTSVERZEICHNIS:**

Kurzcharakteristik.....	3
Kapitel.....	4
Inhalt.....	4
Geschichtliche Hintergründe: Der israelisch-arabische Konflikt.....	11
Interpretation .....	13
Die animierte Dokumentation als Kommunikationsmedium .....	13
Kriegsfilm oder Antikriegsfilm?.....	15
Erinnern, Vergessen und Verdrängen - Die psychischen Mechanismen des Traumas.....	17
Die Therapeutische und pädagogische Funktion des Films in der Bildungsarbeit.....	20
Soundtrack .....	20
Einsatzmöglichkeiten des Spielfilms in der Bildungsarbeit.....	21
Unterrichtsbausteine für Religionsunterricht, Erwachsenenbildung und Gemeindefarbeit.....	21
Didaktisch-methodische Leitgedanken .....	21
Bausteine für Unterricht und Bildungsarbeit.....	22
Baustein 01: Flashbacks – Bilder, an die ich mich (nicht) erinnern möchte.....	22
Baustein 02: „Ich hab das nicht im System!“ – Alpträume und Flashbacks (Kap. 1-2).....	23
Baustein 03: Die Fehler des Gedächtnisses oder: „Erinnern heißt auswählen!“ (Kap. 3) .....	24
Baustein 04: Wir waren Helden!? – Carmi, Ari, Ronny und Shmuel (Kap. 4-7) .....	24
Baustein 05: Trauma und dissoziatives Erlebnis (Kap. 8) .....	26
Baustein 06: Die Musik im Film.....	26
Baustein 07: Groteske Gegensätze und unterschiedliche Wahrnehmungen (Kap. 10-12).....	27
Baustein 08: Das Massaker – von außen betrachtet (Kap. 14) .....	28
Baustein 09: Aris Trauma: Eine Frage der Schuld – oder: In welchem Kreis stehe ich? (Kap. 13 und Kap. 15) .....	29
Baustein 10: Das Trauma und die Wirklichkeit (Kap. 16 und Kap. 17) .....	29
Bibliografische Hinweise und Links .....	31
Zum Libanonkrieg .....	31
Zum Film .....	31
Zum Soundtrack.....	31
M1 Filmzitate .....	32
M2 Alptraum und Flashback - Erinnerungen an den Libanonkrieg 1982.....	59
M3 Erinnern und Vergessen.....	60
M4 Wir waren Helden?!.....	61
M5.1 Trauma und dissoziative Ereignisse.....	62
M5.2 Wie hält die Seele Gewalt aus? - Traumaerfahrungen.....	63
M6.1 Filmmusik: Carmi auf dem Weg in den Krieg - Enola Gay.....	64
M6.2 Filmmusik: Ronny vor dem Panzereinsatz.....	65
M6.3 Filmmusik: Smuel am Strand - I bombed Beirut.....	66
M6.4 Filmmusik: Ari's Heimaturlaub - This is not a love song.....	67
M8.1 Das Massaker von außen betrachtet - Dror Harazi berichtet.....	68
M8.2 Das Massaker von außen betrachtet - Ron Ben-Yishai berichtet.....	70
M9 Eine Frage der Schuld.....	72
M10.1 Das Trauma und die Wirklichkeit.....	73
M10.2 Vier Stunden in Schatila.....	74

## Waltz with Bashir

Originaltitel: *רישאב מע סלאו* / *Waltz with Bashir*

Animationsdokumentation, 86 min

Israel / Frankreich / Deutschland, 2008

Regie und Buch: Ari Folman

Produktion: *Bridget Folman Film Gang/Les Films d'Ici/Razor Film/Arte France/ITVS International*

FSK: ab 12 Jahren

### Kurzcharakteristik

Im fünften israelisch-arabischen Krieg dringt die israelische Armee 1982 tief in das nördliche Nachbarland Libanon vor, besetzt weite Teile Beiruts und zwingt die PLO, ihre Kämpfer aus dem Libanon abziehen und ihr Hauptquartier aus der libanesischen Hauptstadt nach Tunis zu verlegen. Noch während der Kampfhandlungen wird der gewählte christlich-maronitische Präsident des Libanons, Bashir Gemayel, bei einem Attentat getötet. Milizionäre der christlichen Falangisten richten darauf hin in den palästinensischen Flüchtlingslagern Sabra und Schatila ein Massaker unter der Zivilbevölkerung an. Die israelische Armee ist an dieser Vergeltungsaktion nicht unbeteiligt, sondern sichert das Geschehen durch Panzer und Bodentruppen. Später wird eine von der israelischen Regierung eingesetzte Kommission die Verwicklungen der israelischen Armee und ihrer Führung in diese Ereignisse nur unzureichend klären. Der damalige Verteidigungsminister Ariel Sharon tritt zurück.

Zwanzig Jahre später begibt sich der Regisseur Ari Folman in seiner eigenen Biografie bzw. Vergangenheit auf die Spuren des Libanonkrieges, an dem er als junger Mann teilnahm. Gespräche mit Kriegsveteranen, Freunden, einer Psychologin und einem Kriegsberichtersteller erwecken Bilder des damaligen Geschehens, die verdrängte Erinnerungen, Alpträume und traumatische Erlebnisse aufdecken und eigene Erinnerungslücken füllen. Ari Folman entdeckt, dass er selbst nicht unbeteiligt war, sondern zu jenen israelischen Einheiten gehörte, die das Massaker in den Flüchtlingslagern mit Leuchtraketen in der Nacht unterstützten.

Diese Recherche unter Augenzeugen setzt Folman in eine Produktion in Spielfilmlänge um, für die der Begriff und das Genre „Animationsdokumentation“ erst neu erfunden werden musste. Erstmals werden für einen Dokumentarfilm die Mittel des Zeichentrickfilms eingesetzt, um sowohl die Gespräche mit den Zeitzeugen als auch deren Erinnerungen, Flashbacks und Alpträume in Szene zu setzen. Dabei benutzt Folman über weite Strecken die Farben Gelb und Oliv, um die zum Teil surrealen, teils grotesken Erinnerungsfetzen seiner Gesprächspartner darzustellen, die den Zuschauer zeitweise im Unklaren lassen, ob es sich dabei um subjektive Eindrücke der Beteiligten oder um ein objektives Geschehen handelt. Erst die letzten zwei Minuten des Films wechseln aus der Zeichentrickanimation in Ausschnitte aus einer Filmdokumentation, die das ganze Ausmaß des Massakers in den Flüchtlingslagern zum Ausdruck bringt. Die traumatischen Erinnerungen Ari Foltmans und seiner Gesprächspartner werden damit in die Wirklichkeit eines Verbrechens zurückgeholt, bei dem vermutlich mehrere tausend Menschen innerhalb von zwei Tagen auf grausamste Weise misshandelt und ermordet wurden.

Mit WALTZ WITH BASHIR legt Folman den Finger nicht nur auf einen wunden Punkt individueller Biografien von Kriegsteilnehmern, der bis heute nicht gänzlich aufgearbeitet ist, sondern auch auf einen Brennpunkt des seit 1948 nicht bewältigten Konflikts zwischen Israelis, den Palästinensern und ihren arabischen Nachbarn, der mit dem israelischen Angriff auf den Gazastreifen im Dezember 2008 in eine neue gewalttätige Phase getreten ist. Indem Folman mit seinen Gesprächspartnern vorsichtig eine Verbindungslinie von den traumatischen Erinnerungen an die Massaker von Sabra und Schatila zu den Erinnerungen an die Shoa zieht, wird eine punktuelle Erfahrung in diesem Konflikt in den weit größeren Zusammenhang der jüdischen und israelischen Geschichte gestellt, der die Konturen zwischen Opferrolle und Täterrolle kritisch beleuchtet und die Schuldfrage weniger aus der Perspektive politischer und militärischer Rechtfertigungen als vielmehr aus dem Blickpunkt eigener Betroffenheit zu klären versucht.

WALTZ WITH BASHIR bietet deshalb in der Bildungsarbeit in Schule, Kirchengemeinde und Erwachse-

nenbildung unterschiedliche Gesprächs- und Bearbeitungsanlässe, die die israelisch-palästinensische Geschichte untersuchen, der Frage nach den Grenzen individueller und kollektiver Schuld nachgehen, den Blick auf die Verarbeitungs- und den Verdrängungsmechanismen von traumatischen Ereignissen werfen und den Zuschauer selbst zur selbstkritischen Erinnerungsarbeit animieren. Obwohl bereits ab 12 freigegeben, eignet sich der Film für eine Bearbeitung in der Bildungsarbeit erst ab dem 9./10. Schuljahr, in der Sekundarstufe II und mit jungen Erwachsenen. Eine besondere Zielgruppe kann der Personenkreis ab 50 Jahre sein, die den Film vor dem Hintergrund der Erzählungen und Erfahrungen der eigenen oder der Elterngeneration mit dem Zweiten Weltkrieg, Nazideutschlands und der Shoa reflektieren können. Darüber hinaus nimmt der Film auf das Thema Erinnerungsarbeit Bezug, Lernen und Erinnern wird zum Thema sowie die Frage nach einer Erinnerungskultur als Möglichkeit der Auseinandersetzung mit individueller und kollektiver Geschichte. Der Film setzt damit einen wichtigen Impuls für das eigene biografische Lernen. In der Schule bietet sich fächerverbindendes Lernen an, das das filigrane Geflecht von geschichtlicher Situation, politischen Verwicklungen und Entscheidungen sowie religiösen und ethischen Fragestellungen aufnehmen kann.

Aus medienpädagogischer Perspektive bedarf die Realisierung der Dokumentation unter dem Genre „Animationsdokumentation“ einer in die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Film integrierte oder besondere Beachtung. Dazu gehört auch der im Film eingesetzte Soundtrack mit elektronischen, surrealen Werken von Max Richter sowie Titeln u.a. von OMD, Cake/Zeev Tene und PIL, die das Lebensgefühl der 80er untermalen und wichtige Szenen des Films interpretieren.

## Kapitel

Kap.	Zeit	Titel
01	00:00 – 06:58	Boaz' Alptraum
02	06:59 – 08:46:04	Flashback – Aris Traumbild
03	08:46:05 – 11:35:15	Die Fehler des Gedächtnisses
04	11:35:16 – 21:21:15	Mit dem Loveboat in den Krieg
05	21:21:16 – 24:57:16	Aris erster Kriegstag
06	24:57:17 – 35:53:07	Erinnerung an einen Panzereinsatz
07	35:53:08 – 41:54:23	Party und Patrouille
08	41:54:24 – 43:55:02	Ein traumatisches Erlebnis
09	43:55:03 – 46:19:09	Aris Heimaturlaub
10	46:19:10 – 51:27:08	Autobomben und Bashirs Tod
11	51:27:09 – 58:26:10	Walzer mit Bashir
12	58:26:11 – 61:47:05	Im Schlachthaus
13	61:47:06 – 63:19:10	Sabra und Schatila
14	63:19:11 – 72:27:03	Das Massaker
15	72:27:04 – 73:56:24	Eine Frage der Schuld
16	73:57:00 – 78:27:20	Am Tag nach dem Massaker
17	78:27:21 – 79:56:04	Das Trauma und die Wirklichkeit
18	79:56:05 – 86:40	Abspann

## Inhalt

Ein wichtiges Gestaltungs- und Strukturelement von WALTZ WITH BASHIR ist der Wechsel zwischen Gesprächssituationen mit den von Ari Folman interviewten Personen und den animierten Erinnerungen und Traumbildern seiner Gesprächspartner. Bei den Gesprächspartnern handelt es sich um real existierende Personen, deren tatsächliches Aussehen, sofern sie ihr Einverständnis erklärten, auch in der Animation dargestellt wird:

- **Boaz Rein-Buskila** – ein Freund Ari Folmans, Kriegsteilnehmer, dessen Alptraumschilderungen den Anlass für Folmans Recherchen gaben.

- **Ori Sivan** – Folmans bester Freund, Filmregisseur, im Film eine Art Stehgreifpsychologe, wenn es um die Deutung von Aris Traumbildern geht.
- **Carmi Cna'an** – ein Schulfreund, Kriegsteilnehmer, beschäftigt sich mit Buddhismus und New Age, wandert nach dem Krieg nach Holland aus und macht Karriere im Handel mit Naturprodukten.
- **Ronny Dayag** – Kriegsteilnehmer, heute Ernährungswissenschaftler und Labormanager.
- **Shmuel Frankel** – Kriegsteilnehmer, blieb nach dem Krieg bei der Armee in einer Spezialeinheit, Kampf- und Ausdauersportler.
- **Ron Ben-Yishai** – Fernsehreporter und Kriegsberichterstatter, einer der ersten, der nach den Massakern die Flüchtlingslager betrat.
- **Dror Harazi** – Berufssoldat, im Libanonkrieg Kommandeur einer Panzereinheit, die die Flüchtlingslager während des Massakers sicherte.
- **Zahava Salomon** – Professorin für Psychiatrie an der Universität Tel Aviv, Traumaexpertin.

**(Kap. 1)** Boaz berichtet Ari in einer Bar von seinem wiederkehrenden Alptraum: Eine Meute von 26 Hunden läuft durch eine Stadt, Passanten weichen erschrocken zurück. Vor Boaz' Haus bleiben sie stehen und fordern seinen Kopf. Boaz erklärt diesen Alptraum mit seinem Einsatz im Libanonkrieg: Weil er nicht auf Menschen schießen konnte, war es seine Aufgabe, bei nächtlichen Angriffen auf libanesischen Dörfern die bellenden Dorfhunde mit einem Schalldämpfergewehr zu erschießen. Insgesamt 26 Hunde hat er auf diese Weise getötet. Boaz redet zum ersten Mal von diesem Alptraum, 20 Jahre hat es gedauert, bis dieser Traum auftrat. Er bittet Ari, das Thema aufzugreifen. Auf seine Nachfrage gibt Ari zu, dass er selbst keine Erinnerungen, nicht einmal Flashbacks und Alpträume über den Krieg hat: „Das habe ich nicht im System.“ Boaz und Ari verabschieden sich im Regen vor der Bar. Ari verspricht, sich der Sache anzunehmen.

**(Kap. 2)** Auf der Rückfahrt kommen Ari erstmals Erinnerungen an den Krieg:

*„Ich hatte mich im Winter 2006 mit Boaz getroffen. An dem Abend kamen zum ersten Mal nach 20 Jahren die Erinnerungen an den Libanonkrieg hoch, nicht nur an den Libanon, an Westbeirut, nicht nur an Beirut, sondern auch an die Massaker in den Flüchtlingslagern von Sabra und Schatila.“*

Während Ari im Wind und Regen an einer Strandpromenade steht, entwickelt sich ein Traumbild Aris als Erinnerung an den Libanonkrieg, das im Film öfter erscheinen wird und erst am Ende seine Auflösung findet:

*Leuchtraketen fallen vor einer Strandpromenade vom Himmel, Männer mit Maschinengewehren steigen nackt aus dem Wasser, sie haben Hundemarken um den Hals, sie ziehen sich an, steigen zur Strandpromenade auf, es wird hell, an der Spitze geht Ari als junger Mann, in einer Seitenstraße kommen ihnen schreiende und klagende Frauen und Kinder entgegengeläufig. Das Schlussbild zeigt das Gesicht von Ari.*

**(Kap. 3)** Ari besucht seinen Freund Ori Sivan. Im Gespräch geht es um die Frage, warum Boaz' Traum von den Hunden Anlass werden konnte, dass Ari sich wieder an seine Beteiligung am Libanonkrieg erinnert: „Sein Traum hat mit mir nichts zu tun“. Ori berichtet von einem Experiment, das die Möglichkeit beschreibt, dass Menschen sich Erinnerungen „einbilden“ können. Sie erinnern sich an Ereignisse, die gar nicht stattgefunden haben:

*„Das Gedächtnis ist dynamisch, es lebt. Wenn Einzelheiten fehlen und es dunkle Flecken gibt, ergänzt es die Erinnerung mit Dingen und Geschehnissen, die nie stattgefunden haben.“ - Willst du damit sagen, dass meine Erinnerungen an das Massaker dem Foto aus dem Vergnügungspark gleichen. Es hat gar nicht stattgefunden, es ist überhaupt nicht real?“ – „Tut mir leid, dass weiß ich nicht. Wer war denn noch dabei?“*

Ori ermutigt Ari, Personen zu befragen, die ihm helfen, seine Erinnerungen an den Einsatz im Libanon

aufzufrischen. Als Erstes wird sein Weg ihn zu Carmi nach Holland führen:

*„Ist das nicht gefährlich? Ich erfahre vielleicht Dinge über mich, die ich gar nicht wissen will.“ – „Nein, ich glaube, von Carmi wirst du wichtige Dinge erfahren, die du wissen willst. Denn du wirst nie irgendwo hingehen, wohin du nicht gehen willst. Es gibt da einen Mechanismus, der das verhindert. Dieser Mechanismus hält dich davon ab, bestimmte Bereiche zu betreten, Dunkelzonen, dein Gedächtnis führt dich nur dahin, wo du hin willst.“*

**(Kap. 4)** Ari besucht Carmi in Holland. Es ist Winter. Carmi hat es in Holland durch den Verkauf von mediterranen Produkten zu einem gewissen Reichtum gebracht. Auf der Fahrt mit dem Auto rauchen beide gemeinsam einen Joint. Im Garten beobachten sie Carmis Sohn, der mit einem Plastikgewehr spielt:

*„Komisch, dass du gerade jetzt kommst. Als du angerufen hast, da bin ich gerade mit meinem Sohn Thomas rausgegangen. Er ist jetzt sieben. Er wollte mit einem Plastikgewehr spielen. Und da hat er mich auf einmal gefragt: ‚Was hast du denn alles als Soldat gemacht? Hast du mal einen erschossen?‘ – ‚Hast du?‘ – ‚Ich weiß nicht.“*

Im Haus berichtet Carmi von seinem ersten Einsatz im Libanon. Mit einem als Vergnügungsdampfer (Loveboat) getarnten Kommandoschiff werden die Rekruten an die libanesische Küste gebracht. Während Carmi davon berichtet, dass ihm auf der Fahrt übel wurde, erklingt Enola Gay von OMD:

*„Als wir 18 waren, da fand ich dich ziemlich clever, ich hielt dich ganz und gar nicht für einen Kämpfer. – „...ich war der Streber, der Schach und Mathematikwettbewerbe gewann und der Schwierigkeiten hatte mit seiner Männlichkeit, also musste ich allen beweisen, dass ich der beste Kämpfer und der größte Held bin.“ – „Und hast du's beweisen können?“ – „Seltsamerweise Ja. Ich habe gespürt, dass ich stark und talentiert war. Dann aber hat der Krieg angefangen und sie haben uns sofort auf so ein scheiß Loveboat geschickt und ich hab' gekotzt wie ein Reiher und ich hab' gedacht, was wird der Feind wohl von mir denken. Dann bin auf Deck zusammengebrochen und eingeschlafen. Das tu ich immer, wenn ich Angst habe. Das mache ich heut' noch. Ich flüchte mich in den Schlaf und träume.“*

Carmi berichtet von einem Traum, den er auf dem Loveboat hatte:

*Carmi liegt an Deck des Schiffes, eine überdimensionale nackte junge Frau kommt aus dem Meer, sie nimmt ihn wie ein Baby auf den Arm, gibt ihm die Brust, steigt mit ihm ins Meer – „[...] und ich sehe, wie meine besten Freunde vor meinen Augen in Flammen aufgehen ... auf dem Schiff“ – Carmi liegt wie ein neugeborenes Baby auf dem Bauch der Frau im Meer, während ein Flugzeug das Schiff bombardiert.*

Carmi berichtet von der Landung an einer Küste im Libanon, vermutlich in der Nähe von Sidon. Mit Schlauchbooten kommen die Soldaten an Land und beginnen sofort zu schießen. Ein Auto kommt herangefahren und wird von den Schüssen durchsiebt. Die Insassen, eine Familie, sterben.

*„Wir haben Angst und vor lauter Angst fangen wir an zu schießen wie die Wahnsinnigen [...] zwei Jahre Kampfausbildung und dann diese Angst, diese unkontrollierbare Angst und dann Stille, die entsetzliche Stille des Todes und dann, wenn es hell wird, sieht man die Zerstörung, die man angerichtet hat, ohne die geringste Ahnung, wo man ist [...] und in dem Auto liegen die Leichen einer Familie...“*

Im Hinblick auf Aris Erinnerungslücken aber kann Carmi ihm nicht weiterhelfen. Er bestreitet, bei dem Massaker in den Flüchtlingslagern dabei gewesen zu sein.

**(Kap. 5)** Auf der Rückfahrt zum Flughafen kehren die Erinnerungen Aris an den Libanonkrieg erstmals zurück. Er erinnert sich an seinen ersten Einsatz im Krieg, eine Fahrt mit Panzerwagen und Panzern durch Obstgärten am Meer, den ständigen Beschuss von Zielen, die er nicht sieht. Am Abend erhält er den Befehl, mit seinem gepanzerten Wagen die Verwundeten und Leichen einzusammeln („zu entsorgen“) und zu einem Lagerplatz zu bringen. Ari und seine Kameraden laden die Toten aus dem Wagen,

wischen das Blut weg, der Blick fällt auf eine Reihe aufgebahrter Leichensäcke. Ari interpretiert diese Erinnerung in religiös dimensionierter Sprache:

*„Entsorg sie da, wo das helle Licht ist, da werden die Verwundeten entsorgt.“ [...] „Ich habe das Kommando über einen Panzer voller Verwundeter und Toter auf der Suche nach einem hellen Licht der Erlösung“ – „Was machen wir, warum sagst du uns nicht, was wir machen sollen...“ [...] „Schieß einfach.“ – „Sollten wir nicht lieber beten?“ – „Dann bete beim Schießen.“ – „Endlich sehen wir sie, die Lichter der Hubschrauber, wie einen Heiligenschein. Wir nähern uns dem Licht und sehen, dass überall Tote und Verwundete liegen. Mechanisch laden wir unsere Verwundeten ab, so als wären wir gar nicht dabei. Wir drehen um und fahren zurück.“*

**(Kap. 6)** Ronny Dayag berichtet Ari von seinem Einsatz in einer Panzerbrigade. Der Einsatz beginnt wie eine Ausflugsfahrt, Erinnerungsfotos werden geschossen und es wird gesungen (Good morning, Libanon):

*„Das war wie ein Ausflug, wir haben fotografiert, Witze und Geschichten erzählt. Wir hatten vor dem Einsatz genug Zeit, rumzublödeln...“*

In einer Stadt fahren die Panzer über parkende und stehen gelassene Autos. Als seine Einheit von Palästinensern beschossen wird, flüchtet Ronny an den Strand. Von seiner Einheit zurückgelassen, überlebt er als Einziger und kann sich in der Nacht schwimmend über das Meer zurück zu seiner Einheit retten. Die Erinnerung daran erhält doppelbödigen Charakter:

*„Zu meinem Erstaunen traf ich auf das Regiment, das mich zurückgelassen hatte. Und dann bei meinem Regiment ... ich hatte ich das Gefühl, dass nicht ich zurückgelassen wurde, sondern dass ich sie im Stich gelassen hatte.*

*[Überblendung auf eine jüdische Begräbnisfeier, Ronny im Abseits] „Ich hab mich manchmal richtig schlecht gefühlt ... Ich wollte das alles vergessen nicht noch mal durchleben ... Ich fühle mich schuldig, wenn ich an ihren Gräbern stehe ... Ich bin nicht der Held gewesen, der mit der Waffe in der Hand alle anderen rettet ... nein, der Typ bin ich nicht...“*

**(Kap. 7)** Das nächste Kapitel beginnt mit einer videoclipartigen Szene. Ein Soldat mit freiem Oberkörper benutzt sein Maschinengewehr als Gitarre, eine Heavymetal-Version von I bombed Beirut (Remake von Zeev Tene nach I bombed Korea von Cake) erklingt. In kurzen Bildschnitten einer Ghost-Sequenz sieht man surfende Soldaten und sonnenbadende Soldaten, die sich die Zeit mit Flaschenschießen vertreiben; ein Flugzeug bombardiert Panzer; ein Soldat schießt wie bei einem Computerspiel auf ein vorbeifahrendes Auto mit einer Panzerfaust. Das Auto wird im Fadenkreuz eines Hubschraubers nochmals aus der Luft bombardiert – eine Szene wie aus der Militärberichterstattung. In einer Szene erscheint Ariel Scharon, der damalige israelische Verteidigungsminister, Corned-Beef mit Spiegeleier essend beim Telefonat mit Menachem Begin, dem damaligen Ministerpräsidenten. Ari erzählt:

*„Sie sagten uns, wir würden bald Beirut angreifen und alle sterben, aber wir waren am Strand und haben nicht weiter an den Tod gedacht ... Wenn ich mich erinnere, ekle ich mich noch heute vor dem Geruch des Parfüms Patschuli ... für meinen Zimmerkameraden Frankel war es mehr als das, es war eine Lebensphilosophie.“*

Shmuel Frankel wird beim Kampftraining gezeigt. Er ist der Typ des Einzelkämpfers. Im Krieg benutzt er Patschuli, damit ihn seine Kameraden in der Nacht orten können. Eine Sequenz zeigt seine Einheit bei einem Einsatz in einem abendlichen Olivenhain, sie werden von einem palästinensischen Jungen mit einer Panzerfaust beschossen. In krassem Gegensatz zu diesem Schusswechsel erklingt leichte klassische Musik.

**(Kap. 8)** Das Kapitel zeigt Ari im Gespräch mit der Traumaexpertin Prof. Zavaha Salomon. Die Professorin erläutert die psychische Funktion einer dissoziativen Störung, um Ari verständlich zu machen, warum er sich an seinen Einsatz im Libanon nicht erinnern kann:

*„Jemand ist an einem Ereignis beteiligt, ist aber fest davon überzeugt, außen vor zu sein. Zu mir kam einmal ein junger Mann ... ein Amateurfotograf ... Ich habe ihn gefragt: Wie bist du durch diesen schweren Krieg gekommen? Er sagte: Das war ganz einfach. Ich habe den Krieg als einen langen Ausflug verstanden... er betrachtete das Geschehen wie durch das Auge einer imaginären Kamera ... aber eines Tages geschah etwas und diese Kamera zerbrach. Er hat mir erzählt, dass er eine traumatische Situation erlebt hat, als sie zu den Pferdeställen in der Nähe von Beirut kamen ... Es brach mir das Herz, was ich dort zu sehen bekam. Dieser furchtbare, entsetzliche Krieg. Was haben diese Pferde verbrochen, dass sie so leiden mussten? [ ... ] da wurde plötzlich alles real. Um ihn herum war das Grauen und da drehte er durch...“*

**(Kap. 9)** Ari erzählt der Professorin von seinem ersten Heimaturlaub. Zur Musik *This is not a love song* wechselt der animierte Film von den Farben Gelb und Oliv in bunte Farben. Der krasse Gegensatz zwischen den Kriegseignissen im Libanon und dem Leben in der Heimat, in der der Alltag unbehelligt vom Kriegsgeschehen weitergeht, erinnert Ari an seine Kindheit im Jom-Kippur-Krieg von 1973. Damals herrschte auch Kriegsstimmung in der Heimat, jetzt aber ging das Leben weiter. Der Versuch Aris, seine damalige Freundin Jael, die sich vor Kriegsbeginn von ihm getrennt hatte, zurückzugewinnen, misslingt.

**(Kap. 10)** Boaz erzählt Ari, das er es damals war, der ihm Jael ausgespannt hatte. Ari erinnert sich an eine Erzählung seines Vaters aus dem Zweiten Weltkrieg: In Stalingrad erhielten die Soldaten 24 Stunden Fronturlaub, Zeit genug, um mit der Eisenbahn nach Hause zu fahren, seine Frau zu umarmen und zurückzukehren. Auch Ari muss nach 24 Stunden zurück in den Libanon. Ari wird einer Einheit zugewiesen, die an Kontrollposten mögliche Attentate mit Autobomben verhindern soll. Dort erreicht ihn auch die Nachricht vom Tod des gewählten Präsidenten Bashir Gemayel. Mit einem Hubschrauber wird seine Einheit nach Westbeirut verlegt.

**(Kap. 11)** Das Kapitel zeigt Ari und Shmuel bei ihrem Kampfeinsatz in Westbeirut. Der Flughafen von Beirut gleicht einem Trümmerfeld. Auf den Straßen von Beirut werden die Soldaten aus den Häusern von Palästinensern beschossen. Mitten in den Kriegshandlungen erscheint der Fernsehreporter Ron Ben-Yishai mit einem Kameramann. Er erzählt, wie die unbeteiligten Zivilisten die Kampfhandlungen von den Balkonen beobachten „als würden sie einen Film sehen“. Der Draufgänger Shmuel greift sich ein Maschinengewehr und tanzt um sich schießend in den Straßen von Beirut:

*„... als wolle er ihnen zeigen, wie er einen Walzer tanzt, einen Walzer zwischen ihren Kugeln und den Bildern von Bashir Gemayel über seinem Kopf, die zweihundert Meter weiter die große Rache vorbereiten, das Massaker von Sabra und Schatila...“*

**(Kap. 12)** Bei einem weiteren Besuch in Holland sitzen Ari und Carmi auf einer Gartenbank im Frühling. Wieder rauchen beide gemeinsam einen Joint. Im krassen Gegensatz zu dieser Idylle erzählt Carmi von seinen Erlebnissen im „Schlachthaus“, jenem Ort in Westbeirut, an dem die gefangenen genommenen Palästinenser gefoltert, verhört und ermordet wurden:

*„Ich verstehe nicht, warum man so überrascht war, dass die Falangisten das Massaker begangen haben. Ich habe von Anfang an gewusst, dass sie skrupellos sind. Damals, bei der Eroberung von Beirut, kamen wir in das Schlachthaus ... so hat man das genannt. Das ist so eine Art Schrottplatz gewesen, dahin haben sie die Palästinenser verschleppt, haben sie verhört und umgebracht, es war wie auf einem LSD Trip ... Sie liefen mit Körperteilen ermordeter Palästinenser herum, die in Formalin eingelegt waren. Es gab einzelne Finger, Augen, alles was du wolltest. Und überall die Bilder von Bashir Gemayel, Bashir-Anhänger, Bashir-Uhren, Bashir hier, Bashir da. Für sie war Bashir das, was David Bowie für mich war, ein Star, ein Idol, ein Traumprinz, begehrenswert. Ich glaube, sie fanden sogar erotische Zuneigung zu ihm. Ihr bewundertes Idol sollte König werden und wir,*



*wir sollten ihn für sie krönen. Und am nächsten Tag wurde er ermordet. Es war klar: Sie würden seinen Tod auf perverse Weise rächen. Es war, als hätte man ihre Ehefrau ermordet. So, als ginge es um die Familienehre, so etwas sitzt tief.“*

Zur Klärung der Erinnerungen Aris kann Carmi wiederum keinen Beitrag leisten. Er versichert, dass er mit den Massakern in den Flüchtlingslagern nichts zu tun hatte.

**(Kap. 13)** Aris Freund Ori versucht, die Traumbilder Aris zu deuten. Dabei versucht er, die verlorengegangenen Erinnerungen an das Massaker mit den Erfahrungen der Shoa in Verbindung zu bringen:

*„Dein Interesse an dem Massaker ist sehr viel älter als dieses Massaker selbst. Dein Interesse an diesem Massaker hat zu tun mit einem anderen. Das gilt ebenso für die Lager, es gab früher schon einmal Lager, andere. Waren deine Eltern in einem anderen Lager?... Auschwitz ... das bedeutet, dass dich das Massaker begleitet, es begleitet dich, seit du sechs Jahre alt warst, du hast das Massaker und die Lager durchlebt. Für dich gibt es nur eine Lösung. Du musst herausfinden, was dort wirklich passiert ist, in Sabra und Schatila, du musst weiter Kameraden von früher suchen, finde raus, was da war. Wer war wo? Du brauchst Einzelheiten, denn wenn du die bekommen kannst, dann wird dir vielleicht wieder einfallen, wo du gewesen bist und was du damit zu tun hattest.“*

**(Kap. 14)** Dror Harazi berichtet vom Einsatz seiner Panzereinheit vor den Toren der Flüchtlingslager. Dror spricht von einer Säuberungsaktion der Falangisten:

*„Sie haben uns gesagt, dass die Falangisten in die Flüchtlingslager gehen würden und wir ihnen Deckung geben sollten. Die Falangisten würden die Lager säubern und wenn sie gesäubert wären, sollten wir die Kontrolle übernehmen. – gesäubert wovon? – Von Terroristen.“*

Erst allmählich wurde ihm deutlich, dass dort auch die unschuldige Zivilbevölkerung misshandelt und erschossen wird:

*„Gab es einen Moment, wo dir alles klar geworden ist, wo du dir gesagt hast: Da fahren Lastwagen leer hinein und kommen beladen wieder hinaus, Frauen und Kinder verlassen das Lager, ein Bulldozer fährt hinein. Könnte da ein Massaker sein? Hast du dich gefragt, warum bin ich nicht früher darauf gekommen?“ -*

*„Irgendwann war man an dem Punkt. Aber erst als meine Männer sagten, als sie zu mir sagten: ‚Wir haben es gesehen.‘ Sie saßen oben auf ihrem Panzer und plötzlich riefen sie: ‚Sie haben eben welche erschossen.‘ Meine Männer haben behauptet, sie haben die Leute an die Wand gestellt und sie erschossen. Ich habe nicht gezögert und sofort meinen Vorgesetzten angerufen. Ich habe ihm berichtet und ihm erzählt, was da in den Lagern passiert. Er sagte zu mir: ‚Das wissen wir. Wir kümmern uns darum und haben es gemeldet.‘ Das hieß für mich, die Armee ist informiert und die Armee kümmert sich darum.“*

*„Wo befanden sich die Einsatzstelle und das Hauptquartier?“*

*„Die befanden sich hinter mir, ungefähr hundert Meter weit weg, oben auf einem sehr hohen Gebäude.“*

*„Wie hoch?“*

*„Es war sehr hoch, es war so hoch, dass sie von dort oben alles sehen konnten. Ich glaube, die hatten wahrscheinlich einen besseren Blick als ich.“*

Parallel dazu berichtet Ron Ben-Yishai, wie ihm an diesem Tag und in der Nacht Armeeangehörige von den Vorgängen in den Flüchtlingslagern berichten. Er informiert telefonisch Ariel Sharon, der die Information aber eher desinteressiert aufnimmt:

*„Okay, danke, dass du mich davon in Kenntnis setzt.‘ Das war alles, mehr nicht. Normalerweise hätte man doch gesagt: ich gehe dem nach, ich prüf das. Aber nichts. Er hat noch gesagt: ‚Ja, danke, dass du mich informiert hast.‘ Und ich wünsch dir ein frohes*

*neues Jahr, irgend so etwas Ähnliches. Und dann ist er wieder schlafen gegangen.“*

**(Kap. 15)** Im Gespräch mit Ori klärt Ari seine eigene Beteiligung am Geschehen vor den Toren der Flüchtlingslager. Er gehörte zu jener Einheit, die nachts die Lager mit Leuchtraketen erhellten. Das Gespräch kreist nun um die Frage der schuldhaften Beteiligung am Geschehen. Ari versucht, seine Mitschuld zu klären:

*„Eins wundert mich. Da gibt's ein Massaker. Es wird begangen von den Falangisten. Überall darum herum, in mehreren Kreisen, unsere Soldaten; jeder Kreis hat ein bisschen mehr gewusst, am meisten wussten die, die im innersten Kreis waren, aber trotzdem ist diesen Soldaten kein Licht aufgegangen. Sie haben nicht bemerkt, dass sie einem Völkermord zusahen.“*

*„Und in welchem Kreis warst du?“*

*„Ich war entweder im zweiten oder im dritten.“*

*„Ja, und was haben die da gemacht? Was habt ihr gemacht?“*

*„Wir haben auf einem Dach gestanden und den erleuchteten Himmel beobachtet.“*

*„Erleuchtet, wovon?“*

*„Von Leuchtraketen, Leuchtraketen, die ihnen halfen zu tun, was sie taten.“*

*„Und ihr habt die abgefeuert?“*

*„Ist das wichtig? Ist das nicht absolut egal, ob ich sie abgefeuert habe, oder ob ich nur die vielen Lichter gesehen habe, die beim Erschießen geholfen haben?“*

*„Du bist der Meinung, damals gab es überhaupt keinen Unterschied. Ich glaube an das Massaker erinnerst du dich nicht, weil nach deiner Meinung die Kreise der Mörder und die darum herum waren, ein und derselbe Kreis sind. Du warst jung, erst neunzehn und fühltest dich schuldig. Du musstest die Rolle des Nazis übernehmen. Du hast Leuchtraketen abgefeuert, doch an dem Massaker warst du nicht beteiligt.“*

**(Kap. 16)** Das Kapitel zeigt die Situation am Tag nach dem Massaker in den Flüchtlingslagern. Der Fernsehreporter Ron fährt mit seinem Team zu den Lagern. Falangisten treiben Frauen, Kinder und Alte aus dem Lager. Ein israelischer Offizier fordert sie auf, die Aktion zu beenden. Die Falangisten ziehen ab. Die Lagerbewohner kehren zurück. Ron betritt mit seinem Team das Lager, sieht die Leichen- und Trümmerberge:

*„Ich habe zu meinen Leuten gesagt: ‚Kommt nehmt eure Sachen, wir gehen da mit rein, wir gehen zusammen mit den Frauen und Kindern ins Lager, um zu sehen, was da passiert ist.‘ Als wir in das Lager kommen, sehen wir riesige Schutt- und Trümmerberge. Auf einmal sehe ich eine Hand, eine kleine Hand, die Hand eines Jungen oder eines Mädchens. Sie ragte aus dem Schutt heraus. Ich sehe noch mal hin und ich sehe Locken, ich sehe einen Lockenkopf voller Staub, in den Trümmern kaum zu erkennen, aber es war ein Kopf, ein Mädchenkopf, es war ein Mädchenkopf, der bis zur Nase raus ragte. Eine Hand und ein Kopf – meine Tochter war damals so alt wie dieses Mädchen, das ich sah, und sie hatte auch lockiges Haar.*

*Die Palästinenser in diesen Flüchtlingslagern hatten Häuser mit Hinterhöfen und in diesen Höfen lagen die Leichen, Leichen von Frauen und Kindern. Sie haben zuerst die jungen Männer erschossen und dann haben sie mit den Familien abgerechnet.*

*Wir sind weitergegangen und kamen an eine Gasse. Es war eine enge Gasse, sie war nur so breit wie anderthalb Männer. Aber wir konnten diese Gasse nicht betreten, denn wir sahen, dass sie blockiert war, da lagen übereinander, etwas bis zur Brusthöhe die Leichen junger Männer und da wurde mir das ganze Ausmaß dieses Massakers bewusst.“*

Das Kapitel endet mit dem Klage- und Trauergeschrei palästinensischer Frauen. Die Kamera fährt von hinten durch die Frauengruppe auf einen Platz mit Ölfässern mit dem Konterfei Bashirs. Zwei israelische Soldaten stehen vor einer Sandsackbarrikade. Einer davon ist Ari Folman. Die Einstellung auf Aris

Gesicht entspricht der Schlussequenz aus Aris Flashback in Kap. 2.

**(Kap. 17)** Der Film wechselt in reale dokumentarische Filmaufnahmen aus den Flüchtlingslagern nach dem Massaker: schreiende, klagende Frauen sind zu sehen, Leichen von misshandelten Menschen auf den Straßen und in den Trümmern. Der Film endet mit einer Abblende ins Schwarze.

**(Kap. 18)** Abspann des Films

### **Geschichtliche Hintergründe: Der israelisch-arabische Konflikt**

Gemessen an der Länge der seit 1939 schwelenden Auseinandersetzungen zwischen Israelis, ihren arabischen Nachbarn und den Palästinensern bedeutet der erste Libanonkrieg von 1982 zeitlich gesehen nur eine kleine Episode, allerdings mit gravierenden Folgen für das Selbstverständnis und die eigene Position Israels in diesem Konflikt. Ein kurzer geschichtlicher Überblick erweist sich als sinnvoll zur Bewertung des Libanonkrieges und seiner Darstellung in WALTZ WITH BASHIR.

Geschichtlich gesehen nimmt der Konflikt seinen Ursprung nach dem Ersten Weltkrieg. Im Zuge der zionistischen Bewegung wandern allmählich jüdische Immigranten aus Europa nach Palästina, das zu diesem Zeitpunkt unter britischer Mandatsverwaltung stand. Mit dem Landerwerb von arabischem Grundbesitz begann für die Immigranten und die palästinensische Bevölkerung ein zunächst friedliches, dann konfliktreiches Zusammenleben. Gegen die durch die nationalsozialistische Verfolgung in Deutschland erhöhte Zahl von Immigranten ab 1933 regte sich unter der palästinensischen Bevölkerung Widerstand, der im arabischen Aufstand von 1936/37 eskalierte. Ein erster Teilungsvorschlag Palästinas durch die Peel-Kommission blieb bei beiden Bevölkerungsgruppen zunächst ohne Resonanz.

Die Blockade der britischen Mandatsmacht nach dem Zweiten Weltkrieg konnte die Immigrationswelle nicht stoppen. 1947 lebten etwa 650.000 Juden und 1,2 Millionen Palästinenser in Palästina. Mit dem Ende des britischen Mandats, dem Teilungsbeschluss der Vereinten Nationen vom November 1947 und der Ausrufung des Staates Israel am 14. Mai 1948 begann mit dem Einmarsch von Truppen aus sieben arabischen Ländern **der erste arabisch-israelische Krieg**. Mit Ende dieses Krieges im Januar 1949 konnten sowohl Israel als auch Ägypten und Transjordanien (das spätere Jordanien) ihre Gebiete gegenüber dem Teilungsvorschlag der UN erweitern, die Palästinenser gingen leer aus. Ohne eigenen Landbesitz begann für diese Bevölkerungsgruppe das nicht gelöste Problem der palästinensischen Flüchtlinge. Bis heute leben 1,3 Millionen Palästinenser in Flüchtlingslagern in Jordanien, im Libanon, in Syrien, im Westjordanland und im Gazastreifen, rund fünf Millionen Palästinenser haben nach Angaben der UN Flüchtlingsstatus.

In den folgenden Jahrzehnten steht Israel vor allem mit seinem südlichen Nachbarn, Ägypten, in Konflikt. Der **Suezkrieg von 1956** und der **Sechs-Tage-Krieg von 1967**, sowie der **Abnutzungskrieg von 1968-1979**, in dem Ägypten versucht, die von Israel eroberte Sinaihalbinsel zurückzuerobern und schließlich der **Jom-Kippur-Krieg von 1973** (auf arabischer Seite als Ramadan-Krieg bezeichnet) sind weitere Stationen der gewalttätigen Auseinandersetzung Israels mit seinen arabischen Nachbarn. In diesen Jahrzehnten entsteht mit der Gründung der Fatah-Bewegung und der palästinensischen Befreiungsorganisation (PLO) eine eigene nationale Bewegung unter den Palästinensern unter der Führung von Yassir Arafat. Die Aktivitäten palästinensischer Widerstandsgruppen in Jordanien führen zur Auseinandersetzung mit der jordanischen Regierung unter König Hussein, der seine Staatsmacht gefährdet sah. Der Plan eines Attentats auf König Hussein löste 1970 bürgerkriegsähnliche Zustände in Jordanien aus (der sog. „Schwarze September“), in deren Folge die PLO das Königreich verlassen musste und ihren neuen Hauptsitz in der libanesischen Hauptstadt Beirut nahm.

Durch diesen Standortwechsel der PLO ging für Israel ein neues Gefährdungspotential von seinem nördlichen Nachbarn aus. Seit dem ersten arabisch-israelischen Krieg waren zu diesem Zeitpunkt etwa 100.000 palästinensische Flüchtlinge im Libanon untergekommen. Zu großen Teilen lebten sie in Flüchtlingslagern um Beirut. Dort bildeten die unterschiedlichen Gruppierungen der in der PLO zusammenge-

schlossenen Widerstandgruppen einen quasi „Staat im Staat“ gegenüber der größtenteils politisch machtlosen libanesischen Regierung und den dort stationierten syrischen Besatzungstruppen.

Diese Entwicklung mit dem Erstarken der PLO im Libanon bildet eine der Voraussetzungen des Libanonkrieges von 1982. Die PLO benutzte dieses nördliche Nachbarland Israels wiederholt als Ausgangspunkt und Rückzugsgebiet für ihre Anschläge gegen Israel. Unter anderem den sog. Küstenstraßenanschlag auf Zivilisten nahm Israel im März 1978 zum Anlass, mit seiner Armee bis zum Fluss Litani in den Libanon einzumarschieren. Bei diesem **Litani-Feldzug** wurden mehrere tausend Menschen getötet und nach libanesischen Schätzungen ca. 280.000 Menschen aus dem Süden des Landes vertrieben. Aufgrund von UN-Resolutionen wurden UN-Soldaten (UNIFIL) im Südlibanon stationiert. Israel zog sich aus dem Libanon zurück und übergab seine Positionen an die verbündete südlibanesische Armee (SLA), die in der Folgezeit immer wieder Stützpunkte der UNIFIL-Truppen angriff.

Der erneute Einmarsch israelischer Truppen in den Libanon begann am 6. Juni 1982 unter dem damaliger Ministerpräsidenten Menachem Begin und Verteidigungsminister Ariel Scharon. Erklärtes Ziel des nunmehr **5. arabisch-israelischen Krieges** war die Zerschlagung und Vertreibung der PLO aus dem Libanon, um die israelische Nordgrenze und das angrenzende Galiläa vor weiteren Anschlägen und Übergriffen zu schützen. Dieser Feldzug wurde auf israelischer Seite „Freiheit für Galiläa“ genannt. Da weder die syrische Besatzungsmacht, noch die libanesische Armee in die Kämpfe direkt eingriffen, gelang den Israelis ein schneller Vormarsch auf Beirut. Dort wurden etwa 10.000 Kämpfer der PLO in Westbeirut eingeschlossen und zum Abzug gezwungen. Die PLO verlegte ihren Hauptsitz nach Tunis. Israel griff 1982 ein Land an, in dem seit 1975 ein Bürgerkrieg herrschte, in dem sich arabische Nationalisten, unterstützt von der PLO, und prowestliche Gruppierungen gegenüberstanden. Zu diesen westlich orientierten Gruppierungen gehörten auch die rechtsgerichteten Milizen der Falangisten, die zusammen mit der SLA auf Seiten der Israelis kämpften.

Nach einem Waffenstillstandsabkommen im August 1982 wurde der Anführer der Falangisten, der christliche Maronit Bashir Gemayel, im September zum libanesischen Präsidenten gewählt, aber noch vor seiner Amtseinführung, am 14. September 1982, durch ein von der PLO oder dem syrischen Geheimdienst gesteuertes Attentat ermordet. Die Massaker der Falangisten in den palästinensischen Flüchtlingslagern Sabra und Schatila gelten als Reaktion auf dieses Attentat. Schon die unterschiedlichen Angaben über die Höhe der Opfer – die libanesische Seite spricht von 460 Opfern, Israel von 800 militärischen und zivilen Toten, die PLO nennt 3.000 Opfer – zeigt die unterschiedliche Bewertung dieses Übergriffs auf die Zivilbevölkerung. Die zur Klärung der israelischen Beteiligung eingesetzte Kommission unter der Leitung des Vorsitzenden des obersten Gerichtshofs, Yitzhak Kahan, kam in ihrem umfangreichen „Report of the Commission of Inquiry into the events at the refugee camps in Beirut“ zu dem Ergebnis, dass keine direkte, wohl aber eine indirekte Beteiligung israelischer Truppen an dem Massaker nachzuweisen sei.

*„In Chatila und in Sabra wurden Nicht-Juden  
von Nicht-Juden niedergemetzelt,  
was geht das uns an?“  
(Menachem Begin in der Knesset)<sup>1</sup>*

Nach Aussagen von Verteidigungsminister Scharon wurden die Lager am Tag vor den Massakern von israelischen Truppen umstellt, um die Entwaffnung der Milizen zu ermöglichen. Augenzeugen berichteten allerdings, dass durch israelische Truppen in der Nacht Leuchtraketen zur Unterstützung der Vergeltungsaktion der Falangisten abgefeuert wurden. Außerdem wurde davon berichtet, dass die israelische Armee den Falangisten Bulldozer, Munition und Verpflegung zur Verfügung stellte. Israelische Posten konnten Folterungen, Vergewaltigungen und Ermordungen von Zivilisten beobachten, griffen aber nicht ein.

*„Ereignete sich das Massaker von Chatila im Flüstern  
oder in totalem Stillschweigen, wenn Israelis, Soldaten und Offiziere,  
angeblich nichts gehört haben und ihnen nicht der leiseste Verdacht gekommen ist, als*

<sup>1</sup> Zitiert nach Jean Genet (2001): *4 Stunden in Chatila*. Gifkendorf: Merlin Verlag, S. 4.

*sie dieses Gebäude [in unmittelbarer Nähe des Lagers, M.K.] seit Mittwochnachmittag besetzt hielten?“<sup>2</sup>*

Aufgrund des Berichts der Kahan-Kommission erklärte Ariel Scharon seinen Rücktritt als Verteidigungsminister, blieb aber als Minister ohne Aufgabenbereich weiter im Kabinett Menachem Begins. Die Generalversammlung der Vereinten Nationen erklärte im Dezember 1982 die Massaker zum Völkermord (Genocid):

*“Appalled at the large-scale massacre of Palestinian civilians in the Sabra and Shatila refugee camps situated at Beirut,  
Recognizing the universal outrage and condemnation of that massacre,  
Recalling its resolution ES-7/9 of 24 September 1982,*

*1. Condemns in the strongest terms the large-scale massacre of Palestinian civilians in the Sabra and Shatila refugee camps;*

*2. Resolves that the massacre was an act of genocide.”<sup>3</sup>*

Gerade die nicht eindeutig geklärten Verwicklungen der israelischen Armee und Regierungsmitglieder in die Massaker ließen die im Zusammenhang mit dem Besuch des ägyptischen Präsidenten Anwar el Sadat in Israel 1978 gegründete israelische Friedensbewegung PEACE NOW (Schalom Achschar) erstarren und spalteten die israelische Gesellschaft.

Im Anschluss an den Libanonkrieg errichtete Israel eine sogenannte “Schutzzone” im Südlibanon und stationierte dort bis ins Jahr 2000 mit Unterstützung der SLA Einheiten seiner Armee. Das Ziel des Libanonkrieges, die Absicherung der Grenzen Israels im Norden und der Schutz Galiläas wurde nur bedingt erreicht, da in der Folgezeit vor allem die vom Iran unterstützte Hisbollah von der Schutzzone aus Raketenangriffe auf den Norden Israels durchführte.

Ebenso konnte durch die Vertreibung der PLO aus dem Libanon der israelisch-palästinensische Konflikt nicht beendet werden. Die erste Intifada ab Dezember 1987, die Ausrufung des Staates Palästina durch die PLO im November 1988, die Gründung der Hamas und ihr Terror durch Selbstmordanschläge, die Camp-David-Abkommen und die sogenannte Road-Map von 2003, mit der Russland, USA, EU und UN den Konflikt lösen wollten, die Auseinandersetzungen um und im Gazastreifen und der zweite Libanonkrieg vom Juli/August 2006 sind nur einige Stationen, die einen Frieden in Nahost manchmal greifbar erscheinen lassen und dann wieder in weite Ferne rücken.

## Interpretation

### Die animierte Dokumentation als Kommunikationsmedium

*„Sie stehen da unten und bellen. 26 Hunde – oben vom Fenster sehe ich ihre dämonischen Gesichter. Sie sind gekommen, weil sie töten wollen. Sie rufen: ‚Gebt uns sofort den Kopf von Boaz Rein oder wir werden euch fressen.‘ [...] Ich wache auf ... genau da wache ich immer auf.“ [...]*

*„Denkst du nie an die Zeit im Libanon?“ – „Nein, nein, eigentlich nicht.“ – „Wirklich nicht?“ – „Nein.“ – „Beirut, Sabra und Schatila? Du bist doch nur 100 Meter vom Massaker entfernt gewesen.“ – „Das stimmt nicht, das waren mindestens zwei, dreihundert Meter, ehrlich gesagt, ich weiß nichts mehr. Ich hab das nicht im System.“ – „Da kommt nie etwas hoch, du hast keine Alpträume, keine Flashbacks?“ – „Nein, nein, nein.“*

*(Dialog zwischen Ari und Boaz aus Kap. 1)*

Anlass für das Filmprojekt gab dem Regisseurs Ari Folman ein Gespräch mit seinem Freund Boaz Rein-Buskila, der ihm von seinen Alpträumen über den Einsatz im Libanon berichtet. Folman, selbst im Alter von 19 Jahren Kriegsteilnehmer, konnte sich kaum an diese Zeit erinnern: „Ich hab‘ das nicht im System.“ Er führte weitere Gespräche mit Kriegsteilnehmern und entwickelte die Idee, einen Dokumen-

<sup>2</sup> Ebd., S. 6.

<sup>3</sup> <http://domino.un.org/UNISPAL.NSF/2ee9468747556b2d85256cf60060d2a6/faabb796990cf95a852560d9005240cf!OpenDocument>

tarfilm über den Libanonkrieg in die Form eines Spielfilms zu gießen, in den er seine eigene Geschichte mit dem Libanonkrieg einbindet. So entwickelt sich eine Spielhandlung, die Erinnerungsbruchstücke und Analysen seiner Gesprächspartner in Szenen des Krieges umsetzt mit dem Ziel der Katharsis der eigenen traumatischen Flashbacks an das Massaker von Sabra und Schatila.

*„Hast du etwas dagegen, wenn ich euch beide zeichne, wenn ihr im Schnee spielt.“ –  
„Nein, nein, ganz im Gegenteil. Zeichne, so viel du willst. [...] Kein Problem, wenn du nur zeichnest und nicht filmst.“ (Dialog zwischen Ari und Carmi aus Kap. 4)*

Seine besondere Form erhielt der Film durch die Idee, sowohl die Spielhandlungen als auch die Gesprächssituationen als Animationsfilm zu entwickeln. Dazu wurden die Aufnahmen der Interviews und die Dramatisierungen der Erinnerungen zunächst in eine Videoverision gebracht und anschließend ein Storyboard entwickelt, mit dessen Hilfe Illustratoren die Filmhandlung in den endgültigen Zeichentrickfilm umsetzten. Zunächst aus Gründen des niedrigen Produktionsbudgets, später aber auch aus der Idee heraus, die surreale und teils groteske Form der Erinnerungen zu inszenieren, erhalten die Figuren des Films eine in der Bewegung verlangsamte, oft nur zweidimensional wirkende Gestalt.

Das Ergebnis ist eine Animationsdokumentation, deren Grenzen zwischen den Genres Dokumentarfilm und Spielfilm fließend sind. Während sich der Dokumentarfilm mit einem tatsächlichen Geschehen befasst, arbeitet der Spielfilm mit einer fiktiven Handlung. Auch das in letzter Zeit vor allem in Fernsehproduktionen zur deutschen Geschichte eingesetzte Genre des Doku-Dramas wird der Einordnung von WALTZ WITH BASHIR nur bedingt gerecht. „Im Doku-Drama werden die Formen Dokumentar- und Spielfilm (Drama) miteinander vermischt. Historisch belegbare Ereignisse werden von Schauspielern scheinbar detailgetreu nachgespielt, das so entstehende Schauspiel wird ergänzt durch dokumentarische Elemente wie Zeitzeugenberichte oder Nachrichtenbilder, die zu Erklärungen des Autors laufen.“<sup>4</sup> Ziel von WALTZ WITH BASHIR ist es aber nicht, angeblich uninterpretierte Geschichte kommentarlos darzustellen etwa im Sinne des bekannten Zitats von Leopold von Ranke, dass es alleinige Aufgabe von Geschichtsschreibung sei, nur darzustellen wie es „eigentlich“ gewesen sei. Der Film verfällt solchen historistischen Versuchen nicht, sondern nötigt und ermutigt den Zuschauer zu eigenen Interpretationen und Stellungnahmen.

Als Animationsfilm erweist sich der Film vielmehr als ein besonders geeignetes Medium, um mit dem Zuschauer zu kommunizieren und den „Film im Kopf“<sup>5</sup> des Zuschauers entstehen zu lassen. Gerade der Animationsfilm hat die Möglichkeit, mit Hilfe abstrakter Bilder und Geräusche die Aktivitäten des rezipierenden Zuschauers anzuregen. „Das trifft auch auf die dargestellten Figuren zu. Je weniger detailreich z.B. die Zeichnung einer Figur ist, desto mehr Raum ist vorhanden, um sie mit eigenem Wissen und eigenen Interpretationen zu füllen.“<sup>6</sup> Gerade im postmodernen Kontext, in dem Individualisierungen zu brauchbaren Funktionen des Weltwissens geworden sind, bietet diese Darstellungsform ein Angebot an den Zuschauer, unterschiedliche individuelle Lesarten des Films zu inszenieren, ohne zugleich zwischen richtiger und falscher Interpretation unterscheiden zu müssen. Das Medium des animierten Dokumentarfilms eignet sich deshalb für jene subjektive Verschränkung von erlebtem und erinnertem Geschehen, in dem die drei Perspektiven des objektiv Geschehenen, des subjektiv Erlebten und des subjektiv oder kollektiv Erinnerten („So war das damals – So habe ich das erlebt – So erinnere ich mich / So erinnern wir uns.“) nicht voneinander getrennt dargestellt werden können. Der dokumentarische Animationsfilm ist ein Medium, das sich auf die reflexive Kommunikation mit dem Zuschauer einlässt und somit auch ermöglicht, die Wahrnehmung des Zuschauers als vierte Perspektive („So sehe ich das jetzt“, - „Das erinnert mich an“) gleichberechtigt neben die drei anderen Perspektiven zu stellen.

4 Aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Doku-Drama>

5 Mikos, Lothar (2008): *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: OVK-Verlagsgesellschaft, S. 29.

6 Ebenda, S. 26.

## Kriegsfilm oder Antikriegsfilm?

*„Krieg ist eine völlig surreale Erfahrung. Im normalen Leben fällt man ja jeden Tag hunderte von Entscheidungen. Aber als Soldat steht man in der Frühe auf und hat den ganzen Tag keine einzige Entscheidung zu treffen. Gleichzeitig ist dein Leben jeden Tag, ja jede Sekunde in Gefahr und du hast keinerlei Kontrolle darüber.“  
(Ari Folman in einem Interview<sup>7</sup>)*

„Der Kriegsfilm als Filmgenre umfasst diejenigen Spielfilme, also Kino- oder Fernsehfilme, in denen die kriegerischen Auseinandersetzungen den Hintergrund für die handelnden Personen abgeben und deren Handlungsstränge ganz oder zum großen Teil in einem Kriegsszenario verlaufen [...] Als Kriegsfilme im eigentlichen Sinn gelten in der derzeitigen medienwissenschaftlichen Diskussion nur Spielfilme, nicht aber Dokumentarfilme [...] Der Begriff Antikriegsfilm [...] bezeichnet dagegen in der neueren filmwissenschaftlichen Diskussion kein eigenes Genre mehr, sondern wird nur noch als Prädikat für jene Kriegsfilme verwendet, die in bewusst zum Frieden mahnender Absicht die Schrecken des Krieges zeigen. Ein solches Prädikat ist jedoch höchst subjektiv, es gibt kaum Filme, die unbestritten als Antikriegsfilme gelten.“<sup>8</sup>

Diese kritische Beurteilung zu einem möglichen Genre des Antikriegsfilms entspricht der o. g. Feststellung, dass der Film „im Kopf des Zuschauers“ entsteht. Ob ein Film von einem Zuschauer als Kriegs- oder Antikriegsfilm rezipiert wird, hängt entscheidend von dessen eigenen Motivationen, Erfahrungen und vor allem seinem soziokulturellen Kontext ab, aus denen heraus er sich den Film aneignet und für zukünftige Lern- und Erfahrungszusammenhänge interpretiert. Dennoch gibt es einige Kriterien, die zu einer objektiven Beurteilung und Unterscheidung zwischen Kriegs- und Antikriegsfilm angewendet werden können.<sup>9</sup> Zumindest gehören Verherrlichung von Nationalismus, Militarismus und Patriotismus zu den wesentlichen Kennzeichen eines Kriegsfilms bis hin zu der Zusammenarbeit von Pentagon und Hollywood bereits bei der Produktion des Films (z.B. diente „Top Gun“ USA, 1986, als Werbefilm für die Rekrutierung von Freiwilligen für die Air Force). Kriegsfilme können Kriege nachträglich legitimieren, sie können Geschichte verfälschen und Kriegsverbrecher zu Helden stilisieren und Täter zu Opfern machen. Im Vordergrund steht zum Einen die Idealisierung des Krieges als Lebensform und Handlungsalternative zur Politik als Konfliktlösungspotential der Staaten („Krieg ist die Fortsetzung der Politik mit anderen Mittel“, von Clausewitz). Das Kriegserlebnis wird dargestellt als Initiationsritus in die Welt der Erwachsenen, nicht nur bei der Darstellung der Kampfhandlungen selbst, sondern auch in den Funktionen der Legitimation von Männlichkeit, Männerfreundschaft und vermeintlichem Pflichtbewusstsein und Befehlsgehorsam. Zum Anderen dient die Figur des Helden im Kriegsfilm als Identifikationsobjekt für die Zuschauer jenseits der Frage, ob der Held am Ende des Films stirbt oder nicht (z.B. „Wir waren Helden, USA 2002<sup>10</sup> oder „Steiner – Das eiserne Kreuz“<sup>11</sup> USA, 1977). Dazu gehört, gerade in jüngeren Filmen, auch die Gestalt des Einzelkämpfers mit scheinbar übermenschlichen Fähigkeiten und Kräften, wie sie vor allem in der „Rambo“-Reihe (USA, ab 1982 mit Sylvester Stallone als Titelheld) dargestellt wird. Demgegenüber erscheint „der Feind“ nicht selten als Teil einer gesichtslosen, austauschbaren Masse. Nicht selten gehört zu diesem Genre die Darstellung der „Heimatfront“, die klischeehafte, den in den Krieg ziehenden Vater oder Sohn unterstützende Familie, die Ehefrau oder die Freundin des Soldaten: „War ist men's business. Women only do what they're are told.“<sup>12</sup>

7 Ein Trickfilm als Traumtherapie. Fernseh-Feature, Deutschland, 2008, 5:50 Min., Buch und Regie: Joachim Gaertner, Produktion: WDR, ttt - titel thesen temperamente

8 Aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kriegsfilm>

9 Im Folgenden u.a. Bezug auf Kelly, Andrew (1997): *Cinema and the great war*; Klein, Thomas u.a. (2006): *Filmgenres – Kriegsfilm*; Fischer *Filmgeschichte* (insgesamt fünf Bände ab 1990).

10 Siehe <http://www.imdb.com/title/tt0277434/>

11 <http://www.imdb.com/title/tt0074695/>

12 Aus „The story of Vernon and Irene Castle“ (1939), zit. nach Kelly, a.a.O., S. 10.

Gerade diese vier Kriegsfilmklischees „Krieg als Initiationsritus – der Mann als Held – der gesichtslose Feind – die Familie an der Heimatfront“ bedient WALTZ WITH BASHIR nicht, sondern stilisiert sie und stellt sie in Frage mit den Elementen der Parodie, der Hyperbel (Übertreibung) und der unterschweligen Kritik:

- Für Carmi misslingt der Einsatz im Libanon als Initiationsritus vom schachspielenden „Weichei“ zum Kämpfer. Das als Loveboat getarnte Kommandoboot enttarnt in umgekehrter Parallelität seine eigene Verfassung: Nach außen in der Uniform ein Kämpfer, nach innen der Träumer – Nach außen ein Vergnügungsdampfer – darunter nach innen ein Kriegsschiff. Auf dem rosa Loveboat kotzt sich Carmi die Seele aus dem Leib, flüchtet in den Schlaf und erträumt seine ödipalen Wünsche durch Regression in postnatale Vorstellungen. Zwei Jahre Kampfausbildung verrauchen in der Angst des Soldaten, deren Opfer unbeteiligte Zivilisten werden. Die Landung mit dem Schlauchboot an der libanesischen Küste wird zur Parodie auf jene Kriegsfilmsequenzen, in denen am sog. D-Day 1944 die erste Welle der Invasionstruppen die Küste der Normandie erreicht und in mutigem Heldentum und Opferbereitschaft den Weg für die Nachfolgenden bereitet.<sup>13</sup>
- Shmuel Frankel ist der Typ des Einzelkämpfers und Helden, den der Film aber nicht kritiklos mystifiziert und glorifiziert: Patschuli, ein Parfüm mit einer eher weiblichen Duftnote, das gegenwärtig eher in der Gothic-Szene zur Imitation des Dufts von Tod und Modergeruch dient, wird zum Kampfmittel, setzt „Duftmarken“ für Freund und Feind; dem „Muskelmann“ Shmuel wird ein Kind mit Panzerfaust als Feind gegenübergestellt; im Einsatz in den Straßen von Beirut ist er zunächst ein hilfloser Soldat mit einem für ihn viel zu kleinem Gewehr<sup>14</sup>, bevor er einem Kameraden das schwere Maschinengewehr entreißt, mit dem er dann in Rambo-Manier auf der Straße jenen Walzer tanzt, der dem Film seinen Namen gibt, damit aber gleichzeitig die Parodie eines Helden bietet, dessen Wagemut auch als Dummheit interpretiert werden kann.
- Wer ist eigentlich der Feind in diesem Film? Bis auf wenige Ausnahmen (z.B. in Kap. 6, als Ronny sich nach dem Angriff auf seine Einheit am Strand versteckt, und in Kap. 7 in Gestalt eines palästinensischen Jungen mit einer Panzerfaust) bekommt der Zuschauer palästinensische Soldaten oder Widerstandskämpfer gar nicht zu sehen. Dem Zuschauer geht es vielmehr wie den israelischen Protagonisten, die davon berichten, dass sie nicht einmal wussten, auf was und auf wen sie schießen. Hyperbelartig wird das Klischee vom gesichtslosen Feind bedient: Man sieht ihn nicht. Stattdessen ist es zum Ende die palästinensische Zivilbevölkerung in den Flüchtlingslagern, deren Gesichter allzu deutlich das erlittene Leid symbolisieren.
- Die Familie an der Heimatfront ist nicht die Stütze des Soldaten. Grotesk wirken die Eindrücke Aris während seines eintägigen Urlaubs: Das Leben in der Heimat nimmt seinen normalen Gang.<sup>15</sup> Nichts deutet darauf hin, dass sich Israel im Krieg mit seinem Nachbarn befindet. Sein Beziehungsversuch scheitert kläglich und lebt sich in Todesphantasien gegenüber seiner verlorenen Liebe Jael aus.

Nicht nur die Art und Weise, wie WALTZ WITH BASHIR mit Elementen des Kriegsfilms „spielt“, macht deutlich, dass der Film nicht als Kriegsfilm verstanden werden will, sondern auch die Art und Weise, wie Ari Folman typische Stilmittel, die einen Antikriegsfilm auszeichnen, einsetzt. Es ist nicht die Darstellung bzw. Nichtdarstellung von Gewalt, die einen Antikriegsfilm gegenüber einem Kriegsfilm auszeichnet. In dieser Weise stehen die als Antikriegsfilme einzustufenden Filme der vergangenen Jahrzehnte („Das Boot“, Deutschland 1981, „Apokalypse Now“, USA 1979, „Platoon“, USA 1986, „Full Metal Jak-

<sup>13</sup> Siehe dazu unten die Ausführungen zu „Der Soldat James Ryan“.

<sup>14</sup> Dieses Gewehr in Kap. 11 entspricht dem Spielzeuggewehr, mit dem Thomas, der Sohn Carmis, in Kap. 3 spielt.

<sup>15</sup> Die Szene erinnert ein wenig an eine Sequenz aus „Im Westen nichts Neues“ (USA, 1930, nach dem gleichnamigen Roman von Erich Maria Remarque): Der auf Heimaturlaub befindliche Gymnasiast Paul muss erfahren, dass jener nationalistische Lehrer, auf dessen Vorträge hin er sich freiwillig zum Kriegsdienst meldete, immer noch junge Menschen für den Krieg begeistert.



ket“, USA 1987, „Casualties of war“, USA 1989, „Der Soldat James Ryan“, USA 1998, „Der schmale Grat“, USA 1998) den Szenarien der Kriegsfilme nicht nach, vielmehr zitieren sie Gewalt und Kriegshandlungen hyperbelartig, z.B. beim Hubschrauberangriff auf ein vietnamesisches Dorf unter der Musik von Wagners Walküre in „Apokalypse now“ oder bei der mehr als halbstündigen Darstellung der Landung der Alliierten am D-Day in „Der Soldat James Ryan“. Dass sich ein Antikriegsfilm auch den Stilmitteln der Komödie und des Slapsticks bedienen kann, zeigt u.a. der Film „M\*A\*S\*H“ von Robert Altman aus dem Jahr 1970. Ari Folman greift in der videoclipartigen Sequenz in Kap. 7 darauf zurück, lässt Erinnerungen an den oben genannten Hubschrauberangriff beim Einflug nach Westbeirut aufkommen (Kap. 11) und greift mit dem haschischrauchenden Carmi und seinem Verweis auf einen LSD-Trip auch das Thema „Krieg und Drogen“ auf, das besonders in „Platoon“ betont wird. Schließlich kann auf eine Parallele zu „Apokalypse Now“ verwiesen werden, die sich eher auf der symbolisch-interpretativen Ebene bewegt. In „Apokalypse Now“ begibt sich Captain Willard auf die Suche nach dem flüchtigen, wahnsinnigen Colonel Kurtz, der im Dschungel von Kambodscha sein eigenes Reich jenseits militärischem Kommandostrukturen aufgebaut hat. Die Fahrt mit dem Patrouillenboot flussaufwärts erweist sich für Willard als Weg durch das Panorama von surrealen Personen, Orten und Ereignissen, die der Krieg hinterlassen hat. Wie Ari Folmans Recherche in „Waltz with Bashir“ ist diese Fahrt auch ein Weg der Katharsis, die Fragen nach Schuld und Mitschuld, und nach den Spuren eigener Identität im Kontext der diffusen Situation des Krieges, beantworten soll. Während Willard am Ende von „Apokalypse Now“ seinen Kontrahenten Kurtz tötet und nur zögerlich den eigenen Machtphantasien entkommt, entdeckt Folman seine Mitschuld am Massaker in den Flüchtlingslagern. In beiden Filmen geht es auch darum, wie sehr die Grenze zwischen unschuldig sein und schuldig werden verwischen kann und die Rollen von Gut und Böse, die im Krieg nur scheinbar klar gelöst erscheinen, dicht beieinander liegen.

### **Erinnern, Vergessen und Verdrängen - Die psychischen Mechanismen des Traumas**

Antikriegsfilme positionieren sich eindeutig gegen den Krieg als Mittel zur Lösung zwischenstaatlicher Konflikte, sie verstehen sich als Mahnung und Warnung, stellen den Sinn des Krieges und jeder Gewalt in deren Sinnlosigkeit, ihrem tatsächlichen Unsinn dar. In besonderer Weise betont Andrew Kelly, dass sich Antikriegsfilme mit den Wirkungen, die die Erfahrung von Krieg und Gewalt bei den Betroffenen und deren Angehörige auslösen, befassen. Gerade diese Perspektive ist typisches Merkmal von WALTZ WITH BASHIR. Angesichts eigener Betroffenheit legt Folman den Schwerpunkt auf das „falsche“ Erinnern – das Vergessen – das Verdrängen als psychische Mechanismen der Bewältigung von Kriegserlebnissen. Jeder der interviewten Kriegsteilnehmer – einschließlich Folman selbst – erweist sich auf die eine oder andere Art und Weise traumatisiert. Auch der sich selbst sichere Shmuel Frankel leidet an seinem Kriegstrauma, indem er den Status des Einzelkämpfers in seiner späteren Rolle als Kampfsportler und Triathlet reproduziert. Patschuli, der „Geruch des Todes“ ist für ihn das Therapeutikum, mit dem er sich seiner selbst vergewissert.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass WALTZ WITH BASHIR in Israel eine Wirkung entfaltet, „die kaum jemand erwartet hatte“ (FAZ v. 24.02.2009). „Nach langen Jahren, in denen sich viele einsam und schuldig gefühlt hatten, gibt der Film ihnen eine Rechtfertigung, Hilfe zu suchen“, beobachtet etwa Itamar Barnea, Chefspsychologe des Traumazentrums Natal“ (ebd.). Dabei helfen, so Barnea, gerade die Trickfilmbilder, „eine Distanz zu schaffen, die es erlaubt, wieder hochkommen zu lassen, was sie lange verdrängt hatten“ (ebd.). Regisseur Ari Folman war vor allem von den Reaktionen der Zuschauerinnen überrascht: „Viele Frauen hätten seinen Film gesehen und ihm danach gesagt, dass sie zum ersten Mal begriffen hätten, was Krieg bedeutet und was ihre Ehemänner und Söhne durchlebt haben, wenn sie von dort nach Hause zurückkehren“ (ebd.)

Der Alptraum, Verarbeitungs- und Verdrängungsmechanismen, die Funktion des Erinnerns und Vergessens, das Trauma, traumatische Erlebnisse, posttraumatische Belastungsstörung (PTBS), dissoziative Störungen bis hin zum Borderline-Syndrom sind die großen Themen, die Ari Folman in seinem Film bearbeitet. Die kommentierenden Gespräche mit Ori Sivan und Zahava Salomon erweisen sich dabei als geeignete Instrumentarien, mit denen er die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf diesen für ihn wichtigen Punkt konzentriert: „Wie gehen die beteiligten Personen mit ihren Erinnerungen, mit ihren

Träumen und Alpträumen um?“ Das ist das Script des „Films im Kopf“, den der Zuschauer über gut 80 Minuten hinweg behalten und abspielen soll. Aris Flashback, der sich ab Kap. 2 wiederholend erst am Ende des Films in seine reale Bedeutung auflöst, dient dabei als dramaturgisches Spannungsmoment. Der Film ist damit eine Parabel für andere, ähnlich strukturierte Traumaerfahrungen:

*„Immer mehr deutsche Soldaten kommen mit psychischen Problemen von Auslandseinsätzen zurück. In den letzten drei Jahren hat sich nach Informationen unserer Redaktion die Zahl der traumatisierten Einsatzkräfte verdoppelt. 58 hätten sich im Jahr 2003 in Behandlung begeben müssen, im vergangenen Jahr seien es schon 146 gewesen“<sup>16</sup>*

Die traumatisierenden Erlebnisse, wie sie von vielen Kriegsteilnehmern und unbeteiligten Zivilisten, Verschleppten, Deportierten und Vertriebenen der Kriegshandlungen des 20. Jahrhunderts berichtet werden, spiegeln sich in den Bildern und Kommentaren des Films. Darüber hinaus eröffnet die Parabelform des Films die Möglichkeit, die Zusammenhänge von Gewalt und Trauma in einem weiteren Kontext zu thematisieren. Mit dem Themenfeld „Trauma und Gewalt“ spricht Folman ein Feld psychotherapeutischer Forschung und Praxis an, das sich in den letzten Jahren zunehmendem Interesse erfreut. Nicht nur traumatisierende Kriegserlebnisse stehen dabei im Vordergrund, sondern jegliche Situationen, in denen Gewalt Auslöser traumatischer Reaktionen ist.

*„Wie hält die Seele Gewalt aus? Wie geht die Seele mit Erlebnissen um, die mit unerträglichem körperlichem oder seelischem Schmerz verbunden sind? Erinnerungen an solche Erfahrungen können vom Gehirn nicht ungeschehen gemacht oder ausgelöscht werden. Sie können aber für das Bewusstsein (also für den bewusst erlebten Teil der Seele) derart unerträglich sein, dass sie aus dem bewussten Erleben ausgeschlossen und in „Abstellkammern“ im Bereich des Unbewussten gleichsam „weggeschlossen“ werden. Die dorthin verdrängten Erinnerungen können eine erhebliche Kraft entfalten und - gleichsam in ihren Abstellkammern rumpelnd - zu erheblichen Störungen des bewussten, „normalen“ Seelenlebens führen...“<sup>17</sup>*

Traumatische Symptome bei Kriegsteilnehmern sind bereits bei Teilnehmern des ersten Weltkrieges beobachtet worden, als „bomb-shell disease“ bezeichnet und als sog. „Kriegszitterer“ diagnostiziert worden. Die Psychoanalyse sprach zunächst von einer Schreckneurose. Ähnliche Symptome wurden nach dem zweiten Weltkrieg als KZ-Syndrom, Post Vietnam Syndrome und bei Sektenaussteigern als Post Cult Syndrome bezeichnet. Heute wird die Posttraumatische Belastungsstörung (PTBS) als Reaktion auf ein belastendes Ereignis oder eine Situation, die für eine Person als ein außergewöhnlich bedrohendes Ereignis erlebt wird, bezeichnet. Solche Ereignisse reichen von Todesfällen im Umfeld der Person, Erleben von Verkehrsunfällen und Naturkatastrophen über die Erfahrung von Stalking-Opfern und Entführungsopfern sowie über Freiheitsberaubung, Vergewaltigung, sexuellem Missbrauch oder anderen Formen der Gewaltanwendung im Kindesalter bis hin zu Erfahrungen im Krieg, bei Terroranschlägen oder unter besonderen Bedingungen der Haft.

Träume und Alpträume, Flashbacks und Halluzinationen, Erinnerungslücken, Vermeidungsreaktionen, Schlafstörungen, Reizbarkeit und Konzentrationsstörungen aber auch Schuld- und Schamgefühle sowie Rachephantasien und Re-Inszenierungen des Erlebens sind Symptome einer möglichen PTBS. Symptome der PTBS können dabei wie eine „Zeitbombe“ zunächst schlummern und entwickeln sich im individuellen Kontext oft erst nach einer Latenzzeit von sechs Monaten. Sowohl ihre Diagnose wie auch ihre Therapie sollte dafür ausgebildeten Therapeut(inn)en überlassen werden.

Neben dieser gerade in den interpretativen Gesprächen mit Ori Sivan und Zahava Salomon angeschnittenen Traumadiskussion dokumentiert der Film über seinen konkreten historischen Hintergrund und Anlass hinaus das wichtige Thema des individuellen wie kollektiven Erinnerns und Vergessens. Gerade im postmodernen Kontext mit seinen Relativierungsprozessen von Wahrheit („Anything goes“) sowie unter dem Paradigma einer posttraditionalen Gesellschaft (Anthony Giddens) kommt dem indivi-

16 Aus: <http://www.rp-online.de/public/article/politik/deutschland/365509/Kriegstrauma-640-deutsche-Soldaten-krank.html>

17 Bauer, Joachim: Gewalt und Trauma – Dissoziative Störungen und Borderline Störungen. In: <http://www.psychotherapie-prof-bauer.de/gewaltundtrauma.html>

duellen und kollektiven Erinnern eine besondere Bedeutung für die Suche nach und Darstellung von individueller und kollektiver Identität<sup>18</sup> zu. Bereits Hannah Arendt beschrieb in ihrem 1950 verfassten Essay über einen „Besuch in Deutschland“ die Symptome eines kollektiven Traumas:

*„Überall fällt einem auf, dass es keine Reaktion auf das Geschehene gibt, aber es ist schwer zu sagen, ob es sich dabei um eine irgendwie absichtliche Weigerung zu trauern oder um den Ausdruck einer echten Gefühlsunfähigkeit handelt. Inmitten der Ruinen schreiben die Deutschen einander Ansichtskarten von Kirchen und Marktplätzen, den öffentlichen Gebäuden und Brücken, die es gar nicht mehr gibt. Und die Gleichgültigkeit, mit der sie sich durch die Trümmer bewegen, findet ihre Entsprechung darin, dass niemand um die Toten trauert; sie spiegelt sich in der Apathie wieder, mit der sie auf das Schicksal der Flüchtlinge in ihrer Mitte reagieren oder vielmehr nicht reagieren. Dieser allgemeine Gefühlsmangel, der manchmal mit billiger Rührseligkeit kaschiert wird, ist jedoch nur das auffälligste äußerliche Symptom einer tief verwurzelten, hartnäckigen und gelegentlich brutalen Weigerung, sich dem tatsächlichen Geschehenen zu stellen und sich damit abzufinden.“<sup>19</sup>*

Kollektive Traumata<sup>20</sup> finden ihre auslösenden Momente in einem geschichtlichen oder gesellschaftlichen Ereignis, dessen Wirkungen weit über die davon betroffene Generation hinaus gesehen werden müssen. Die von Hannah Arendt wahrgenommenen Symptome gelten als Reaktion der Deutschen auf ihre Erfahrungen mit dem Nazideutschland, deren Bearbeitungsmechanismen erst eine jahrzehntelange Latenzzeit des Vergessens und Verdrängens benötigte, um entsprechende Mechanismen des Erinnerns und Verarbeitens auszulösen. Ähnliche Symptome der Verarbeitung zeigen sich an anderen Punkten der deutschen Geschichte (z.B. die Auseinandersetzung mit dem RAF-Terror der 70er und 80er Jahre; die DDR-Vergangenheit und die Ereignisse der „Wendezeit“). Es könnte sein, dass die Ereignisse des 11. Septembers 2001 zu einem ähnlichen Auslöser eines kollektiven Traumas für die USA geworden sind, die von den politisch Agierenden mit Symptomen der kollektiven Reizbarkeit und der Rachephantasien („Die Achse des Bösen“) bearbeitet wurden und werden.<sup>21</sup>

*„Dein Interesse an dem Massaker ist sehr viel älter als dieses Massaker selbst. Dein Interesse an diesem Massaker hat zu tun mit einem anderen. Das gilt ebenso für die Lager, es gab früher schon einmal Lager, andere. Waren deine Eltern in einem anderen Lager?... Auschwitz ... das bedeutet, dass dich das Massaker begleitet, es begleitet dich, seit du sechs Jahre alt warst, du hast das Massaker und die Lager durchlebt.“*

Ori Sivans Deutungsansatz für Aris Flashbacks zielen auf die Funktion der Shoa im „kulturellen Gedächtnis“<sup>22</sup> der Juden und Israels, deren Langzeitwirkung als kollektives Trauma seine Spuren bis in die Auseinandersetzungen mit den Palästinensern und die arabischen Nachbarn Israels hinterlassen hat. Der Vergleich der Massaker in den palästinensischen Flüchtlingslagern mit den Vernichtungslagern von Auschwitz, wie es Ori Sivan im Film tut, stellt deshalb eine im Kontext jüdische-israelischer Geschichte provozierende Äußerung dar. Der Auschwitz-Vergleich gehört nach wie vor zu den großen

18 Zum umstrittenen Begriff einer kollektiven Identität vgl. Lutz Niethammer (2000): *Kollektive Identität - Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

19 Hannah Arendt (1993): *Besuch in Deutschland*. Berlin: Rotbuch-Verlag, S. 24f.

20 Vgl. dazu Angela Kühner (2002): *Kollektive Traumata*. Berghofreport Nr. 9. Als Onlineversion unter: <http://www.berghof-center.org/uploads/download/br9d.pdf>

21 Vgl. dazu Reiner Steinweg (2003): „Kollektive Traumata“ als politische Zeitbomben und wie sie vielleicht entschärft werden könnten. Überlegungen zu den möglichen Langzeitwirkungen des 11. September und der Infrastrukturzerstörung im Westjordanland. Onlineversion unter: <http://www.bpb.de/files/60AZXH.pdf>

22 Vgl. dazu Jan Assmann (4. Auflage 2002): *Das kulturelle Gedächtnis*. München: Verlag C.H. Beck.

Tabuthemen im politischen Diskurs. Die Frage von Schuld und Mitschuld, die in den Gesprächen zwischen Ori Sivan und Ari Folman bearbeitet wird, treffen in der Frage nach Tätern und Opfern in den Massakern von Sabra und Schatila auf eine Interpretation, die im Kontext der Rezeption des Films auf Kritik angelegt ist:

*„Ich glaube an das Massaker erinnerst du dich nicht, weil nach deiner Meinung die Kreise der Mörder und die darum herum waren, ein und derselbe Kreis sind. Du warst jung, erst neunzehn und fühltest dich schuldig. Du musstest die Rolle des Nazis übernehmen. Du hast Leuchtraketen abgefeuert, doch an dem Massaker warst du nicht beteiligt.“*

Die Interpretation dieser Sequenz lässt Fragen offen: Was ist mit der „Rolle des Nazis“ gemeint? Beschreibt der Film damit den Typ des Mittäters oder Mitläufers, in die Ari als Soldat gedrängt wurde?

## Die Therapeutische und pädagogische Funktion des Films in der Bildungsarbeit

WALTZ WITH BASHIR präsentiert sich als „Gegenstand der Selbstaufklärung [mit] therapeutische[r] Dimension.“<sup>23</sup> Ein Trauma bedarf der Therapie. Im kollektiven Kontext geschieht dies nicht selten durch eine pädagogische Intervention im Zusammenhang kultureller Erinnerungsarbeit.<sup>24</sup> Dazu gehören die Möglichkeiten der Re-Inszenierung des traumatischen Schlüsselerlebnisses durch Denkmäler (z.B. das Holocaust-Denkmal Berlin, die israelische Gedenkstätte Yad Vashem), Museen (Jüdisches Museum Berlin), Erinnerungstage und Gedächtnisfeiern. Die Begehung gerade von Denkmälern und Museen wird dabei oft durch multimediale Projekte und pädagogische Angebote unterstützt. WALTZ WITH BASHIR kann in diesem Zusammenhang – gerade für die Bildungsarbeit – als solch eine therapeutische Intervention und ein pädagogischer Impuls begriffen werden, der zu individueller und kollektiver Erinnerungsarbeit veranlasst. Die subjektive Wahrnehmung des Films verschmilzt individuell mit den jeweiligen subjektiven Erlebnissen und Erinnerungen des Zuschauers an ähnliche traumatische oder traumatisierende Schlüsselerlebnisse seiner Biografie jenseits des dokumentarischen Bezugs, den der Film auf die Ereignisse des Libanonkrieges von 1982 hat. Der animierte Dokumentarfilm übernimmt damit in der Bildungsarbeit die Funktion eines Gleichnisses oder einer Parabel, die auf der Bildebene eine Geschichte zwischen Fiktion und Realität erzählt, um so den Zuschauer auf der Sachebene zur Erkenntnis von Wahrheiten und Einsichten zu führen, die von der historischen Situation des Libanonkrieges unabhängig sind. Die Handlung trägt damit auch einen Appellcharakter, der den Zuschauer zur Stellungnahme provoziert: „Das, was damals und dort geschehen ist, ist immer wieder zu anderen Zeiten und an anderen Orten geschehen und kann wieder zu anderen Zeiten und zu anderen Orten so geschehen.“

## Soundtrack

Die Filmmusik von WALTZ WITH BASHIR bildet ein besonderes Instrument, mit dem der Film mit seinen Zuschauern kommuniziert und damit den „Film im Kopf“ des Zuschauers individuell beeinflusst. Neben besonders für den Film komponierter elektronischer Musik von Max Richter sind dies vor allem jene Songs, die eine Replik auf die 80er Jahre darstellen. Die Musik symbolisiert somit zum Einen das Lebensgefühl der damaligen Jugend, die „in den Krieg geschickt wurde“. Zum anderen stellen vor allem die Songtexte einen universellen Kontext her, so dass der Libanonkrieg von 1982 in den Zusammenhang der „großen“ Kriege des 20. Jahrhunderts gestellt wird. Der nur wenige Monate dauernde Einmarsch der israelischen Armee wird Glied in einer Kette von Gewalt, die – nicht nur im Nahen Osten – das 20. Jahrhundert durchzieht. Der Film arbeitet exemplarisch, zielt aber auf einen weit größeren Themenkomplex in der Auseinandersetzung mit den Kriegen des 20. Jahrhunderts. Die Filmmusik unterstützt den Parabel- oder Gleichnischarakter von WALTZ WITH BASHIR.

<sup>23</sup> Aleida Assmann (2007): *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C.H. Beck, S. 94.

<sup>24</sup> Vgl. dazu Aleida Assmann (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C.H. Beck; Aleida Assmann (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck.

- Kap. 4: Mit dem Loveboat in den Krieg – Enola Gay  
Enola Gay ist der Name des B-29-Bombers, der am 6. August 1945 um 8.15 Uhr die erste Atombombe auf die japanische Stadt Hiroshima abgeworfen hat. Der Kapitän Paul Tibbets hatte das Flugzeug nach seiner Mutter benannt. Die Atombombe hatte den Namen Little Boy. „Enola Gay, you should have stayed at home yesterday [...] Enola Gay, is mother proud of little boy today?“ Der erste Satz und der letzte Satz des Liedes reflektieren den Wunsch Carmis in seinen Traumbildern, aus der Wirklichkeit zu entfliehen und in den Schoß der Mutter zurückzukehren.
- Kap. 6: Erinnerungen an einen Panzereinsatz – Good morning, Lebanon (Navadey Ha-Ukaf, Ram Orion und Rogel Alper)  
„Good morning, Lebanon, too much pain to carry on, good morning, Lebanon, may your dreams come true...“ Ein als Schlager zum „Mitsingen“ gedachtes Lied preist den Libanon und steht damit in krassem Gegensatz einer Sequenz, in der Panzer durch die engen Straßen einer libanesischen Stadt fahren.
- Kap. 7: I bombed Beirut – Zeev Tene (Original: I bombed Korea – Cake)  
Das Lied erklingt in einer Hardrockversion während der videoclipartigen Sequenz, die den Krieg als Zeitvertreib neben Surfen und Sonnenbaden darstellt, aber gerade durch diese surreale Darstellung die Kriegshandlungen in Frage stellt. Der Songtext unterstreicht diese Fragestellung: „We didnt know if we would live or die. We didnt know if it was wrong or right.“
- Kap. 9: This is not a love song – PIL  
Der Song erklingt, als Ari auf Heimaturlaub entdeckt, dass das Leben dort einfach so weitergeht, als ob es keinen Krieg gibt. Seine verloren gegangene Liebe Jael kann er nicht zurückgewinnen. Der Song unterstützt das Gegenbild der „Familie an der Heimatfront“, die in Kriegsfilmern die Soldaten an der Front unterstützt.

## Einsatzmöglichkeiten des Spielfilms in der Bildungsarbeit

### Unterrichtsbausteine für Religionsunterricht, Erwachsenenbildung und Gemeindearbeit

#### Didaktisch-methodische Leitgedanken

*„Denn für Amusement kann dieser Film natürlich schon mal gar nicht sorgen, auch kaum für Faszination im herkömmlich filmischen Sinne. Denn über allem steht automatisch eine Form von **Betroffenheit beim Betrachter**. Die auch verdammt noch mal gerechtfertigt ist, denn hier geht es um Krieg, um Verdrängung, um das Unmenschliche im Menschen und die Krankheit, die in uns allen steckt und immer wieder ausbricht – und zu **ECHTEN** Wunden, zu **ECHTEN** Toten führt.“<sup>25</sup>*

*„Durch die Animationstechnik schafft Folman eine gewisse **Distanz zur Realität**, die es dem Zuschauer ermöglicht - anders als beim reinen Dokumentarfilm -, sich auch emotional auf eine Ebene mit dem Erzählten zu begeben. Auf diese Weise erreicht er eine schrittweise **Annäherung an ein sensibles Thema**.“<sup>26</sup>*

Die Verwendung dieses Films in der Bildungsarbeit stößt zunächst auf eine Schwierigkeit, die mit den Begriffen „Betroffenheit“ und „Distanz und Nähe“ eindeutig beschrieben werden kann. Der Film löst eine Betroffenheit beim Zuschauer aus, die zur Sprachlosigkeit führen kann und damit Zugänge zu einer vertieften Auseinandersetzung mit den vielfältigen Themen, die der Film anspricht, verschließt. Auf der anderen Seite braucht die Bearbeitung des Films eine gewisse Distanz zur Realität, die er beschreibt, um in der Bildungsarbeit mit Gruppen in Schule, Erwachsenenbildung und Gemeindearbeit als Medium einsetzbar zu sein. Didaktisch und methodisch sind deshalb Zugangsweisen zum Film zu erschließen, die die Betroffenheit nicht verdrängt, und doch gleichzeitig notwendige Distanz erzeugt, da-

25 Aus: <http://f3a.net/review11866.html>

26 [http://politisch-kulturelle-dokumentarfilme.suite101.de/article.cfm/ari\\_folman\\_waltz\\_with\\_bashir](http://politisch-kulturelle-dokumentarfilme.suite101.de/article.cfm/ari_folman_waltz_with_bashir)

mit der Input von Hintergrundinformationen ermöglicht werden sowie der Focus auf einzelne Aspekte, Schwerpunkte und Inhalte des Films gerichtet werden kann.

Der bereits mehrfach angesprochene „Film im Kopf des Zuschauers“ dient deshalb als didaktische Grundidee, mit der der Film mit unterschiedlichen methodischen Ideen und Arbeitsblättern in der Bildungsarbeit erschlossen wird. Die folgenden Unterrichtsbausteine sind nicht nach den unterschiedlichen Zielgruppen in Schule, Jugendbildungsarbeit und Erwachsenenbildung an seinen unterschiedlichen Lernorten differenziert. Im Sinne eines „Baukastens“ kann der Moderator die jeweiligen Unterrichtsbausteine einsetzen und die methodischen Ideen, die ggf. mit diesem Baustein verbunden sind, verändern oder variieren. Ihr jeweiliger Einsatz ergibt sich vielmehr aus den konkreten Intentionen und den Zeitvorgaben, die sich der Moderator für die Bearbeitung setzen will bzw. die sich aus den jeweiligen Gruppenprozessen ergeben. Der „Film im Kopf“ gibt somit den Lernweg vor, den die Gruppe bzw. jedes Gruppenmitglied, für die der Film präsentiert wird, gehen möchte.

In der Vorbereitung wird der Moderator allerdings eine grundsätzliche Entscheidung treffen müssen: Wird der Film in einem ersten Durchgang in vollständiger Länge gezeigt oder beginnt die Bearbeitung bereits so, dass mit entsprechenden Sequenzen des Films gearbeitet wird?

- Für den ersten methodischen Weg bietet es sich an, zunächst mit dem **Baustein 01** zu beginnen, um sich von dort aus auf die Spuren des „Films im Kopf“ der Zuschauer zu begeben und entsprechend Sequenzen, Kapitel und Themenschwerpunkten einer genaueren Besprechung zu unterziehen.
- Der zweite methodische Weg wird ggf. mit dem **Baustein 02** und der Präsentation der Kap. 1-2 beginnen. Danach kann der Film zunächst bis zum Ende angeschaut werden, um dann noch mit Baustein 01 weiterzuarbeiten.
- Eine dritte methodische Zugangsweise kombiniert die ersten beiden Wege: Nach Kap. 1-2 und dem Einsatz von Baustein 02 wird der Film zunächst bis zum Ende angeschaut. Daran schließt sich der Einsatz von weiteren ausgewählter Bausteine an.

Es wird dem didaktischen und methodischen Fingerspitzengefühl des Moderators überlassen sein, entsprechende Wege durch die Lernchancen zu finden, die die Bausteine und Arbeitsblätter bieten. Bei allen Wegen durch den Film sollte der Moderator schließlich die grundsätzliche Frage für sich beantwortet haben, zu welchem Zeitpunkt der Präsentation und Bearbeitung durch die Gruppe er das Kap. 17 (Das Trauma und die Wirklichkeit) einsetzen möchte: Gerade in diesem Punkt wird die Linie, die sich wie eingangs beschrieben, zwischen Betroffenheit, Distanz und Nähe bewegt, überschritten, wird die Distanz zur Realität aufgehoben und unmittelbare Betroffenheit erzeugt. Es könnte deshalb eine didaktisch-methodische Entscheidung sein, bei einer Präsentation des ganzen Films, zunächst nach dem Kap. 16 zu stoppen, um die letzte Einstellung des Films noch einmal mit Ari's Flashback aus Kap. 2 zu konfrontieren. Möglicherweise kann es aber auch so sein, dass der „Film im Kopf“ des Zuschauers danach drängt, die Frage nach dem Verhältnis von Trauma und Wirklichkeit aufzulösen.

## Bausteine für Unterricht und Bildungsarbeit

Bearbeitungshinweise: Die Materialien zu den jeweiligen Bausteinen befinden sich im Ordner „Arbeitsmaterialien“ in den Unterordnern „01 Baustein“ usw. In den jeweiligen Unterordnern befinden sich zwei Ordner „Szenenfotos“ und „Arbeitsblätter“, auf die in den folgenden Beschreibungen der Bausteine und methodischen Ideen Bezug genommen wird.

### **Baustein 01: Flashbacks – Bilder, an die ich mich (nicht) erinnern möchte**

Der „Film im Kopf“ wird bei jedem Zuschauer unterschiedliche Erinnerungen hinterlassen, Szenen und Bilder, die man im Gespräch mit anderen vertiefen möchte. Dazu gehören auch jene Bilder und Dialoge, an die sich einige Zuschauer nicht gern erinnern lassen möchten. Hinzu kommen nicht nur die Bilder, sondern auch Kommentare und Dialoge zu einzelnen Szenen, die Anlässe und Anknüpfungspunkte für Gesprächsrunden bieten. Dazu sind die Szenenfotos zu den einzelnen Bausteinen mit jeweils dazugehörigen Kommentaren oder Dialogen ergänzt.

## **Methodische Ideen:**

Der Moderator legt eine Auswahl der in den Szenenfotos-Ordnern in den einzelnen Bausteinen zusammengestellten Szenenfotos sowie Texte aus dem Film (**M01**) aus. In großen Räumen kann dabei die Bodenfläche genutzt werden: In Anlehnung an die Stelenfläche des Holocaust-Denkmal in Berlin<sup>27</sup> legt der Moderator (L) die Bilder und Texte in einem quadratischen Raster aus, so dass die Gruppenmitglieder zwischen den Bildern und Texten hindurchgehen können. Wenn möglich, hat der Moderator die Bilder auf unterschiedliche Kartons (Schuhkartons und deren Deckel, kleine Paketkartons usw.) geklebt, um das Stelenfeld nachzubilden. Während der „Begehung“ des Feldes kann im Hintergrund die Filmmusik eingespielt werden.<sup>28</sup> Am Rand des Feldes werden in Körbchen Kieselsteine und Strohblumen, sowie ggf. Karteikarten und Stifte ausgelegt.

Alternativ können die Bilder an Stellwände geheftet werden. Ggf. kann auch eine Mauer („Klagemauer“) aus Sitzkartons aufgebaut werden, an die die Bilder und Texte geheftet werden. Der u.g. Arbeitsauftrag ist dann entsprechend abzuändern.

L sagt: „Ein Feld der Erinnerung und des Vergessens liegt vor ihnen. Szenen aus dem Film, Bilder, die man in der Erinnerung behalten möchte; Szenen, die man am liebsten vergessen möchte. Dazu Dialoge, die sich eingebraunt haben, Assoziationen wecken, noch einmal gelesen werden können. Lassen sie sich Zeit. Durchwandern sie das Feld, betrachten sie die Szenenfotos, lesen sie die Texte. Während dessen hören sie Musik aus dem Film. Am Rand des Feldes liegen Blumen und Steine. Legen Sie dort eine Blume hin, wenn sie ein Bild für wichtig halten und dazu etwas sagen möchten. Legen Sie einen Stein ab dort, wo ihnen etwas schwerfällt; etwas, das sie am liebsten vergessen möchten. [Alternativ oder ergänzend: Am Rand finden sie Karteikarten. Schreiben sie ihre Gedanken und Kommentare zu den Bildern und Texten und legen sie die Karteikarten an den entsprechenden Stellen ab. Wer möchte, kann auch Kommentare zu den bereits ausgelegten Karteikarten auf eigene Karteikarten schreiben.] Es wäre schön, wenn wir in dieser Phase noch nicht miteinander sprechen.“

Die anschließende Gesprächsphase im Plenum kann an einem beliebigen Bild bzw. Kommentar beginnen. Sinnvoll ist es, wenn L die Einstiegsphase so begleitet, dass zunächst an einem „leichten“ Thema begonnen wird bzw. dort, wo viele Steine / Blumen abgelegt worden sind. Mögliche Einstiegssätze können sein: „Ich habe hier eine Blume / einen Stein abgelegt, weil...“. Nach diesem Einstieg können je nach Interessen weitere Bausteine zur Vertiefung bearbeitet werden.

### **Baustein 02: „Ich hab das nicht im System!“ – Alpträume und Flashbacks (Kap. 1-2)**

Mit Boaz' Alpträumen und Ari's Flashback tauchen zwei psychische Mechanismen auf, mit denen Menschen ein für sie traumatisches Ereignis verarbeiten. Während es Boaz gelingt, seine Alpträume bereits mit den realen Erfahrungen im Libanonkrieg in Verbindung zu bringen, füllt Ari's Flashback eine Erinnerungslücke, deren Symbolcharakter er noch nicht entschlüsseln kann. Gleichzeitig erhält der Zuschauer in Kap. 1-2 mit weiteren Stichworten (Libanon – Beirut – Westbeirut – Massaker – Sabra und Schatila) erste Ansätze von Informationen zum Libanonkrieg 1982, die mit diesem Baustein entsprechend ergänzt und vertieft werden können.

In den einleitenden Sequenzen erhält der Zuschauer einen ersten Eindruck über die Darstellungstechniken des Films: Animationsfilm; Wechsel zwischen Gesprächsszenen und kommentierte Darstellung von dem, was im Dialog berichtet wird; Visualisierung von Erinnerungen, Träumen und Flashbacks. Diese Kapitel bieten Anlass, die besondere „Sprache“ kennenzulernen, mit der der Film mit seinem Zuschauer kommuniziert.

Der Baustein 02 beginnt bereits vor der Präsentation des Films. Szenenfotos aus den ersten beiden Kapiteln dienen als Impuls, Erwartungen und Beobachtungskriterien zu entwickeln und so den „Film im Kopf“ des Zuschauers entstehen zu lassen.

<sup>27</sup> <http://www.holocaust-denkmal-berlin.de/>

<sup>28</sup> Soundtrack auf CD: siehe bibliografische Hinweise.

**Methodische Ideen:**

**L** hat einige Szenefotos aus Kap. 1-2 wahllos an eine Stellwand geheftet. Er sagt: „Dies sind Szenefotos aus dem Film, den wir gleich sehen werden. Bitte schauen sie die Fotos genau an, beschreiben sie die Fotos, stellen sie mögliche Zusammenhänge her.“ In größeren Gruppen können auch mehrere Fotopakete an Tischgruppen ausgegeben werden. In einer Bündelungsphase tauschen sich die Tischgruppen über ihre Ergebnisse aus.

Anschließend zeigt **L** die Kap. 1-2. Nach einer Spontanphase heftet **L** die Bilder „Boaz und Ari“ und „Ari an der Strandpromenade“ auf zwei Seiten der Stellwand. Die Gruppe wird gebeten, die ausgelegten Bilder in eine dem Film entsprechende Reihenfolge zu bringen entsprechend **M02**.

**L** sagt: „Boaz hat einen Alptraum. Ari bekommt einen sogenannten Flashback. Beide erinnern sich je auf ihre Weise an eine gemeinsame Erfahrung in ihrer Jugendzeit. Mit dem **M02** erhalten sie weitere Informationen und Bearbeitungshinweise.“ **M02** wird im Plenum oder in Kleingruppen bearbeitet, ggf. gibt **L** weitere Informationen zum Libanonkrieg und zum Nahostkonflikt entsprechend den Hinweisen in dieser Arbeitshilfe.

Abschließend erläutert **L**: „Im Film wird sich Ari auf die Spuren seiner verloren gegangenen Erinnerungen an den Libanonkrieg begeben. Zunächst besucht er einen weiteren Freund, Ori Sivan...“

An dieser Stelle kann **L** mit dem Baustein 03 weiterarbeiten, oder aber den Film nun in einer längeren Sequenz präsentieren. Eventuell ist es dann an dieser Stelle erforderlich, dass **L** entsprechende Informationen zum Entstehungsprozess der Films und seine Darstellungsweise als animierter Dokumentarfilm gibt (s. den entsprechenden Abschnitt in der Filmanalyse).

**Baustein 03: Die Fehler des Gedächtnisses oder: „Erinnern heißt auswählen!“ (Kap. 3)**

Ori Sivan wird in dem kurzen Kap. 3 als Stehgreifpsychologe und Referent von Ergebnissen der Gedächtnisforschung präsentiert. Mit einer vertiefenden Bearbeitung dieses Kapitels kann ein Schwerpunkt auf das Thema „Erinnern – Vergessen, Trauma und Traumbewältigung“ bei der Filmanalyse gesetzt werden, der dann beim Kap. 8 mit dem Gespräch mit Zahava Salomon und Kap. 15, in dem es um die Schuldfrage geht, entsprechend ergänzt werden kann.

**Methodische Ideen:**

**L** zeigt zunächst Kap. 3. Nach einer Spontanphase kann der Satz von Günter Grass „Erinnern heißt auswählen“, den **L** an eine Pinnwand oder Tafel schreibt, ein erster Impuls zur weiteren Bearbeitung sein:

- Kann ich mich an alles in meinem Leben erinnern?
- Warum erinnere ich mich an einzelne Ereignisse in meinem Leben besonders?
- Warum kann ich mich an wichtige Ereignisse nicht erinnern?

Zur Bearbeitung ist auf **M03** der Dialog zwischen Ari und Ori dargestellt, sowie zwei weitere Texte: Ein Text des Psychologen Alan Baddeley zu Fehlfunktionen des Erinnerns und ein Text des Schriftstellers Günter Grass über die Auslösefaktoren von Erinnern.<sup>29</sup> Die Gruppe erhält die Aufgabe, über ähnliche Erfahrungen miteinander ins Gespräch zu kommen.

**Baustein 04: Wir waren Helden!? – Carmi, Ari, Ronny und Shmuel (Kap. 4-7)**

Mit den Kap. 4-7 beginnen die animierten Erinnerungen der interviewten Kriegsteilnehmer Carmi (Kap. 4), Ronny (Kap. 6) und Shmuel (Kap. 7) sowie die ersten Erinnerungen von Ari (Kap. 5). Die Zuschauer erhalten somit aus vier Perspektiven Eindrücke über die erinnerte Wirklichkeit des Libanonkrieges.

Jede dieser Darstellungen zeigt, wie die Kriegserfahrungen jeweils eine Person in ihrem Erleben verändern und prägen bis hin zu Erinnerungslücken, falschen Erinnerungen und traumatischem Erleben.

<sup>29</sup> Beide Texte zitiert nach Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, a.a.O., S. 120f. und S. 132.



Diese Erinnerungen werden im Kap. 8 aus der Perspektive der Traumaforschung einer theoretischen Reflexion unterzogen.

Es bietet sich an, die vier Personen und ihre Erinnerungen unter folgenden Fragestellungen zu vergleichen:

- Wie beschreiben sie ihre Persönlichkeit vor dem Krieg?
- Wie haben die Erfahrungen im Libanon ihre Persönlichkeit verändert?
- Welche Erfahrung im Libanonkrieg ist für sie besonders „prägend“ geworden?
- Was ist aus ihnen nach dem Krieg geworden?

Ergänzend kann anschließend mit Baustein 05 gearbeitet werden und/oder ausgewählte Arbeitsblätter aus Baustein 06.

### **Methodische Ideen:**

L führt in die Präsentation der Kap. 4-7 ein: „Wir werden gleich etwa 30 Minuten des Films sehen. Ari ist von seinem Freund Ori Sivan ermutigt worden, Menschen zu besuchen, die wie er am Krieg im Libanon teilgenommen haben, und nach ihren Erinnerungen zu befragen. Drei Personen befragt Ari: Carmi - einen alten Schulfreund, Ronny – ein Panzerfahrer und Shmuel, der in seiner Einheit war.“

L hängt Bilder der vier Personen an eine Stellwand/Tafel. Die Zuschauergruppe wird in vier Gruppen eingeteilt, die jeweils eine Person genauer beobachten sollen. L nennt die Beobachtungsaufgaben entsprechend der o.g. Fragestellungen. Nach der Präsentation der Kapitel erhalten die Gruppen jeweils weitere Szenenfotos zu ihrer jeweiligen Person, Plakatkartons, Eddings, Scheren und Klebestifte. Die Gruppen erstellen eine Personendarstellung und Fotowand mit ihrem Material, auf dem sie ihre Beobachtungsergebnisse dokumentieren und mit entsprechenden Kommentaren versehen.

Die vier Gruppenergebnisse werden im Plenum vorgestellt. Die weitere Bearbeitung kann folgende Methoden und Impulse einsetzen:

Es findet eine Podiumsdiskussion statt, in der je ein Vertreter der Gruppe die von ihnen beobachtete Person darstellt. L leitet die Diskussion und stellt entsprechende Fragen nach den Erfahrungen, Veränderungen der Persönlichkeit, Leben nach dem Krieg. Er kann auch Themen wie Angst, Schuldgefühle usw. ansprechen.

- L schreibt den Satz „Wir waren Helden!“ an die Tafel. Die einzelnen Gruppen beraten, was ihre jeweilige Person dazu sagen würde. Dazu bekommen die Kleingruppen jeweils noch ein Zitat ihrer Person entsprechend **M04**.
- Carmi: „Zwei Jahre Kampfausbildung und dann diese **Angst**, diese unkontrollierbare Angst und dann Stille, die entsetzliche Stille des Todes und dann, wenn es hell wird, sieht man die Zerstörung, die man angerichtet hat, ohne die geringste Ahnung, wo man ist.“
- Ari: „Ich fahr also den ganzen Weg zurück ... ich suche nach einem **hellen Licht der Erlösung** – was sollen wir machen – sollten wir nicht lieber beten – dann bete beim Schießen... Endlich sehen wir sie, die Lichter der Hubschrauber, wie einen Heiligenschein ... wir sehen, dass überall Tote und Verwundete liegen...“
- Ronny: „Ich fühle mich **schuldig**, wenn ich an ihren Gräbern stehe ... ich bin nicht der Held gewesen, der mit der Waffe in der Hand alle anderen rettet ... nein, der Typ bin ich nicht...“
- Shmuel: „Unser Tagesablauf war folgender: Morgens aufstehen, das Frühstück direkt aus der Pfanne – Corned Beaf und Eier am Strand. Dann kurz ins Wasser, Uniform an und **ein paar Terroristen fangen** ... Irgendjemand schrie Frankel und dann seh' ich einen Jungen mit Panzerfaust...“

Wenn mehrere lizenzierte DVD-Kopien des Films vorliegen, kann dieser Baustein z.B. bei einem schulischen Projekttag auch so gestaltet werden, dass Kleingruppen nur die jeweiligen Kapitel zur bearbeiteten Person anschauen und dann dem Plenum entsprechend präsentieren. In diesem Zusammenhang kann dann auch die jeweilige Filmmusik in den Kleingruppen bearbeitet werden:

Carmi –	Enola Gay
Ari –	This is not a love song
Ronny –	Lebanon
Shmuel –	I bombed Beirut / Klassische Musik

(Bearbeitungshinweise finden sich in Baustein 06)

### Baustein 05:

### Trauma und dissoziatives Erlebnis (Kap. 8)

Das Gespräch zwischen Ari Folman und der Traumaexpertin Zahava Salomon steht in etwa auf der Hälfte des Films in zentraler Position und interpretiert den Film sowohl im Hinblick auf die vorangegangenen Interviews und animierten Kriegserinnerungen, als auch im Hinblick auf die daran anschließende Konzentration auf die Ereignisse in Beirut und den Flüchtlingslagern. Jede Zuschauergruppe sollte sich deshalb mit den Darstellungen zum Thema „Dissoziatives Erlebnis und Trauma“ beschäftigen und sich ggf. mit vertiefendem Material auseinander setzen. **M05.1** und **M05.2** bieten dazu entsprechendes Material.

#### Methodische Ideen:

L leitet die Präsentation des Kap. 8 ein: „Etwa in der Mitte des Films wird ein kleines, aber wichtiges Interview gezeigt. Ari Folman unterhält sich mit der Psychologieprofessorin Zahava Salomon. Frau Salomon ist Expertin für die Diagnose und Behandlung von Traumapatienten. Mit Hilfe ihrer Beschreibungen werden wir die verschiedenen Erfahrungen und Reaktionen von Ari, Boaz, Carmi, Ronny und Shmuel erklären können.“ Nach der Präsentation wird das Gehörte durch **M05.1** ergänzt und das Verhalten der Protagonisten auf Reaktionen und Symptome eines posttraumatischen Belastungssyndroms hin untersucht. Falls der Baustein 04 eingesetzt wurde, können die dort gebildeten Kleingruppen noch einmal an ihren Plakaten arbeiten. Die Texte auf **M05.2** können verdeutlichen, dass Traumaerfahrungen unterschiedliche Ursachen haben.

### Baustein 06:

### Die Musik im Film

Die Filmmusik ist in WALTZ WITH BASHIR ein wichtiges Instrument der Kommunikation des Films mit seinen Zuschauern. An entscheidenden Stellen des Film interpretiert die Musik die Handlung und stellt damit das Geschehen in einen größeren Kontext (s. dazu die Erläuterungen im Kapitel „Soundtrack“):

#### Methodische Ideen:

**M06.1 – M06.4** können bei der Präsentation der entsprechenden Kapitel eingesetzt werden: Alternativ können sie z.B. im Baustein 04 zum Einsatz kommen. Zur Vertiefung der Auseinandersetzung mit der Filmmusik können entsprechende Videoclips zu den Songs bei YouTube von Kleingruppen untersucht werden.

- Kap. 4: Enola Gay  
<http://www.youtube.com/watch?v=craC9eT71EI> (Konzertaufnahme)  
<http://www.youtube.com/watch?v=l4q1OUK32Rk&feature=related> (Song mit Bildern vom Atom-bombenabwurf)
- Kap. 6: Good morning, Lebanon  
<http://www.youtube.com/watch?v=tIJTA2gWCZQ&feature=related> (Videoclip im hebräischem Originalton)
- Kap. 7: I bombed Beirut  
<http://www.youtube.com/watch?v=sAeUBQ54rJg> (Zeev Tene singt in einer zerbombten Stadt)  
<http://www.youtube.com/watch?v=1JPULswVojE&feature=related> (das Original von CAKE)
- Kap. 9: This is not a love song  
<http://www.youtube.com/watch?v=6aumejrcEHs> (Videoclip)  
<http://www.youtube.com/watch?v=Gkqp6Vv8zXU&feature=related> (Konzertmitschnitt)

In den Kap. 10-12 verdichten sich die Bilder eines Krieges, der mitten im Alltag der libanesischen Zivilbevölkerung stattfindet, in grotesk gegensätzlichen Szenen und Kommentaren: Eine noble Vorstadtvilla von Beirut wird zur Kommandozentrale einer israelischen Einheit; ein Offizier gibt Befehle, während er in Unterhosen deutsche (!) Pornofilme schaut; die unsinnige Suche nach einem „roten Mercedes“ und die Nachricht von Bashirs Tod überschneiden sich mit Erinnerungen Aris an seine Freundin und Todesvisionen auf dem Flug nach Beirut; ein Armeeeingehöriger legt seine Gebetsriemen (Tefillin) auf dem Rollfeld des Beiruter Flughafens an, während Ari die zu „Skeletten zerbombten Passagierflugzeuge“ wahrnimmt; in den Straßen von Beirut geraten die Soldaten unter Beschuss, während die Zivilisten von ihren Balkonen aus zu sehen; der Kriegsberichterstatler Ron geht wie Superman aufrecht durch den Kugelhagel, während Shmuel darin seinen „Walzer mit Bashir“ tanzt; die Frühlingsidylle im holländischen Garten von Carmi steht im Gegensatz zur Darstellung des Folterplatzes „Schlachthaus“; der gemeinsame Joint auf der Gartenbank weckt die Bilder aus Beirut „wie auf einem LSD-Trip“; Carmi vergleicht die „Bashir-Verehrung“ der Falangisten mit Popkultur, erotischer Zuneigung und die Rache der Falangisten mit verletzter Familienehre.

Zu diesen Gegensätzen kommen die unterschiedlichen Wahrnehmungen und Erinnerungen gleicher Ereignisse aus der Sicht Aris, Shmuels, des Reporters Ron und Carmis:

- Ari: Der reflektierende, aber auch in Träume und Wunschvorstellungen flüchtende Beobachter, der auf der Suche nach seinen eigenen Erinnerungen ist.
- Shmuel: Der Kämpfer, der sich als Held erweisen will und dies im Interview auch darstellt.
- Ron: Der neutrale Beobachter, der immer in „man“-Sätzen spricht.
- Carmi: Der distanzierte, analysierende Zyniker mit dem Joint.

### **Methodische Ideen:**

Für die Bearbeitung dieser Sequenz bieten sich zwei alternative methodische Ideen an:

- Die Zuschauer werden in vier Beobachtergruppe eingeteilt, die die Kap. 10-12 aus den jeweiligen Perspektiven von Ari, Shmuel, Ron und Carmi wahrnehmen, die unterschiedlichen Perspektiven analysieren und anschließend im Plenum repräsentieren. Deutlich kann werden, wie Wahrnehmung und Erinnerung im jeweiligen Kontext der individuellen Biografie geformt wird und unterschiedliche „Realitäten“ freisetzt, die gegeneinander konkurrieren. Es kann nach der „biografischen Verankerung“<sup>30</sup> des Erlebten für die jeweilige Person gefragt werden, die diese unterschiedlich erinnerten Realitäten erzeugt. Auch die Wahrnehmungen der jeweiligen Zuschauergruppe werden in diesem Kontext individueller Biografie unterschiedlich ausfallen.
- Eine zweite Bearbeitungsmöglichkeit legt den Schwerpunkt auf die dargestellten Gegensätze. Dazu können vor der Präsentation gegensätzliche Bilder aus den Szenenfotos zu Baustein 07 ausgewählt werden und/oder Karteikarten mit einer Auswahl der folgenden Begriffen ausgelegt werden:  
„Autobomben; echt bombig; eine Villa ganz in Gold; Porno; roter Mercedes; Todesgedanken; Rache; Hotels & Meer; Urlaub; Gebetsritual; Duty Free; zerbombte Skelette; Angst; Mut; Übermut; Superman; auf allen Vieren; Zuschauer; Chaos; Walzer; Kugelhagel; Schlachthaus; Frühling; Joint; LSD-Trip; Idol; Familienehre; Erotik.“  
Nach der Präsentation der Sequenz wird ein Gespräch über die unterschiedlichen Wahrnehmungsperspektiven und Gegensätze initiiert, indem die Zuschauer je zwei gegensätzliche Bilder / Begriffe auswählen und ihre Eindrücke schildern.
- Wenn der Baustein 04 bearbeitet wurde, kann außerdem noch einmal auf die dortigen Typisierungen der „Helden“ zurückgegriffen werden und der Frage nachgegangen werden, inwiefern sich der dortige Eindruck über Ari, Shmuel und Carmi bestätigt oder weiterentwickelt.

30 Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis*, a.a.O., S. 34.

### Baustein 08: Das Massaker – von außen betrachtet (Kap. 14)

Das Kap. 14 „lebt“ vom Gegensatz zwischen den eher nüchternen und distanzierten Berichten des Berufssoldaten Dror Harazi und des Fernsehreporters Ron Ben-Yishai über die Ereignisse vom 16.-18. September 1982 und den dabei gezeigten Bildern von der Deportation der Bewohner aus den Flüchtlingslagern, den Erschießungen und dem Abendessen des Reporters im Kreise von Offizieren der israelischen Armee bis hin zum Telefonat Rons mit dem Verteidigungsminister Ariel Scharon.

Beim Zuschauer wird dieser Gegensatz Betroffenheit, Bestürzung und Kopfschütteln hervorrufen sowie viele Fragen: „Was wäre passiert, wenn die Leute damals, die von den Massakern wussten, anders gehandelt hätten? Hatten Sie Handlungsalternativen?“ Deutlich wird, welche Befehls- und Handlungshierarchien und -strategien im militärischen Kontext eines Krieges „funktionieren“ und damit auch Verantwortlichkeiten regeln und steuern und Gewissen „beruhigen“.

#### Methodische Ideen:

Auf **M08.1** und **M08.2** findet sich jeweils der gesamte Bericht von Dror und Ron sowie Szenenfotos aus den Sequenzen, die den Texten unterlegt sind. Diese Arbeitsblätter ermöglichen eine intensive Auseinandersetzung mit den Berichten. Die Arbeitsblätter können im Anschluss an die Präsentation des Kap. 14 an arbeitsteilig arbeitenden Kleingruppen verteilt werden. Die Arbeitsgruppen entwickeln ggf. fiktive weiterführende Interviews mit den beiden Augenzeugen, die anschließend in einem Rollenspiel vorgestellt werden.

Zusätzlich kann L die folgenden drei Zitate von Friedrich Nietzsche<sup>31</sup> in die anschließende Plenumsdiskussion einbringen:

„Das habe ich getan“, sagt mein Gedächtnis.

„Das kann ich nicht getan haben“, sagt mein Stolz und bleibt unerbittlich.

Endlich – gibt das Gedächtnis nach.

Der Irrsinn ist bei einzelnen etwas Seltenes -  
aber bei Gruppen, Parteien, Völkern, Zeiten die Regel.

„Unser Nächster ist nicht unser Nachbar,  
sondern dessen Nachbar“  
- so denkt jedes Volk.

### Baustein 09: Aris Trauma: Eine Frage der Schuld – oder: In welchem Kreis stehe ich? (Kap. 13 und Kap. 15)

In die Darstellung der Ereignisse in Westbeirut und in den palästinensischen Flüchtlingslagern sind die zwei interpretativen Kap. 13 und 15 eingebettet, in denen Ori Sivan versucht, Erklärungen für Aris Flashback und seine mögliche Beteiligung an den Massakern von Sabra und Schatila zu finden. Dabei werden zwei Schlussfolgerungen gezogen, die in der Zuschauergruppe kontrovers diskutiert werden sollten.

- Kap. 13: Ori deutet den Flashback. Dabei stellt er eine Beziehung zwischen den palästinensischen Flüchtlingslagern und den Konzentrationslagern im nationalsozialistischen Deutschland, insbesondere mit dem Vernichtungslager Auschwitz her. Er vermutet einen „sozialen Gedächtnisrahmen“<sup>32</sup>, der Aris Flashback motiviert:  
Das Thema „Lager“ ist im kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnis Israels ein solch bedeuten-

<sup>31</sup> Aus: Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, 68, 156, 162 (in: Friedrich Nietzsche, *Gesammelte Werke III*, 1976, S.71ff.).

<sup>32</sup> Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, a.a.O., S.150: „Erinnerungen entstehen vielmehr und formen sich allererst aufgrund von sozialen Bindungen, Identitäten, Gruppenloyalitäten. Sie sind stets in kommunikative Zusammenhänge eingebettet. Es sind gerade nicht die Individuen, sondern diese „sozialen Rahmen“, [...] die über Erinnern und Vergessen entscheiden.“

des Ereignis, das es immer wieder erinnert wird. Ist ein solcher indirekter Vergleich der Ereignisse in den Palästinenserlagern in Beirut mit Auschwitz zulässig?

- Kap 14: Ori versucht die Schuld bzw. Mitschuld Aris am Massaker von Sabra und Schatila zu klären. Dabei vergleicht er zum einen den Israeli (!) Ari mit einem Nazi, um sozusagen seine Mittäterschaft, zumindest seine Mitverantwortlichkeit zu beschreiben. Auf der anderen Seite nimmt er ihn aber vor seinen eigenen Schuldzuweisungen in Schutz: Ari war noch jung, er war nur im zweiten oder dritten Kreis der Ereignisse, nicht im Zentrum der Täterschaft. Kann so die Frage von Schuld – Mitschuld – Teilschuld – Unschuld geklärt werden? Ist auch die Gleichgültigkeit, wie sie im o.g. Zitat von Menachem Begin zum Ausdruck kommt, eine Form der Schuld?

Diese beiden Themenkomplexes müssen allerdings differenziert gegeneinander abgewogen werden, um die Frage nach der individuellen Verantwortlichkeit nicht im Kontext einer vermeintlichen Kollektivschuld wahrzunehmen oder individuelles Handeln durch ein kollektives Trauma zu rechtfertigen. Es könnte sein, dass der Film an dieser Stelle zu eindeutig Stellung bezieht und dabei die Perspektiven eines Opfertraumas (als Folge der Shoa – der Lagererfahrung der Eltern von Ari) mit den Tätertraumata der Teilnehmer am Libanonkrieg (als Folge des Einsatzes am Rande der Flüchtlingslager) verwechselt.

### **Methodische Ideen:**

Ein Einstieg in ein Gespräch kann über das o.g. Zitat von Menachem Begin als Impuls dienen: In Schatila und in Sabra wurden Nicht-Juden von Nicht-Juden niedergemetzelt. Was geht das uns an? (Menachem Begin, israelischer Ministerpräsident in der Knesset, dem israelischen Parlament)

M09 bietet den Text der „analytischen“ Gespräche zwischen Ari und Ori. Eine Bearbeitung der beiden Kapitel können durch die dort aufgeführten Fragen vertieft werden.

Die Moderation dieses Themenkomplexes bedarf einer sensiblen Gesprächsführung, um die o.g. differenzierte Unterscheidung zwischen historischen Erfahrungszusammenhängen im Kontext eines sozialen Gedächtnisrahmens oder eines kulturellen Gedächtnisses und der individuellen Schuldfrage herauszuarbeiten.

### **Baustein 10: Das Trauma und die Wirklichkeit (Kap. 16 und Kap. 17)**

Die o.g. Wahrnehmung im Kontext individueller Biografie und einem soziale Gedächtnisrahmen taucht zum Ende des Films noch einmal auf, wenn Ron Ben-Yishai seine Eindrücke beim Eintreffen vor den Flüchtlingslagern auf das bekannte Bild aus dem Warschauer Ghetto und der Anblick eines toten Palästinenser Mädchens auf seine eigene Tochter bezieht.

Die emotionale Spannung dieses letzten Kapitels ergibt sich zum Einen aus der nun endgültigen Auflösung des Rätsels um Aris Flashback und der Wahrnehmung der durch den Animationsfilm zunächst verfremdeten Realität, die dem Film zugrunde liegt. Der Zuschauer nimmt mit dem Wechsel in den Realfilm auch einen Perspektivwechsel ein: Ging es bisher nur um die Tätertraumata, so wird mit der Darstellung der klagenden Frauen vor den Leichenbergen auf den Straßen und in den Ruinen der Flüchtlingslager das ganze Ausmaß der daraus resultierenden Opfertraumata deutlich.

### **Methodische Ideen:**

Vor der Präsentation des Schlusskapitels bieten sich zwei alternative Impulse an:

- L zeigt noch einmal Aris Flashback aus Kap. 2. Im Zuschauerkreis wird zunächst zusammengetragen, was bisher über die mögliche symbolische und reale Bedeutung dieses Flashbacks aus dem Filmverlauf entdeckt werden konnte. Anschließend wird der Film unter Beobachtungsaufgabe betrachtet, die Klärung des Flashbacks zu entdecken.
- L zeigt das bekannte Bild aus dem Warschauer Ghetto (siehe Materialordner zum Baustein 10) als Impuls und gibt nach einer Spontanphase folgende Einführung geben: „Wir nähern uns dem Ende des Films. Dort begegnen wir noch einmal dem Fernsehreporter und Kriegsberichterstat-

ter Ron Ben-Yishai. Wir haben ihn ja bereits als eher nüchternen Kommentator der Ereignisse kennengelernt. Diesmal lernen wir ihn noch von einer ganz anderen Seite kennen. Ron ist einer der ersten, der die Flüchtlingslager nach den Massakern betreten hat. Er berichtet von seinen Eindrücken...“.

Nach der Präsentation des Schlusskapitels wird erfahrungsgemäß mit einer Betroffenheit des Zuschauerkreises zu rechnen sein. Je nach vorheriger Situation kann **L** auf diese mögliche Betroffenheit vorbereiten und eine Zeit der Stille ermöglichen, indem er den Abspann in Kap. 18 auslaufen lässt, oder Filmmusik aus dem Soundtrack einspielt und zu einer Zeit des Schweigens einlädt. Möglich ist auch, den Zuschauern zunächst anzubieten, ihre Gedanken in einigen Sätzen auf Karteikarten zu schreiben und – anonym – an eine Pinnwand zu heften. Sprachlosigkeit kann auch überwunden werden, in dem **L** einige Karten mit Begriffen auslegt: „Sprachlosigkeit – Angst – Trauer – Erschrecken – Wut – Hilflosigkeit – Schmerz – Versöhnung – Liebe – Beten – Gott - ...“

Anschließend kann die letzte Sequenz mit dem Kommentartext Rons und Szenenfotos auf **M10.1** unter der dort genannten Fragestellung besprochen werden. Wo es sinnvoll erscheint, können die Erlebnisse Rons durch einige Zitate des Schriftstellers Jean Genet (1910–1986)<sup>33</sup>, der als einer der ersten die Lager nach den Massakern betrat, auf **M10.2** ergänzt werden. Außerdem bietet sich die Möglichkeit an, nunmehr die unter Baustein 01 erläuterte Idee einer „Begehung der Filmlandschaft“ als Stelenfeld aufzugreifen.

.....  
 33 Nähere Informationen Biografie Jean Genets unter [http://de.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Genet](http://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Genet)

## Bibliografische Hinweise und Links Stand (28.04.2009)

### Zum Libanonkrieg

- Noah Flug / Martin Schäuble (2007): Die Geschichte der Israelis und Palästinenser. München: Hanser Verlag
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Libanonkrieg\\_1982](http://de.wikipedia.org/wiki/Libanonkrieg_1982)
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Sabra\\_und\\_Schatila](http://de.wikipedia.org/wiki/Sabra_und_Schatila)
- <http://www.hagalil.com/israel/libanon/libanon.htm>
- Der offizielle Bericht der Kahan-Kommission: <http://www.mfa.gov.il/MFA/Foreign%20Relations/Israels%20Foreign%20Relations%20since%201947/1982-1984/104%20Report%20of%20the%20Commission%20of%20Inquiry%20into%20the%20e>
- Zum Massaker von Sabra und Schatila:
  - Jean Genet (2001): 4 Stunden in Chatila. Gifkendorf: Merlin Verlag
  - Monika Borgmann, Lokman Slim, Hermann Theissen: MASSAKER. Deutschland/Libanon/Schweiz/Frankreich 2004.  
[Dokumentarfilm, bestehend aus Interviews mit sechs der am Massaker beteiligten Täter.]

### Zum Film

- Die offizielle Internetseite des Films:  
<http://www.waltz-with-bashir.de>
- Zwei Interviews mit dem Regisseur Ari Folman:
- Ein Trickfilm als Traumtherapie. Fernseh-Feature, Deutschland, 2008, 5:50 Min., Buch und Regie: Joachim Gaertner, Produktion: WDR, ttt - titel thesen temperamente
- [http://www.arte.tv/popup\\_cannes\\_2008/video-55-265.html](http://www.arte.tv/popup_cannes_2008/video-55-265.html)
- Pressespiegel unter:  
[http://www.film-zeit.de/home.php?action=result&sub=film&info=cinema&film\\_id=19842](http://www.film-zeit.de/home.php?action=result&sub=film&info=cinema&film_id=19842)
- [http://filmz.de/film\\_2008/waltz\\_with\\_bashir/links.htm](http://filmz.de/film_2008/waltz_with_bashir/links.htm)
- 
- Hans-Christian Rößler: Ein Trickfilm mit großer therapeutischer Wirkung. „Waltz with Bashir“ hat keinen Oscar gewonnen, aber Israels Soldaten sehr geholfen, in: FAZ v. 24.02.2009, S. 2.

### Zum Soundtrack

- Waltz with Bashir. EMI. ASIN: B001HVB4VK

*Manfred Karsch*

### Zum Autor:

Dr. Manfred Karsch, Referat für pädagogische Handlungsfelder des Kirchenkreises Herford (<http://www.schulreferat-herford.de>)

### Zwei Hinweise

M1 besteht aus Film-Zitaten auf insgesamt 27 Einzelblättern.

M7 besteht aus Screenshots, die im Ordner Baustein 7 (Begleit-DVD bzw. Homepage) abgelegt sind.

*„Ich hatte mich im Winter 2006 mit Boaz getroffen. An dem Abend kamen zum ersten Mal nach 20 Jahren die Erinnerungen an den Libanonkrieg hoch, nicht nur an den Libanon, an Westbeirut, nicht nur an Beirut, sondern auch an die Massaker in den Flüchtlingslagern von Sabra und Schatila.“*



*„Das Gedächtnis ist dynamisch, es lebt.  
Wenn Einzelheiten fehlen und es dunkle  
Flecken gibt, ergänzt es die Erinnerung mit  
Dingen und Geschehnissen, die nie stattge-  
funden haben.“*

*„Komisch, dass du gerade jetzt kommst. Als du angerufen hast, da bin ich gerade mit meinem Sohn Thomas rausgegangen. Er ist jetzt sieben. Er wollte mit einem Plastikgewehr spielen. Und da hat er mich auf einmal gefragt: ‚Was hast du denn alles als Soldat gemacht? Hast du mal einen erschossen?‘ – ‚Hast du?‘ – ‚Ich weiß nicht.‘“*

*„Als wir 18 waren, da fand ich dich ziemlich clever, ich hielt dich ganz und gar nicht für einen Kämpfer. – „...ich war der Streber, der Schach und Mathematikwettbewerbe gewann und der Schwierigkeiten hatte mit seiner Männlichkeit, also musste ich allen beweisen, dass ich der beste Kämpfer und der größte Held bin.“*

*„Wir haben Angst und vor lauter Angst fangen wir an zu schießen wie die Wahnsinnigen [...] zwei Jahre Kampfausbildung und dann diese Angst, diese unkontrollierbare Angst und dann Stille, die entsetzliche Stille des Todes und dann, wenn es hell wird, sieht man die Zerstörung, die man angerichtet hat, ohne die geringste Ahnung, wo man ist [...] und in dem Auto liegen die Leichen einer Familie...“*

*„Entsorg sie da, wo das helle Licht ist, da werden die Verwundeten entsorgt.“ [...] „Ich habe das Kommando über einen Panzer voller Verwundeter und Toter auf der Suche nach einem hellen Licht der Erlösung“  
– „Was machen wir, warum sagst du uns nicht, was wir machen sollen...“ [...] „Schieß einfach.“ – „Sollten wir nicht lieber beten?“  
– „Dann bete beim Schießen.“ –*

*„Endlich sehen wir sie, die Lichter der Hub-  
schrauber, wie einen Heiligenschein. Wir  
nähern uns dem Licht und sehen, dass über-  
all Tote und Verwundete liegen. Mecha-  
nisch laden wir unsere Verwundeten ab, so  
als wären wir gar nicht dabei. Wir drehen  
um und fahren zurück.“*

*„Das war wie ein Ausflug, wir haben fotografiert, Witze und Geschichten erzählt. Wir hatten vor dem Einsatz genug Zeit, rumzublödeln...“*

*„Zu meinem Erstaunen traf ich auf das Regiment, das mich zurückgelassen hatte. Und dann bei meinem Regiment ... ich hatte ich das Gefühl, dass nicht ich zurückgelassen wurde, sondern dass ich sie im Stich gelassen hatte.“*



*„Ich hab mich manchmal richtig schlecht  
geföhlt ... Ich wollte das alles vergessen  
nicht noch mal durchleben ... Ich fühle mich  
schuldig, wenn ich an ihren Gräbern stehe  
... Ich bin nicht der Held gewesen, der mit  
der Waffe in der Hand alle anderen rettet ...  
nein, der Typ bin ich nicht...“*

*„Sie sagten uns, wir würden bald Beirut angreifen und alle sterben, aber wir waren am Strand und haben nicht weiter an den Tod gedacht ... Wenn ich mich erinnere, ekle ich mich noch heute vor dem Geruch des Parfüms Patschuli ... für meinen Zimmerkameraden Frankel war es mehr als das, es war eine Lebensphilosophie.“*

*„Jemand ist an einem Ereignis beteiligt, ist  
aber fest davon überzeugt, außen vor zu  
sein.“*

*„Es brach mir das Herz, was ich dort zu sehen bekam. Dieser furchtbare, entsetzliche Krieg. Was haben diese Pferde verbrochen, dass sie so leiden mussten? [ ...] da wurde plötzlich alles real. Um ihn herum war das Grauen und da drehte er durch...“*

*„... als wolle er ihnen zeigen, wie er einen Walzer tanzt, einen Walzer zwischen ihren Kugeln und den Bildern von Bashir Gemayel über seinem Kopf, die zweihundert Meter weiter die große Rache vorbereiten, das Massaker von Sabra und Schatila...“*

*„Ich verstehe nicht, warum man so überrascht war, dass die Falangisten das Massaker begangen haben. Ich habe von Anfang an gewusst, dass sie skrupellos sind.“*

*„Damals, bei der Eroberung von Beirut, kamen wir in das Schlachthaus ... so hat man das genannt. Das ist so eine Art Schrottplatz gewesen, dahin haben sie die Palästinenser verschleppt, haben sie verhört und umgebracht, es war wie auf einem LSD Trip ... Sie liefen mit Körperteilen ermordeter Palästinenser herum, die in Formalin eingelegt waren. Es gab einzelne Finger, Augen, alles was du wolltest.“*

*„Und überall die Bilder von Bashir Gemayel, Bashir-Anhänger, Bashir-Uhren, Bashir hier, Bashir da. Für sie war Bashir das, was David Bowie für mich war, ein Star, ein Idol, ein Traumprinz, begehrenswert. Ich glaube, sie fanden sogar erotische Zuneigung zu ihm.“*



*„Dein Interesse an dem Massaker ist sehr viel älter als dieses Massaker selbst. Dein Interesse an diesem Massaker hat zu tun mit einem anderen. Das gilt ebenso für die Lager, es gab früher schon einmal Lager, andere. Waren deine Eltern in einem anderen Lager?... Auschwitz ... das bedeutet, dass dich das Massaker begleitet, es begleitet dich, seit du sechs Jahre alt warst, du hast das Massaker und die Lager durchlebt.“*

*„Sie haben uns gesagt, dass die Falangisten in die Flüchtlingslager gehen würden und wir ihnen Deckungen geben sollten. Die Falangisten würden die Lager säubern und wenn sie gesäubert wären, sollten wir die Kontrolle übernehmen. – gesäubert wovon? – Von Terroristen.“*

*„Meine Männer haben behauptet, sie haben die Leute an die Wand gestellt und sie erschossen. Ich habe nicht gezögert und sofort meinen Vorgesetzten angerufen. Ich habe ihm berichtet und ihm erzählt, was da in den Lagern passiert. Er sagte zu mir: ‚Das wissen wir. Wir kümmern uns darum und haben es gemeldet.‘ Das hieß für mich, die Armee ist informiert und die Armee kümmert sich darum.“*

*„‘Okay, danke, dass du mich davon in Kenntnis setzt.’ Das war alles, mehr nicht. Normalerweise hätte man doch gesagt: ich gehe dem nach, ich prüf das. Aber nichts. Er hat noch gesagt: ‚Ja, danke, dass du mich informiert hast.’ Und ich wünsch dir ein frohes neues Jahr, irgend so etwas Ähnliches. Und dann ist er wieder schlafen gegangen.“*

*„Eins wundert mich. Da gibt's ein Massaker. Es wird begangen von den Falangisten. Überall darum herum, in mehreren Kreisen, unsere Soldaten; jeder Kreis hat ein bisschen mehr gewusst, am meisten wussten die, die im innersten Kreis waren, aber trotzdem ist diesen Soldaten kein Licht aufgegangen. Sie haben nicht bemerkt, dass sie einem Völkermord zusahen.“*

*„Ich glaube an das Massaker erinnerst du dich nicht, weil nach deiner Meinung die Kreise der Mörder und die darum herum waren, ein und derselbe Kreis sind. Du warst jung, erst neunzehn und fühltest dich schuldig. Du musstest die Rolle des Nazis übernehmen. Du hast Leuchtraketen abgefeuert, doch an dem Massaker warst du nicht beteiligt.“*

*„Ich habe zu meinen Leuten gesagt:  
,Kommt nehmt eure Sachen, wir gehen  
da mit rein, wir gehen zusammen mit den  
Frauen und Kindern ins Lager, um zu se-  
hen, was da passiert ist.‘ Als wir in das La-  
ger kommen, sehen wir riesige Schutt und  
Trümmerberge.“*

*Auf einmal sehe ich eine Hand, eine kleine Hand, Sie ragte aus dem Schutt heraus. Ich sehe noch mal hin und ich sehe Locken, ich sehe einen Lockenkopf voller Staub, in den Trümmern kaum zu erkennen, es war ein Mädchenkopf, der bis zur Nase raus ragte. Eine Hand und ein Kopf – meine Tochter war damals so alt wie dieses Mädchen, das ich sah, und sie hatte auch lockiges Haar.*



*Die Palästinenser in diesen Flüchtlingslagern hatten Häuser mit Hinterhöfen und in diesen Höfen lagen die Leichen, Leichen von Frauen und Kindern. Sie haben zuerst die jungen Männer erschossen und dann haben sie mit den Familien abgerechnet.*

*„Wir sind weitergegangen und kamen an eine Gasse. Es war eine enge Gasse, sie war nur so breit wie anderthalb Männer. Aber wir konnten diese Gasse nicht betreten, denn wir sahen, dass sie blockiert war, da lagen übereinander, etwas bis zur Brusthöhe die Leichen junger Männer und da wurde mir das ganze Ausmaß dieses Massakers bewusst.“*



In den siebziger Jahren wurde Israel vor allem vom Libanon aus durch Attentate und Überfälle der in der PLO zusammengeschlossenen palästinensischen Widerstandsgruppen angegriffen. Die PLO hatte damals in der libanesischen Hauptstadt Beirut ihr Hauptquartier. Viele Palästinenser lebten in Flüchtlingslagern in und um Beirut. Zwei dieser Lager waren Sabra und Schatila.



Als Reaktion auf diese Angriffe marschierte die israelische Armee 1982 in den Libanon ein, schloss die PLO in Westbeirut ein und zwang die ca. 10.000 Kämpfer zum Abzug. Unterstützt wurde die israelische Armee von der südlibanesischen Armee (SLA) und den Milizen der libanesischen Falangisten.



Im Libanon herrschte zu diesem Zeitpunkt ein Bürgerkrieg. Bashir Gemayel, ein Anführer der Falangisten, war zum libanesischen Präsidenten gewählt worden.



Nach Ende des Libanonkrieges richtete Israel im Süden des Libanons eine sog. „Schutzzone“ ein, um vor weiteren Überfällen und Raketenangriffen sicher zu sein.



Boaz und Ari gehörten als junge Rekruten zu den israelischen Einheiten, die den Libanon angriffen.



## Aufgaben

1. Auf diesem AB erhalten Sie einige Informationen zum Libanonkrieg. Klären Sie in ihrer Gruppe ihr Vorwissen zum Nahostkonflikt. Worin besteht der Grundkonflikt zwischen Israel, seinen arabischen Nachbarstaaten und den Palästinensern?
2. Boaz erinnert sich mit einem Alptraum an seinen Einsatz im Libanon, Ari hat einen merkwürdigen Flashback. Welche Deutung gibt Boaz seinem Alptraum?
3. Ari sagt: „Ich habe das nicht im System?“ Wie deuten Sie Aris Flashback an der Strandpromenade?
4. Der Film heißt WALTZ WITH BASHIR – Walzer mit Bashir. Welche Handlung vermuten Sie hinter diesem Titel?

M3

## Erinnern und Vergessen



Also eins verstehe ich einfach nicht. Wie ist so etwas eigentlich möglich, dass ich Boaz' Traum von den Hunden gebraucht habe, damit ich mich wieder erinnere? Sein Traum hat mit mir nichts zu tun.

Ach weißt du, dass mit dem Gedächtnis ist eine merkwürdige Sache. Da gab's mal ein Experiment. Man hat einer Gruppe von Personen zehn Bilder aus ihrer Kindheit gezeigt. Es waren neun echte Fotos aus ihrer Kindheit und ein Gefälschtes. Da hatte man sie in einen Vergnügungspark montiert, in dem sie nie gewesen sind. 80 Prozent haben das gefälschte Foto für echt gehalten, sie haben sich in dem Vergnügungspark erkannt, 20 Prozent konnten sich nicht daran erinnern. Und da haben die Versuchsleiter zu diesen 20 Prozent gesagt: „Kommt, seht es euch noch einmal an. Denkt noch mal drüber nach. Als sie das Foto ein zweites Mal sahen, sagten sie: „Ja, wir erinnern uns. Wir haben einen wunderschönen Tag mit unseren Eltern in diesem Vergnügungspark verbracht. Sie haben sich erinnert und sich das Erlebnis eingebildet. Das Gedächtnis ist dynamisch. Es lebt. Wenn Einzelheiten fehlen und es dunkle Flecken gibt, ergänzt es die Erinnerung mit Dingen und Geschehnissen, die nie stattgefunden haben.“

*Auch während Reisen an Orte, die hinter uns liegen, zerstört wurden und nun fremd klingen, holt uns plötzlich Erinnerung ein. So geschah es mir im Frühjahr 1958, als ich zum ersten Mal nach Kriegsende die langsam aus abgeräumten Trümmern nachwachsende Stadt Gdansk besuchte und beiläufig hoffte, auf verbliebene Spuren von Danzig zu stoßen. Gewiss, Schulgebäude waren stehen geblieben und ließen in ihren Korridoren wohlkonservierten Schulfief aufleben. Schulwege hingegen schienen kürzer zu sein, als mir erinnerlich war. Dann aber, als ich das einstige Fischerdorf Brösen aufsuchte und den schlappen Anschlag der Ostsee als unverändert erkannte, stand ich plötzlich vor der verschlossenen Badeanstalt und dem gleichfalls vernagelten Kiosk seitlich vom Eingang. Und sogleich sah ich die billigste Freude meiner Kindheit aufschäumen: Brausepulver mit Himbeer-, Zitrone- und Waldmeistergeschmack, das in jenem Kiosk für Pfennige in Tütchen zu kaufen war. Doch kaum prickelte das erinnerte Erfrischungsgetränk, begann es sogleich Geschichten zu hecken, wahrhafte Lügengeschichten, die nur auf das richtige Kennwort gewartet hatten. Das harmlose und simpel wasserlösliche Brausepulver löste in meinem Kopf eine Kettenreaktion aus: aufschäumende frühe Liebe, dieses wiederholte und dann nie wieder erlebte Prickeln.*

*Es passiert einem immer wieder, dass man etwas weiß, aber den Zugang zu dieser Erfahrung nicht finden kann. Vor kurzem ist es mir selbst so ergangen, als meine Frau erwähnte, dass wir vor unserer Hochzeit in Aldeburgh an der Küste von Suffolk gewesen waren. Ich konnte mich einfach nicht an diesen Besuch erinnern, obwohl ich genau wusste, dass ich schon einmal in Aldeburgh gewesen war, und ein sehr lebhaftes Vorstellungsbild von einem langen, grauen Steinstrand hatte, der mich stark an Benjamin Britten und seine düstere romantische Oper Peter Grimes erinnerte. Inwieweit ich mich tatsächlich an etwas erinnerte, das ich erfahren hatte, oder an etwas, das ich mir auf Grund eines Buches, eines Artikels oder einer Fernsehsendung bildhaft vorstellte, konnte ich nicht beurteilen. Und ich räumte ein, mich an den Besuch nicht erinnern zu können. «Aber das war doch damals, als du dich in den Möwendreck gesetzt hast!» sagte meine Frau. Sofort fluteten die Erinnerungen zurück — und sie ähnelten keineswegs dem düster-romantischen Vorstellungsbild von Aldeburgh, das ich vorher gehabt hatte!*

## Aufgaben

- Andere Menschen erzählen von einem Ereignis aus der Vergangenheit, bei dem sie dabei gewesen sind. Sie selbst können sich nicht mehr daran erinnern.
- Manchmal braucht man ein bestimmtes Bild, einen bestimmten Ort, um sich an ein Ereignis zu erinnern.
- Manchmal ist man von einer Erinnerung ganz fest überzeugt. Und doch ist die Erinnerung völlig falsch.

Ist ihnen so etwas auch schon einmal passiert? Erzählen sie davon in ihrer Kleingruppe.

## Carmi



Zwei Jahre Kampfausbildung und dann diese Angst, diese unkontrollierbare Angst und dann Stille, die entsetzliche Stille des Todes und dann, wenn es hell wird, sieht man die Zerstörung, die man angerichtet hat, ohne die geringste Ahnung, wo man ist.



## Ari



Ich fahr' also den ganzen Weg zurück ... ich suche nach einem hellen Licht der Erlösung – was sollen wir machen – sollten wir nicht lieber beten – dann bete beim Schießen... Endlich sehen wir sie, die Lichter der Hubschrauber, wie einen Heiligenschein ... wir sehen, dass überall Tote und Verwundete liegen...



## Ronny



Ich fühle mich schuldig, wenn ich an ihren Gräbern stehe ... ich bin nicht der Held gewesen, der mit der Waffe in der Hand alle anderen rettet ... nein, der Typ bin ich nicht...



## Shmuel



Unser Tagesablauf war folgender: Morgens aufstehen, das Frühstück direkt aus der Pfanne – Corned Beef und Eier am Strand. Dann kurz ins Wasser, Uniform an und ein paar Terroristen fangen ... Irrendjemand schrie Frankel und dann seh' ich einen Jungen mit Panzerfaust..."



## Aufgaben

Wir waren Helden – Was würden die vier Personen sagen? Schreiben Sie eine Antwort unter die Bilder!

**M5.1 Trauma und dissoziative Ereignisse**

Ari fragt Prof. Salomon: „Kann es sein, dass ich mich an so ein dramatisches Ereignis nicht erinnere?“



Frau Salomon antwortet: „Ein dissoziatives Ereignis – Jemand ist an einem Ereignis beteiligt, ist aber fest davon überzeugt außen vor zu sein.“



Zu mir kam einmal ein junger Mann, er war ein Amateurfotograf: Ich hab ich gefragt, das war 1983: ‚Wie bist du durch diesen schweren Krieg gekommen.‘ Er hat mir geantwortet: ‚Das war ganz einfach. Ich habe den Krieg als einen langen Ausflug betrachtet und ich hab mir vorgestellt, was für tolle Szenen das sind.‘ Gewehrfeuer, Artillerie, Verwundete und man hört Schreie. Das hat ihm geholfen. Er betrachtete das Geschehen wie durch das Auge einer imaginären Kamera.

Aber eines Tages geschah etwas und diese Kamera zerbrach. Er hat mir erzählt, dass er eine traumatische Situation erlebt hat, als sie zu den Pferdeställen in der Nähe von Beirut kamen, dem Hippodrom. Er sah bei diesen Ställen Unmengen Pferdekadaver von abgeschlachteten edlen Araberpferden. Er sagte: „Es brach mir das Herz, was ich da zu sehen bekam. Dieser furchtbare entsetzliche Krieg. Was haben diese Pferde verbrochen, dass sie so leiden mussten. Der Anblick dieser verletzten und toten Pferde war für ihn schwer zu ertragen. Der Mechanismus, den er benutzt hatte, um außerhalb des Geschehens zu bleiben, so als ob er einen Krieg in einem Film sah und nicht daran teilnahm, hatte ihn beschützt. Aber als er dann in das Geschehen hineingezogen wurde, konnte er nicht mehr sagen, dass erlebe ich nicht. Da wurde plötzlich alles real. Um ihn herum war das Grauen und da drehte er durch...“

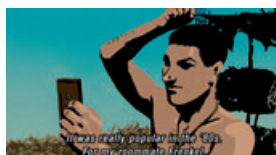


diese Pferde verbrochen, dass sie so leiden mussten. Der Anblick dieser verletzten und toten Pferde war für ihn schwer zu ertragen. Der Mechanismus, den er benutzt hatte, um außerhalb des Geschehens zu bleiben, so als ob er einen Krieg in einem Film sah und nicht daran teilnahm, hatte ihn beschützt. Aber als er dann in das Geschehen hineingezogen wurde, konnte er nicht mehr sagen, dass erlebe ich nicht. Da wurde plötzlich alles real. Um ihn herum war das Grauen und da drehte er durch...

**Aufgabe**

Boaz, Carmi, Ari, Ronny und Shmuel haben im Libanon in gewisser Weise eine traumatische Erfahrung gemacht.

Überlegen Sie: Wie hat jeder auf seine Weise das Trauma verarbeitet?



**Definition des Posttraumatischen Belastungssyndroms (PTBS):**  
 „[...] ein belastendes Ereignis oder eine Situation kürzerer oder längerer Dauer, mit außergewöhnlicher Bedrohung oder katastrophenartigem Ausmaß, die bei fast jedem eine tiefe Verzweiflung hervorrufen würde (z.B. Naturkatastrophe oder menschlich verursachtes schweres Unheil, Kampfeinsatz, schwerer Unfall, Beobachtung des gewaltsamen Todes Anderer oder Opfersein von Folter, Terrorismus, Vergewaltigung oder anderen Verbrechen).“

Eine Internetseite nennt folgende Ursachen eines Traumas:<sup>1</sup>

„Immer mehr deutsche Soldaten kommen mit psychischen Problemen von Auslandseinsätzen zurück. In den letzten drei Jahren hat sich nach Informationen unserer Redaktion die Zahl der traumatisierten Einsatzkräfte verdoppelt. 58 hätten sich im Jahr 2003 in Behandlung begeben müssen, im vergangenen Jahr seien es schon 146 gewesen“<sup>2</sup>

„Wie hält die Seele Gewalt aus? Wie geht die Seele mit Erlebnissen um, die mit unerträglichem körperlichem oder seelischem Schmerz verbunden sind? Erinnerungen an solche Erfahrungen können vom Gehirn nicht ungeschehen gemacht oder ausgelöscht werden. Sie können aber für das Bewusstsein (also für den bewusst erlebten Teil der Seele) derart unerträglich sein, dass sie aus dem bewussten Erleben ausgeschlossen und in „Abstellkammern“ im Bereich des Unbewussten gleichsam „weggeschlossen“ werden. Die dorthin verdrängten Erinnerungen können eine erhebliche Kraft entfalten und - gleichsam in ihren Abstellkammern rumpelnd - zu erheblichen Störungen des bewussten, „normalen“ Seelenlebens führen...“<sup>3</sup>

„Stellen Sie sich vor, es ist kurz vor Mitternacht. Vater kommt, wie mehrmals in der Woche, betrunken nach Hause. Ein kleines Mädchen liegt im Kinderzimmer in seinem Bett und hält die Luft an. Es weiß, was gleich passieren wird, denn das gleiche ist schon so oft passiert. Leise öffnet sich die Tür, ein Lichtschimmer lässt die Gestalt im Türrahmen riesig erscheinen. Das kleine Mädchen ist wie gelähmt vor Angst. Es kneift die Augen zu, spürt Bier- und Nikotinatem, hört eine Flüsterstimme, halb zärtlich, halb drohend durch das Dröhnen des eigenen Herzschlags. Große Hände streicheln, packen zu, dringen ein, tun weh, halten fest; eine Hand auf dem Mund unterdrückt den Schrei, als das Mädchen nach Luft ringt. Und dann liegt der Vater auf ihm, bewegt sich ruckartig, stöhnt - und dann... Plötzlich hat das Mädchen ein merkwürdiges Gefühl. Ganz leicht fühlt es sich. Alle Geräusche verblassen, alle Schmerzen sind fort. Von weit oberhalb des Bettes aus sieht das Mädchen, nein, es spürt mehr, dass da unten etwas Furchtbares geschieht. Das kleine Mädchen da unten, das so starr daliegt, mit geschlossenen Augen, kommt ihm bekannt vor... Wieder wird dem Mädchen schwindelig. Noch lange Zeit später wird sich das Mädchen an nichts mehr erinnern. Vielleicht hat es hin und wieder Alpträume, in denen ein bedrohlich schwarzer Schatten vorkommt, oder es kann schlecht einschlafen, oder es bekommt Essstörungen, Kopfschmerzen, später vielleicht schwere Schmerzen bei der Menstruation oder sexuelle Probleme. Doch ob es sich jemals an das Trauma wieder erinnern wird, ist fraglich.“<sup>4</sup>

Einmalig / plötzlich (Typ 1)				Fortdauernd / wiederholend (Typ 2)		
menschengemacht		nicht menschen-gemacht		menschengemacht		nicht menschen-gemacht
Unfälle	Verbrechen Vergehen	Krankheit	Naturkatastrophen	Verbrechen Vergehen	Kriege Terrorismus	Krankheit
Atomunfall	Amoklauf	Plötzlicher Kindstod	Erdbeben	Folter	1. Weltkrieg	AIDS
Autounfall	Einbruch		Flut	Mobbing	2. Weltkrieg	Krebs
Brandverletzungen	Geiselnahme		Hochwasser	Sekten	Holocaust	
Fähren-unglück	Körperverletzung		Tornado	sexueller Missbrauch	Vietnam	
Flugzeugabsturz	Mordanschlag		Feuer	Stalking	Israelische Kriege	
Seilbahn-unglück	Raubüberfall			Gewalt i. d. Familie	Golfkrieg	
	Vergewaltigung				Flucht/Migration	

1 <http://www.trauma-informations-zentrum.de/impress.htm>

2 (Aus: <http://www.rp-online.de/public/article/politik/deutschland/365509/Kriegstrauma-640-deutsche-Soldaten-krank.html>)

3 Bauer, Joachim: Gewalt und Trauma – Dissoziative Störungen und Borderline Störungen. In: <http://www.psychotherapie-prof-bauer.de/gewaltundtrauma.html>

4 <http://www.dissoziation.org/manu/07disso.HTM>

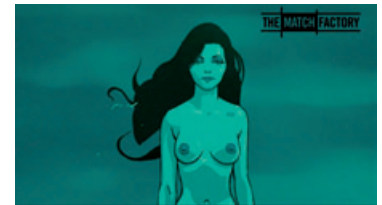
## M6.1

## Filmmusik: Carmi auf dem Weg in den Krieg – Enola Gay

Enola Gay, you should have stayed at home yesterday  
Ah-ha words can't describe the feeling and the way you lied



These games you play they're going to end in more than tears someday  
Ah-ha Enola Gay it shouldn't ever have to end this way



It's eight fifteen and that's the time that it's always been  
We got your message on the radio  
Conditions normal and you're coming home



Enola Gay, is mother proud of little boy today?  
Ah-ha this kiss you give, it's never going to fade away

### Erläuterungen

Enola Gay ist der Name des B-29-Bombers, der am 6. August 1945 um 8.15 Uhr die erste Atombombe auf die japanische Stadt Hiroshima abgeworfen hat. Der Kapitän Paul Tibbets hatte das Flugzeug nach seiner Mutter benannt. Die Atombombe hatte den Namen Little Boy.



1980 veröffentlichte die Band OMD (Orchestral Manoeuvres in the Dark) den Titel Enola Gay, 2007 wurde das Lied von der deutschen Band Scooter gecovered.

### Aufgabe

1. Lesen Sie den Songtext.
2. Entdecken Sie Zusammenhänge zwischen dem Liedtext, dem Atombombenabwurf, auf den das Lied Bezug nimmt und der Szene auf dem „Loveboat“, mit dem Carmi in den Krieg gefahren wird sowie seinem Traum auf dem Boot.
3. Formulieren Sie die „Botschaft“, die der Film mit diesen Zusammenhängen vermitteln möchte.



*Good morning, Lebanon  
Good morning, Lebanon*

*Too much pain to carry on Good morning, Lebanon*

*May your dreams come true  
May your nightmares bid you adieu*

*Your existence is a blessing  
Lebanon*

*You're so torn, I can hardly see  
You're bleeding all over me*

*You are the love of my life  
My very short life*

*Tear me to pieces  
I'm bleeding*

*„Das war wie ein Ausflug, wir haben fotografiert, Witze und Geschichten erzählt. Wir hatten vor dem Einsatz genug Zeit rumzublödeln...“*

*„Die Landschaft war wunderschön ... wir sind sehr langsam gefahren. Mein Kommandant und ich haben die Aussicht genossen.“*

*„In einem Panzer fühlt man sich sehr sicher. [...] Und dann hat unser Kommandant plötzlich nicht mehr geantwortet. Ich bin runter geklettert und da hab ich Blut gesehen...“*



## Erläuterungen

Das Lied „spielt“ im Zusammenhang, in dem es in WALTZ WITH BASHIR verwendet wird mit der Doppeldeutigkeit der Begriffe: torn bedeutet „gerissen, zerrissen“, war-torn bedeutet „vom Krieg zerrissen“; tear heißt „zerreißen“

## Aufgabe

1. Lesen Sie den Songtext.
2. Das Lied erklingt an der Stelle, als Ronny mit dem Panzer zu einem Einsatz am Strand fährt. Stellen Sie Zusammenhänge zwischen diesen Szenen und dem Liedtext her.
3. Formulieren Sie die „Botschaft“, die der Film mit diesen Zusammenhängen vermitteln möchte.

## M6.3

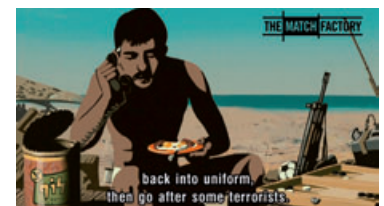
## Filmmusik: Shmuel am Strand - I bombed Beirut

*I bombed Korea every night.  
My engine sang into the salty sky.  
I didn't know if I would live or die.  
I bombed Korea every night.*

*I bombed Korea every night.  
I bombed Korea every night.  
Red flowers bursting down below us.  
Those people didn't even know us.  
We didn't know if we would live or die.  
We didn't know if it was wrong or right.  
I bombed Korea every night.*

*And so I sit here at this bar.  
I'm not a hero.  
I'm not a movie star.  
I've got my beer.  
I've got my stories to tell,  
But they won't tell you what it's like in hell.*

*Red flowers bursting down below us.  
Those people didn't even know us.  
We didn't know if we would live or die.  
We didn't know if it was wrong or right.  
We didn't know if we would live or die.  
I bombed Korea every night.*



## Erläuterungen

Das Lied *I bombed Korea every night* wurde in den 80er Jahren von der Band CAKE veröffentlicht. Im Film erklingt die Version des israelischen Sängers Zeev Tene, der das Lied entsprechend auf den Libanonkrieg umgeschrieben hat: *I bombed Beirut every night*.

## Aufgabe

1. Lesen Sie den Songtext.
2. Das Lied erklingt in einer videoclipartigen Sequenz im Film, in der Shmuel Frankel am Strand auf seinen Einsatz wartet. Stellen Sie Zusammenhänge zwischen diesen Szenen und dem Liedtext her.
3. Formulieren Sie die „Botschaft“, die der Film mit diesen Zusammenhängen vermitteln möchte.

*Happy to have not to have not  
Big business is very wise  
I'm crossing over into Enter prize*

*This is not a love song 4x*

*I'm adaptable and I like my role  
I'm getting better and better  
And I have a new goal  
I'm changing my ways  
Where money applies  
This is not a love song*

*This is not a love song 4x*

*Not television behind the curtain  
Out of the cupboard  
You take the first train  
Into the big world  
Are you ready to grab the candle  
Not television*

*This is not a love song 4x*



## Erläuterungen

Der Song *This is not a love song* stammt von der Gruppe P.I.L aus dem Jahr 1983.

## Aufgabe

1. Lesen Sie den Songtext.
2. Das Lied erklingt in der Filmsequenz, in der Ari aus dem Libanon Heimaturlaub bekommt und das Leben in seiner Stadt wahrnimmt. Eine neue Beziehung zu seiner Freundin Jael scheitert. Stellen Sie Zusammenhänge zwischen diesen Szenen und dem Liedtext her.
3. Formulieren Sie die „Botschaft“, die der Film mit diesen Zusammenhängen vermitteln möchte.

## M8.1

## Das Massaker von außen betrachtet – Dror Harazi berichtet



Dror Harazi leitet eine Panzerbrigade vor den Flüchtlingslagern. Er berichtet in einem Interview mit Ari Folman:

Nach und nach sind die Kräfte der Falangisten eingetroffen und Soldaten in israelischer Uniform, in voller Montur, sie haben

sich hinter den Panzern postiert. Irgendwann wurde ich zu einem Briefing gerufen, es war in Englisch ... Sie haben uns gesagt, dass die Falangisten in die Flüchtlingslager gehen würden und wir ihnen Dekkungen geben sollten. Die Falangisten würden die Lager säubern und wenn sie gesäubert wären, sollten wir die Kontrolle übernehmen. – gesäubert wovon? – Von Terroristen.

Am nächsten Morgen begannen sie, die Zivilisten herauszubringen. Die Zivilisten wurden in einem langen Zug aus Lager gebracht und die christlichen Falangisten haben sie begleitet. Sie haben sie dauernd angeschrien und hin und wieder in die Luft geschossen. Da haben wir Frauen und Alte und Kinder in einem langen Zug in Richtung Stadion gehen sehen. ... Und ihr .... Ihr habt euch in eurem Panzer gefragt, wo sie sie hinbringen. Kam dir der Gedanke? Im Grunde bin ich nicht darauf gekommen, denn wenn wir das Lager irgendwo betreten haben, wurde gleich die Ansage gemacht, die Zivilisten müssten herauskommen und wer drin blieb, der würde als Kämpfer gelten. Ich glaube, da ist es doch irgendwie selbstverständlich gewesen, dass man zu den Bewohnern des Lagers gesagt hat: „Wenn ihr nicht wollt, dass euch was passiert, kommt raus“.

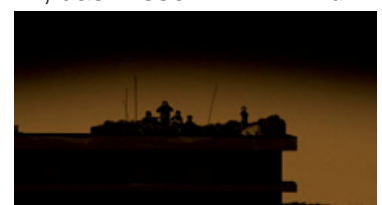
„Wir sahen, wie ein Soldat einen alten Mann in ein Haus getrieben hat und dann, dann haben wir Schüsse gehört. Dann war's still und dann kam der Soldat allein wieder heraus. Wir haben ihn gerufen und ihn gefragt: Was ist passiert? Und weil er uns nicht verstehen konnte, da machte er bum, bum. Wir haben ihn so verstanden, dass er dem Mann gesagt hatte, er soll vor ihm niederknien und als der sich geweigert hat, hat er ihm in die Knie geschossen. Und als der Mann sich weiter weigerte, hat er ihm in den Bauch geschossen und schließlich in den Kopf.“

Gab es einen Moment, wo dir alles klar geworden ist, wo du dir gesagt hast: Da fahren Lastwagen leer hinein und kommen beladen wieder hinaus, Frauen und Kinder verlassen das Lager, ein Bulldozer fährt hinein. Könnte da ein Massaker sein? Hast du dich gefragt, warum bin ich nicht früher darauf gekommen?

Irgendwann war man an dem Punkt. Aber erst als meine Männer sagten, als sie zu mir sagten: Wir haben es gesehen. Sie saßen oben auf ihrem Panzer und plötzlich riefen sie: Sie haben eben welche erschossen. Meine Männer haben behauptet, sie haben die Leute an die Wand gestellt und sie erschossen. Ich habe nicht gezögert und sofort meinen Vorgesetzten angerufen. Ich habe ihm berichtet und ihm erzählt, was da in den Lagern passiert. Er sagte zu mir, das wissen wir. Wir kümmern uns darum und haben es gemeldet. Das hieß für mich, die Armee ist informiert und die Armee kümmert sich darum.

Wo befanden sich die Einsatzstelle und das Hauptquartier? Die befanden sich hinter mir, ungefähr hundert Meter weit weg, oben auf einem sehr hohen Gebäude. Wie hoch? Es war sehr hoch, es war so hoch, dass sie von dort oben alles sehen konnten.

Ich glaube, die hatten wahrscheinlich einen besseren Blick als ich.



## **Aufgabe**

Lesen Sie das Interview mit Dror Harazi. Betrachten Sie die Bilder. Welche Gedanken, welche Gefühle kommen in Ihnen auf?

Welchen Eindruck vermittelt Ihnen Dror? Wenn Sie das Interview führen: Welche weiteren Fragen würden Sie ihm stellen? Versuchen Sie darauf eine Antwort, die Dror vielleicht geben würde.

## M8.2.

## Das Massaker von außen betrachtet – Ron Ben-Yishai berichtet



Der Fernsehreporter Ron Ben-Yishai ist als Kriegsberichtsersteller in Beirut eingesetzt. Er berichtet von den Ereignissen:

An dem Tag war ich auf dem Weg nach Dochar, einer Stadt an der Küste [...] und auf dem Weg dorthin sah ich plötzlich viele Kettenfahrzeuge der Falangisten und sie



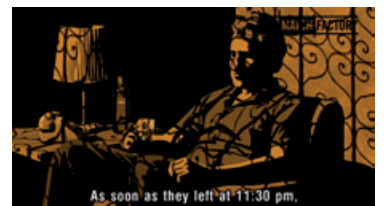
schrien vor Freude und sie fuhren in Richtung Flugplatz und dann auf dem Flugplatz, da traf ich einen Panzerkommandanten und der sagte zu mir: „Hast du schon gehört, was in den Flüchtlingslagern passiert ist?“ Und er zeigt auf Sabra und Schatila. Ich hab gesagt „Nein, was ist denn da los?“ – „Ich habe es selbst nicht gesehen, was da passiert, aber da soll es ein furchtbares Massaker geben. Da würde man Leute abschlachten. Es heißt, sie würden auf Lastwagen getrieben und man hätte ihnen, man hätte ihnen Kreuze in die Brust geritzt. Sie seien verwundet und in einem sehr schlechten Zustand und würden an einen unbekanntem Ort gebracht.“[...]



Ich wollte nachts nicht draußen herumlaufen, darum bin ich in meine Wohnung in Barrabta gefahren, ich hatte eine Wohnung in Beirut. Michal Friedman hat mich begleitet. Wir beide hatten beschlossen, etwas zu essen zu machen. Michal hat ein paar Jungs von der 211. Brigade zum Essen eingeladen. Und dann beim Essen hat mich der Regimentskommandeur bei Seite genommen und er sagte: „Ron, meine Männer haben mir gesagt, dass es in den Lagern ein Massaker gibt. Der Kommandeur hat von ein oder zwei Vorfällen gesprochen und mir gesagt, sie hätten gesehen, wie eine Familie erschossen wurde [...] Ich selbst nicht, ich selbst hab's nicht gesehen, das habe ich von meinen Soldaten, die haben mit mir darüber gesprochen und die Offiziere.“ Später beim Essen haben wir weiter davon gesprochen.



Nach dem sie gegangen waren, es war halb Zwölf nachts, habe ich ein halbes Glas Whisky herunter gekippt und habe Ariel Scharon angerufen auf seiner Ranch. Ariel ging ans Telefon. Er klang ziemlich verschlafen. Ich habe zu ihm gesagt: „Ariel, ich hab gehört, es gibt ein Massaker. Es würden in den Lagern Palästinenser abgeschlachtet. Das muss man beenden.“ Und dann hat er mich gefragt: „Hast du das gesehen.“ – „Nein selbst gesehen habe ich es nicht, doch ich habe gehört, dass es viele Zeugen gibt, die es gesehen haben.“ Er hat geantwortet: „Okay, danke, dass du mich davon in Kenntnis setzt.“ Das war alles, mehr nicht. Normalerweise hätte man doch gesagt: ich gehe dem nach, ich prüf das. Aber nichts. Er hat noch gesagt: Ja, danke, dass du mich informiert hast. Und ich wünsch dir ein frohes neues Jahr, so etwas Ähnliches. Und dann ist er wieder schlafen gegangen.



### Aufgabe

Lesen Sie den Bericht von Ron Ben-Yishai. Betrachten Sie die Bilder. Welche Gedanken, welche Gefühle kommen in Ihnen auf?

Welchen Eindruck vermittelt Ihnen Ron? Wenn Sie ein Interview mit ihm führen würden: Welche Fragen würden Sie ihm stellen? Versuchen Sie darauf eine Antwort, die Ron vielleicht geben würde.



Ich bin in einer Sackgasse gelandet. Ich hab niemanden gefunden, der während des Massakers mit mir zusammen war. Keiner von denen hat auch nur eine einzige echte Erinnerung an die Massaker. Ich habe nur die Traumbilder, sonst nichts. Und Carmi, der einzige Mensch, der in meinen Träumen vorkommt, bestreitet, dass er dabei gewesen ist.



Aber es ist die doch Realität. - Es sind Traumbilder.

Aber deine eigenen. Soll ich dir's mal erklären? Das Meer. Was symbolisiert es in deinem Traum? Gefühle und Angst. Das Massaker macht dir Angst, es wühlt dich auf, du bist nah dran gewesen. - Das hilft mir nicht weiter.

Dein Interesse an dem Massaker ist sehr viel älter als dieses Massaker selbst. Dein Interesse an diesem Massaker hat zu tun mit einem anderen. Das gilt ebenso für die Lager, es gab früher schon mal Lager, andere. Waren deine Eltern in einem anderen Lager? Auschwitz?

Das bedeutet also, dass dich das Massaker begleitet, es begleitet dich, seit du sechs Jahre alt warst, du hast das Massaker und die Lager durchlebt. Für dich gibt's nur eine Lösung. Du musst herausfinden, was da wirklich passiert ist, in Sabra und Schatila, du musst weiter Kameraden von früher suchen, finde raus, was da war. Wer war wo? Du brauchst Einzelheiten, denn wenn du die bekommen kannst, dann wird dir vielleicht wieder einfallen, wo du gewesen bist und was du damit zu tun hattest.



Eins wundert mich. Da gibt's ein Massaker. Es wird begangen von den Falangisten. Überall darum herum, in mehreren Kreisen, unsere Soldaten; jeder Kreis hat ein bisschen mehr gewusst, am meisten wussten die, die im innersten Kreis waren, aber trotzdem ist diesen Soldaten kein Licht aufgegangen. Sie haben nicht bemerkt, dass sie einem Völkermord zusahen.

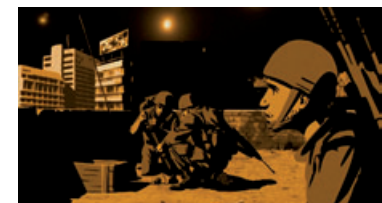


Und in welchem Kreis warst du?

Ich war entweder im zweiten oder im dritten.

Ja, und was haben die da gemacht? Was habt ihr gemacht?

Wir haben auf einem Dach gestanden und den erleuchteten Himmel beobachtet.



Erleuchtet, wovon? Von Leuchtraketen, Leuchtraketen, die ihnen halfen zu tun, was sie taten.

Und ihr habt die abgefeuert?

Ist das wichtig, ist das nicht absolut egal, ob ich sie abgefeuert habe, oder ob ich nur die vielen Lichter gesehen habe, die beim Erschießen geholfen haben?

Du bist der Meinung, damals gab es überhaupt keinen Unterschied. Ich glaube an das Massaker erinnerst du dich nicht, weil nach deiner Meinung die Kreise der Mörder und der anderen, die drum herum

waren, ein und derselbe Kreis sind. Du warst jung, erst neunzehn und fühltest dich schuldig. Du musstest die Rolle des Nazis übernehmen. Du hast Leuchtraketen abgefeuert, doch an dem Massaker warst du nicht beteiligt.

### **Aufgaben**

Ori versucht, Aris Erinnerungen an die Ereignisse von Sabra und Schatila zu interpretieren. Dabei vergleicht er die Ereignisse in den Flüchtlingslagern mit den Vernichtungslagern im Dritten Reich und weist Ari die „Rolle des Nazis“ zu.

- Können Sie die Vergleiche nachvollziehen? - Nehmen Sie Stellung zu diesen Vergleichen? - Können Sie Ori's Lösung der „Schuldfrage“ nachvollziehen? Wo liegen die Unterschiede zwischen Schuld, Mitschuld und Gleichgültigkeit?





Ron Ben-Yishai berichtet von seinen Erlebnissen in den Flüchtlingslagern nach den Massakern:

„Um fünf, oder halb sechs bin ich aufgestanden. Habe alle geweckt, das ganze Team und wir fuhrten in Richtung Sabra und Schatila. Und dann,



als ich dort ankomme, sehe ich ein unbeschreibliches Chaos. Du kennst doch wohl auch dieses Bild aus, aus dem Warschauer Ghetto, das, worauf man ein Kind sieht, ein Kind mit erhobenen Händen. Genauso wie auf diesem Bild sah dieser lange Zug aus. Frauen, Alte, Kinder. Ich wollte erst zu Amoz' Hauptquartier fahren, aber genau in dem Moment in dem ich losfahren will, taucht er auf. Er fährt sofort an die Spitze des Zuges. Und mit wütenden Bewegungen gebietet er ihnen Einhalt. Er hat wild gestikuliert und Schluss, damit war alles vorbei.

“Stop the shooting immediately! Everybody go home, go home now!”



Die christlichen Falangisten zogen sich die Straße hinauf zurück und die Frauen und Kinder sind in das Lager zurückgekehrt ... die Palästinenser? – die Palästinenser... Ich habe zu meinen Leuten gesagt: Kommt nehmt eure Sachen, wir gehen da mit rein, wir gehen zusammen mit den Frauen und Kindern ins Lager, um zu sehen, was da passiert ist. Als wir in das Lager kommen, sehen wir riesige Schutt



und Trümmerberge. Auf einmal sehe ich eine Hand, eine kleine Hand, die Hand eines Jungen oder eines Mädchens. Sie ragte aus dem Schutt heraus. Ich sehe noch mal hin und ich sehe Loken, ich sehe einen Lockenkopf voller Staub, in den Trümmern kaum zu erkennen, aber es war ein Kopf, ein Mädchenkopf, es war ein Mädchenkopf, der bis zur Nase raus ragte. Eine Hand und ein Kopf – meine Tochter war

damals so alt wie dieses Mädchen, das ich sah, und sie hatte auch lockiges Haar.

Die Palästinenser in diesen Flüchtlingslagern hatten Häuser mit Hinterhöfen und in diesen Höfen lagen die Leichen, Leichen von Frauen und Kindern. Sie haben zuerst die jungen Männer erschossen und dann haben sie mit den Familien abgerechnet.



Wir sind weitergegangen und kamen an eine Gasse. Es war eine enge Gasse, sei war nur so breit wie anderthalb Männer. Aber wir konnten diese Gasse nicht betreten, denn plötzlich sahen wir, dass sie blockiert war, da lagen übereinander, etwas bis zur Brusthöhe die Leichen junger Männer und da wurde mir das ganze Ausmaß dieses Massakers bewusst.



Die letzten Filmsequenzen lösen Betroffenheit aus. Ron reflektiert seine Eindrücke in den Flüchtlingslagern nach den Massakern durch seine eigene biografische Situation und eine Erinnerung an die Ereignisse im Warschauer Ghetto.

Versuchen Sie, seine und ihre eigene Betroffenheit in Worte auszudrücken.

## M10.2

## Vier Stunden in Schatila

Nur kurze Zeit nach den Massakern betritt der französische Schriftsteller Jean Genet (1910-1986) das Flüchtlingslager Schatila. Später schreibt er ein Essay über seine Eindrücke. Daraus drei Zitate:



„Ein Foto ist zweidimensional, der Fernsehbildschirm ebenfalls, weder das eine noch das andere können durchschritten werden. Von der einen Straßenmauer zur anderen waren alle schwarzen und aufgedunsenen Leichen, die eingekrümmt oder aufgeworfen dalagen, mit den Füßen an die eine und mit dem Kopf an die andere Mauer stoßend, und über die ich steigen musste, Palästinenser und Libanesen. Für mich, wie für das, was

von der Bevölkerung noch übrig geblieben war, ähnelte der Verkehr in Chatila und in Sabra einem Bockspringen.

Ein totes Kind kann zuweilen eine Straße blockieren, so eng sind sie, fast nur spaltbreit, und die Toten so zahlreich.“<sup>5</sup>

„Ereignete sich das Massaker von Chatila im Flüstern oder in totalem Stillschweigen, wenn Israelis, Soldaten und Offiziere, angeblich nichts gehört haben und ihnen nicht der leiseste Verdacht gekommen ist, als sie dieses Gebäude [in unmittelbarer Nähe des Lagers, M.K.] seit Mittwochnachmittag besetzt hielten?“<sup>6</sup>



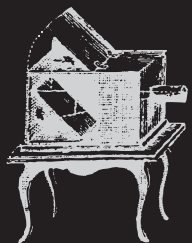
„In der senkrecht verlaufenden Straße, in der ich schon drei Tote zurückgelassen hatte, lag noch ein vierter. Er versperrte nicht vollkommen den Durchgang, aber er lag auf eine so eigenartige Weise auf der Straße, dass ich über ihn steigen und mich umdrehen musste, wobei ich folgendes Schauspiel sah: auf einem Stuhl saß eine Frau, von noch jungen

schweigenden Frauen und Männern umgeben: sie schluchzte, war nach Art der arabischen Frauen gekleidet und sie schien sechzehn oder sechzig Jahre alt zu sein. Sie beweinte ihren Bruder, dessen Leiche die Straße fast blockierte [...] Ihr Gesicht war rosa, ein rosa, das Kindern eigen ist, beinahe gleichförmig, sehr sanft, zart – doch hatte es weder Wimpern noch Augenbrauen, und das, was ich für rosa hielt, war nicht die Hautoberfläche, sondern die durch ein bisschen graue Haut eingefasste Lederhaut. Das ganze Gesicht war verbrannt. Ich weiß nicht durch was, aber ich kann mir denken, durch wen.“<sup>7</sup>

5 Aus: Jean Genet (2001): 4 Stunden in Chatila. Gifkendorf: Merlin Verlag, S. 7.

6 Ebd., S. 6.

7 Ebd., S. 34.



**Katholisches filmwerk Gmbh**

Ludwigstr. 33  
60327 Frankfurt a.M.

Telefon: +49-(0) 69-97 14 36- 0  
Telefax: +49-(0) 69-97 14 36- 13  
E-Mail: [info@filmwerk.de](mailto:info@filmwerk.de)



[www.filmwerk.de](http://www.filmwerk.de)

**kfw**