»Wer will mit uns leben?«

Eyal Sivan erzählt in Jaffa – The Orange's Clockwork von der zionistischen Bilderproduktion. Ein Gespräch mit dem israelischen Filmemacher über Palästina, Panzer und den Holocaust

Herr Sivan, warum haben Sie die Orange als Ausgangspunkt Ihres Films über Israel gewählt?

EYAL SIVAN Ich setze mich seit Jahren mit der israelisch-palästinensischen Frage und dem Gebrauch von Bildern in der Propaganda auseinander. Die Orange war das Symbol Palästinas und wurde zum Symbol Israels. Sie ist ein Gegenstand von Projektionen.

Wie würden Sie denn Ihre Perspektive als Filmemacher definieren?

Erst einmal habe ich eine politische Beziehung zu Israel, als Israeli und Opponent zur israelischen Ordnung. Damit hat die Idee zu tun, dass man öffentlichen Raum besetzt, durch das Erschaffen von Kunst, das ist ein politisches Statement. Aber das wichtigste ist das ständige Umgehen mit den Produkten der Macht. Das ist meine Rolle – die Wahrhaftigkeit des Bildes selbst zu bezweifeln, den Zweifel am Bild als etwas Fundamentales zu etablieren. Jemand produziert ein Bild, weil er will, dass Sie etwas Bestimmtes sehen. Die Perspektive, nach der Sie fragten, ist: die Debatte provozieren – dort, wo gewünscht ist, diese Debatte zu beenden.

Zu den Provokationen Ihres Films gehört, dass Sie den Holocaust in der Analytik der Bilderproduktion Israels nicht vorkommen lassen. Warum?

Wenn Sie meinen Film über Eichmann nehmen, „Ein Spezialist" – da zeige ich fast keine Überlebenden, ich zeige den Täter. Und ich zeige auch keine Bilder aus den Lagern. Ich glaube nicht, dass es – im Rahmen des Kinos gedacht – einen großen Unterschied zwischen Erwähnen und Nicht-Erwähnen gibt. Weil Sie sehen, dass der Holocaust nicht thematisiert ist, ist er in meinem Film gerade anwesend. Ich glaube aber, dass die permanente Benutzung von dem, was man „Holocaust" nennt, ihn mit allem überall in Beziehung zu bringen, selbst ein Regime der Rechtfertigung geworden ist. Das heißt: Man hat die Lager – also ist die Frage der Vertreibung der Palästinenser nicht wirklich relevant. Man hat das jüdische Opfer – also sind die anderen Opfer nicht wirklich so wichtig. Ich hatte genug von diesem Marketing des Holocaust.

Nun heißt, den Hintergrund von etwas zu kennen, ja nicht, alles zu entschuldigen. Man kann es nur in einen größeren Kontext setzen.

Für mich beginnt meine Geschichte als Jude nicht 1939 und sie endet nicht 1945. Aber wenn ich durch Berlin gehe, dann beginnt meine Geschichte 1939 und endet 1945. Das ist die zweite Ermordung der Juden, ihre Geschichte auf sechs Jahre zu reduzieren. Und daran will ich mich nicht beteiligen. Ich habe eine Geschichte, die viel breiter ist, sie ist orientalisch, die Erinnerung, dass ich der Araber von Europa war, bin, dass ich der Muslim von Europa war, vor dem Krieg. Und heute ist der Muslim von Europa der Immigrant, der Türke – das ist der neue Jude.

Ihr Film „Route 181", in dem Sie Begegnungen an der Linie sammeln, die die UN-Resolution 181 von 1947 zog, wurde in Frankreich zum Gegenstand eines Prozesses, in dem sogar Claude Lanzmann aussagte.

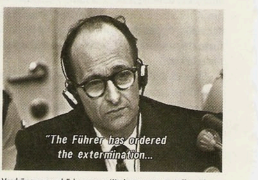
Das Schwierige für Europa ist, zu verstehen, dass nicht nur die Juden die Opfer Europas sind, sondern auch die Palästinenser Opfer Europas sind. Aber es ist einfacher, am 8. Mai 1945 stehen zu bleiben. Der europäische, der westliche Rahmen ist, die Juden permanent als Ausnahme zu inszenieren. Ich will das Ende dieser Ausnahme provozieren, weil sie in die Auslöschung der Juden mündet. Ich bin ein viel größeres Problem für die arabischen Staaten als Lanzmann.

Warum denn das?

Weil ich nicht ins Stereotyp passe, was ein Zionist und ein Israeli ist. Weil ich sage, die Orange gehört nicht mir und nicht euch, sie gehört beiden. Ich sage nicht, dass die arabische Erfahrung, die vierhundert Jahre von Kolonialismus und Massakern, nichts ist, weil ich aus Auschwitz komme, weil ich das Opfer Europas bin. Das ist das, was Lanzmann sagt. Er fällt ein ideologisches Urteil. „Pourquoi Israel", „Shoah", „Tsahal". Das ist ein ideologischer Schluss: Warum Israel? Wegen der Shoah. Also: Tsahal. Lanzmann präsentiert „Sobibor" als die höchste Idee des Judaismus mit Muskeln. Ich habe kein Problem damit, dass Juden nicht Widerstand geleistet haben, weil ich glaube, dass die Juden normale Leute sind, wie jeder sonst. Lanzmann hat damit ein Problem. Wie alle Zionisten.

Die pragmatische Vision sehe ich noch nicht. Was schlagen Sie vor: Rückkehr in die Diaspora?

Diese Diaspora gibt es längst. Wissen Sie, wie viele Israelis inzwischen in Berlin leben,



Verdrängung und Erinnerung: Werbeszene aus „Jaffa – The Orange's Clockwork" (li.); Adolf Eichmann in „Ein Spezialist"

wie viele Israelis die Pässe von Polen, Rumänien, der Ukraine, Deutschlands nehmen? Warum? Das ist echte Ironie der Geschichte: Ich habe Freunde, die sich einen polnischen Pass besorgt haben – für den Fall, dass etwas passiert! Ich mache mir auch Sorgen um die Minderheit der Juden im Nahen Osten. Wer würde mit uns schon leben wollen? Das ist das Problem. Das Problem mit paranoiden Leuten ist, dass sie am Ende recht haben.

Bei aller Sympathie: Haben Sie nicht manchmal das Gefühl, sich in Ihrer eigenen Dialektik zu verfangen? Sie drehen das Argument immer ein Stück weiter.

Nein, das ist meine Jüdischkeit. Ich schäme mich nicht Jude zu sein. Ich bin auch nicht stolz darauf. Ich bin Jude, so wie ich atme. Hannah Arendt hatte ein schönes Wort dafür. „Ich bin jüdisch – so wie ich eine Frau bin." Ich bin in ständiger Versuchung kritisch zu denken, auch über meine eigene Position.

Hatten Sie je eine andere Haltung zu Lanzmann?

Ich glaube, wie viele, dass „Shoah" ein sehr wichtiges Werk ist. Ich würde nicht sagen, dass es ein richtiger Film ist. „Pourquoi Israel" ist unglaublich interessant, „Tsahal" ist der beste Film über eine Armee seit Leni Riefenstahl, kinematografisch gesprochen. Ich habe also eine Menge Respekt und Bewunderung für dieses Kino – so wie für Leni Riefenstahl, die ab 1945 im Gefängnis hätte sitzen müssen – die ich aber trotzdem für eine große Filmemacherin halte.

Das ist schon ziemlich hart, Lanzmann mit Riefenstahl zu vergleichen.

Ich finde, das ist ein Kompliment für Lanzmann. Wer wird abstreiten, dass Riefenstahl in den Begriffen des Kinos eine große Filmemacherin ist. Man kann ein großer Filmemacher sein und die schlimmste Person in der ganzen Welt. Lanzmann ist Teil dieser faschistischen Filmemacher. Wenn man sagt: Für eine neue Form des Verbrechens braucht man eine neue Form des Kinos, wenn man jede andere Person attackiert, die einen Film über den Holocaust macht, als ob man Eigentümer der Trademark „Shoah" wäre – dann bedeutet das, dass man ein Faschist ist. Das heißt nicht, dass er nicht ein großer Filmemacher wäre.

Was meinen Sie, wenn Sie sagen, „Shoah" sei „kein Film"?

Es ist kein Film, der dialogisch kommunizieren will wie Kino. Er will ein Monument sein, sich als „neue Form des Kinos für eine neue Form des Verbrechens" behaupten. Diese Situation, in der man vollkommen in einen Moment hineingerissen wird, mit dem man nicht umgehen kann. Das respektiert die Ver- ▷

Foto: David von Becker

Eyal Sivan

Als Filmemacher ist Eyal Sivan schon seit „Izkor: Slaves of Memory" (1991) eine kontroverse Intellektuellenfigur, damals schon vehement von Claude Lanzmann kritisiert, seinem Antipoden in der Diskussion um die Repräsentation des Holocausts und seiner Instrumentalisierung. In „Ein Spezialist" (1999) unternahm Sivan eine avantgardistische Lektüre des TV-Materials, das während der Eichmann-Prozesse aufgezeichnet wurde. Seine Montagetechnik wurde auch hier Gegenstand von Kontroversen. Sivan, 1964 in Haifa geboren, pendelt heute – als antizionistischer, jüdischer Dissident deklariert – zwischen Paris, London und Israel.

Werken wie ST. ELMOS FIRE hat er sich zwar dealen, darunter die ...

Jaffa – The Orange's Clockwork

Start: 14. 10. (D)

★★★★★ Der Fotograf und Regisseur Eyal Sivan eröffnet am Beispiel der Orangen von Jaffa einen vielschichtigen Diskurs über die Geschichte Israels und Palästinas

Was machen wir hier – Filmegucken?«, fragt zu Beginn einer der Gesprächspartner lapidar. Eyal Sivan nämlich legt seinen Protagonisten Archivmaterial über die Kultivierung der Jaffa-Orangen vor – und schält im Dialog das suggestive Potenzial dieser Filme, Fotos, und Werbebroschüren heraus. Vom frühen 19. Jahrhundert an war die Hafenmetropole Jaffa, die heute ein Stadtteil Tel Avivs ist, ein wichtiges Kultur- und Handelszentrum im Nahen Osten. Eingebettet in Orangenhainen lag sie direkt am Meer. Im Hafen wurden die Früchte einzeln in Seidenpapier eingeschlagen und in Holzkisten verpackt. Fünf Millionen seien davon jährlich verschifft worden, berichtet ein palästinensischer Historiker.

Die Aufnahmen arabischer Fotografen, die ab 1890 entstanden, dokumentieren die Arbeit der Farmer auf den Plantangen, das Verpacken der Ware im Hafen und den Alltag in der Stadt. Diese historischen Schnappschüsse konterkarieren den Mythos, Palästina wäre vor der Staatsgründung Israels 1948 ein rückständiges Land gewesen, das erst durch die zionistische Siedlerbewegung erschlossen und kultiviert worden sei. Bis in die späten 1920er-Jahre pflückten Araber und Juden in Jaffa gemeinsam Orangen und profitierten vom Handel. »Man machte keinen Unterschied zwischen Juden, Muslimen und Christen«, sagt ein palästinensischer Plantagenarbeiter. Mit der Gründung des Staates Israels und der Vertreibung der Palästinenser endete diese Epoche; analog dazu verschwindet eine Hälfte der Akteure aus den Aufnahmen.

Wie reibungslos das in der Bildsprache vonstattenging, zeigen Schwarz-Weißfotos im Splitscreen, die identische Szenerien mit unterschiedlichem Personal variieren. Die Jaffa-Orange wurde in Israel zum Schlüsselsymbol nationalstaatlicher Identitätsbildung – und auf Seiten der Palästinenser steht sie bis heute für Zerstörung und Verlust von Heimat. Aber Sivans Dokumentation verharrt weder in Nostalgie noch in Schuldzuweisungen; das letzte Wort hat ein israelischer Dichter, der diesen gemeinsamen historischen Diskurs als »einen Erinnerungsfahrschein in die Zukunft« gelöst sehen will. **Ulrike Mattern**

Einst Inbegriff der Südfrucht überhaupt: die Jaffa-Orange

JAFFA – THE ORANGE'S CLOCKWORK
Belgien/Frankreich/Deutschland/Israel 2010. **R, B, P:** Eyal Sivan. **K:** David Zarif, Rémi Lainé, Shafir Sarousi, Vincent ~~Fooy~~. **Sch:** Audrey Maurion. **Pg:** Osnat Trabelsi Productions, Arik Bernstein. **V:** Mec film. **L:** 88 Min.

Früchte des Zwists

Der Dokumentarfilm „Jaffa – The Orange's Clockwork" erzählt den Nahostkonflikt mit Apfelsinen

[H]eute sind im Supermarkt spanische und marokkanische Sorten an ihre Stelle getreten. Doch als die Orange in Europa heimisch wurde, hieß sie meist Jaffa und kam aus der gleichnamigen Stadt im Nahen Osten. Seit dem Beginn der Dampfschifffahrt Mitte des 19. Jahrhunderts wurden jährlich an die fünf Millionen Kisten aus Jaffa exportiert. Damals war der Ort eine kosmopolitische Hafenstadt, deren Plantagen Arbeitskräfte von Algerien bis Syrien rekrutierten. Und angesichts florierender Geschäfte arbeiteten arabische und jüdische Großgrundbesitzer und Obsthändler lange zusammen. Erst die zunehmende zionistische Einwanderung und dann die Gründung des Staates Israel änderten die Verhältnisse drastisch, und die nicht geflohenen arabischen Plantagenbesitzer mussten als Pflücker und Packer in ihren enteigneten Orangenhainen anheuern. Dabei kamen ihre landwirtschaftlichen Fachkenntnisse den Einwanderern oft entgegen.

Der israelische Filmemacher Eyal Sivan wurde bei uns mit Filmen über den Eichmann-Prozess („Ein Spezialist", 1999) und die DDR-Staatssicherheit („Aus Liebe zum Volk" 2004) bekannt. Mit „Jaffa – The Orange's Clockwork" setzt er sich anhand des früheren israelischen Hauptexportartikels (neben der Uzi) kritisch mit der israelischen Geschichte und nationalen Legendenbildung auseinander. Dazu gehörte eine Bilderpolitik, die die Orange schnell auch symbolisch besetzte und die vitale palästinensische Vorgeschichte im zionistischen Mythos von der Urbarmachung vergrub. Die Stadt Jaffa verschwand bald hinter der (staatlichen) Marke Jaffa, 1976 war sie nach Coca-Cola die zweitbekannteste der Welt. In der palästinensischen Ikonologie dagegen wurden die „burtokal" und der Duft ihrer Blüten zum melancholischen Sinnbild für verlorene Lebensmöglichkeiten und Glück. Auch auf den Plakaten der Boykottiert-Israel-Kampagnen tauchte die Jaffa dann aggressiv gewendet wieder auf.

Sivans Gesprächspartner sind israelische und palästinensische Wissenschaftler, seine Gewährsleute ehemalige Praktiker aus dem Orangengeschäft. Noch gibt es alte Männer, die sich an das palästinensische Leben vor 1948 erinnern können. Zur Erhellung projiziert der Filmemacher Fotografien, Propagandafilme und Gemälde aus den letzten anderthalb Jahrhunderten an die Wand, dazwischen spielt er schmissige und sehnsüchtige, einschmeichelnde und hymnische Songs, die den Orangenhainen von Jaffa und ihrer süßen Frucht gewidmet sind.

Heute ist Jaffa ein von Gewalt geplagter Vorort von Tel Aviv. Und auf den israelischen Orangenplantagen pflücken Thais, weil die palästinensischen Arbeiter hinter der Mauer festsitzen, für deren Errichtung weitere palästinensische Haine gerodet wurden. Eine politische Lösung für die sich im Dauerkrieg zerfetzende Region lässt sich kaum denken. Sivans Film setzt dennoch fast trotzig einen Funken Hoffnung in die Idee, sich auf die vorzionistische Geschichte der Region und ihre kooperativen Werte zurückzubesinnen. Das hieße auch eine bewusste Abwendung vom Konzept des jüdischen Staates. Ein nicht gerade mehrheitsfähiges Unterfangen: Israelische Fördergelder für Sivans Film wurden nach vehementen Protesten jedenfalls zurückgezogen. Übrigens: Es war die von den Gewerkschaften in Jaffa erhobene Forderung nach mehr „jüdischer Arbeit", die am Anfang des Endes interkultureller Integration stand.
SILVIA HALLENSLEBEN

— *Im Eiszeit-Kino*

Der Baum hat Beine. *Plakat aus der Zeit, als Palästina noch britisch war.* Foto: Mecfilm

Der Tagesspiegel, 15.10.2010