

Eran Kaplan: *Projecting the Nation. History and Ideology on the Israeli Screen*

New Brunswick: Rutgers University Press 2020, 203 S., ISBN 9781978813380, USD 34,95

Es sind schon 30 Jahre vergangen seit Ella Shohat ihre bahnbrechende Studie zum Film Israels, *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation* (1989), veröffentlichte – eine Zeit in der die Filmemacher_innen (und TV-Macher_innen) des Landes mit Werken wie *Beaufort* (2007), *Waltz with Bashir* (2008) und *Fauda* (2015) zunehmend in den internationalen Markthervorgetreten sind. Mit *Projecting the Nation: History and Ideology on the Israeli Screen* (2020) legt Eran Kaplan nicht nur eine ausgezeichnete Einführung in die Filme Israels vor, sondern auch eine wichtige Analyse zu den veränderten ideologischen und historischen Vorgaben eines Kinos, welches von einer staatlich gelenkten, zionistischen zu einer kommerziellen Filmproduktion mutierte.

Kaplan, der seit zwanzig Jahren ein Seminar zu diesem Thema an der San Francisco State University veranstaltet, zitiert Jean-Luc Comolli und Jean Narboni ("Cinema/Ideology/Criticism", 1969/1972), um seine Methodik der ästhetischen und ideologischen Analyse zu begründen. Nach Comolli/Narboni schwankt die Ästhetik des Kinos zwischen mehr oder weniger Realitätsgehalt, wobei Kaplan Israeli-Filme entschieden im ersten Lager verortet und sogar meint, verschiedene Versuche, den Realismus im Interesse der

Kunst einzugrenzen, seien stets an der Realität zerschellt.

Kaplan beginnt mit den Filmen, die vor der Gründung des jüdischen Staates und bis in die 1960er Jahre im Zeichen des Zionismus finanziert oder gefördert wurden, wobei zionistische Führer einen tiefen Vorbehalt gegen jegliche filmische Darstellung hegten. In den Filmen geht es um die Eroberung des Landes durch die Gründung von Siedlungen und den Kampf gegen den arabischen Nachbarn. Dabei wird das Bild eines neuen, starken, männlichen Sabras gegen den des schwachen, weiblichen Diaspora-Juden propagiert. Typisch ist in diesem Sinne *Hill 24 Doesn't Answer* (1955), in dem ideologische Gebote das Opfer des Individuums und seiner Begierde zu Gunsten des Staates verlangen, auch wenn es den Tod bedeutet. In den 1960er Jahren kommt es dann zu einer Abkehr von kollektivistischen Werten hin zu einer neuen, mittelständischen Innerlichkeit, bei der nicht-subventionierte, experimentierfreudige Filme auf private Belange ausweichen. Der damit einhergehende Übergang zu einer freien Marktwirtschaft wurde durch den Zugang zu billigen, arabischen Arbeitskräften ermöglicht, die aber mit wenigen Ausnahmen im Kino Israels unsichtbar und ohne Rechte blieben. Araber gehören dort

zur Naturlandschaft, wie Indianer im Westen.

Mit dem Aufkommen der rechtsgerichteten Likudregierung tritt die postzionistische Phase des Israeli-Films in den 1990er Jahre ein; es geht jetzt um privates Glück und Erfolg, dabei kommt es oft zu nicht-politisch motivierten Gewalttaten, deren Ursprung eher im Frust über die Sinnlosigkeit des Lebens zu suchen ist. Im Gegensatz zu den früheren Filmen, in denen Spannungen zwischen (europäischen) Ashkenazi- und (arabischen) Mizrahi-Juden im Vordergrund stehen, werden Konflikte durch Multikulturismus und das neoliberale Wirtschaftssystem ausgelöst. Auch in Filmen wie *Beaufort*, wo es um den Libanonkrieg geht, bleiben politische Fragen unbeachtet, der Krieg wird als irrationales Naturereignis perzipiert, die Soldaten als Opfer.

In den letzten zwei Kapiteln behandelt Kaplan den filmischen Umgang mit der Erotik und der Religion. Er stellt die These auf, Erotik und Romantik im Kino würden stets von einem Todesdrang vernichtet, Thanatos übertrumpft Eros: „Sex and romance

in Israeli cinema are often tied to death, suffering, shame and violence, and the question of individual enjoyment is bound to be juxtaposed with the question of the national and the collective” (S. 130). Die fröhliche Erotik der *Eis am Stiel*-Filme (1978-1983) findet in einem amerikanisierten Israel der Wunschvorstellung statt. Da der Zionismus die Juden als Volksgruppe und nicht als Religionsangehörige definierte, bleiben religiöse Fragen bis zur jüngsten Vergangenheit unbeachtet, spielen aber mit dem wachsenden Einfluss der orthodoxen Gemeinden jetzt eine größere Rolle.

Zum Schluss konstatiert Kaplan die wachsende Qualität und den internationalen Widerhall des israelischen Films und des Fernsehens, welches erst 1968 etabliert wurde. Durch die plastische Beschreibung vieler Filmbeispiele und einen kurzweiligen Text schafft Kaplan eine einleuchtende und für alle verständliche Einführung in den Werdegang des Kinos Israels von seinen Anfängen bis in die Gegenwart.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)